

DANIIL HARMS: "...I SVA KNJIŽEVNOST RUSKA..."
(UVOD U HARMISOVO OSPORAVANJE RUSKE
KNJIŽEVNOSTI 19. STOLJEĆA)

ZDENKA MATEK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 882.09:82.01
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno : 1994-03-30
Received

Daniil Harms pripadao je grupi umjetnika iz zalaznice ruske avangarde - grupi Oberiu. Rad govori o osnovnim odrednicama oberiutske poetike na osnovi programatskih iskaza i njenom odnosu prema ruskoj kanoniziranoj književnosti, koja na hijerarhijskoj ljestvici kulture zauzima izrazito visoko mjesto. Oberiuti, "ljudi konkretnog svijeta, predmeta i riječi" (kako se predstavljaju u *Manifestu*), svoju poetsku koncepciju ("realna umetnost"; odatle i naziv grupe - Udruženje Realne Umjetnosti) ističu kao suprotnost "zastarjeloj" literaturi "trošne pozlate" i njenim vrijednostima. Oberiuti, ipak, nisu totalni rušitelji - oni negiraju, ali i nanovo afirmiraju rusku književnost 19. stoljeća. Harms/Oberiuti osporavat će tradiciju pretežno parodiranjem "velike" književnosti (iz čega nisu izuzeti ni sami pisci, kao ni njihova svagdašnjost, "byt"), dakle - preosmišljanjem starih smislova, ali će i, uz pomoć semantičkih srazova, težiti stvaranju novog "stvarnog" ("zdravog") smisla svijeta. Osnovni Harmsovi motivi zakodirani su u citiranom estetski-etičko provokativnom tekstu, pjesmi, upravo zato izabranoj kao epigraf radu.

SON DVUH ČERNOMAZYH DAM

Dve dame spjat, a vpročem net,
ne spjat oni, a vpročem net,
konečno spjat i vidjat son,
kak budto v dver' vošel Ivan,
a za Ivanom upravdom,
derža v rukah Tolstogo tom
"Vojna i mir", vtoraja časť...
A vpročem net, sovsem ne to,
vošel Ivan i snjal pal'to,
kaloši snjl i sapogi
i kriknul: Van ka, pomogi!
Togda Ivan shvatil topor
i trah Tolstogo po baške.
Tolstoj upal. Kakoj pozor!
I vsja literatura russkajav nočnom gorške.
19 avg/usta/1936 g.

SAN DVIJU CRNOMANJASTIH DAMA

Dvije dame spavaju, a ipak ne,/ ne spavaju one, a ipak ne,/ naravno spavaju i sanjaju,/ da se na vratima pojavio Ivan,/ a za Ivanom kućni upravitelj,/ držeci u rukama Tolstojev tom/ "Rat i mir", drugi dio.../ A ipak ne, uopće ne to,/ ušao je Tolstoj i skinuo kaput,/ kaljače izuo i čizme/ i viknuo: Vanjka, pomozij!/ Tada je Ivan zgrabio sjekiru/ i tras Tolstoja po tintari./ Tolstoj je pao. Kakva sramota!/ I sva književnost ruska u noćnoj je posudi./

19. aug/usta/1936.

Ju. M. Lotman umjetničke strukture dijeli na one izgrađene na estetici istovjetnosti ("estetika todžestva") i na one kojima je u osnovi estetika suprotstavljanja ("estetika protivopostavljenija"). Prva kategorija utemeljena je "na potpunom poistovjećivanju prikazivanih životnih pojava s publici već poznatim modelima-klišeima, koji su ušli u sustav pravila" (1968:171). Drugu kategoriju struktura "čine sustavi čija priroda kôda nije poznata publici prije početka umjetničkog percipiranja" (174). Ovu kategoriju karakterizira i to da "načinima modeliranja stvarnosti, uobičajenim za čitatelja, umjetnik suprotstavlja svoje, originalno rješenje, koje on smatra istinitijim" (*isto*). Očito je da avangarda, sa svojim naglašenim odmakom od važećih literarnih zakona (kanona), sporenjem s njima (tradicija kao materijal negacije i deformacije) i težnjom za stvaranjem novih oblika (izgrađenih na pozadini realističkog književnog sustava kao njegovo osporavanje), pripada pojavama utemeljenim na estetici naglašene različitosti.

Grupa iz zalaznice ruske avangarde, Oberiu (skraćenica od Ob'edinenie Real'nogo Iskusstva - Udruženje Realne Umjetnosti!), koje je član i Daniil Harms, ironično se i negatorski odnosi prema svijetu "zaprljanom jezicima mnoštva glupaka, zapetljanom u glibu 'doživljaja' i 'emocija'" (1974:287/290), određujući time neke osnovne norme ove antinormativne formacije. Oberiutska negacija ne odnosi se na prirodni jezik, nego, naravno, na jezik književnosti, i to pjesnički jezik "velike" (kanonizirane) književnosti. U Oberiuta ne postoji jezična diferencijacija karakteristična za tekstove realista - Harmsovi "likovi" - kojih se jezik (obezličen i štur, iako standardan) ne razlikuje od jezika "pripovjedača" - izazivaju čudenje sugovornika kad iznenada progovore "svečano" (jer tako govore "indijanski vode"!); Oberiutski pjesnički jezik, "očišćen" je od starih (tj. nepotrebnih naslaga), tako da se i svijet, koji se opisuje tim jezikom, nužno "preporada u svoj čistoći konkretnih snažnih oblika" (289-290).

Iskazi *Manifesta* Oberiuta (*Manifest OBERIU*, 1928) govore o "organski novom osjećanju svijeta" i "punom stvarnom smislu" koje donosi upravo

novatorstvo njihova stvaralaštva ("novyj hudožestvennyj metod") [289]. Oberiuti - "tvorci ne samo novog pjesničkog jezika, no i graditelji novog osjećanja života i njegovih predmeta" - vlastitu poetsku koncepciju ističu kao opreku "zastarjeloj" literaturi "trošne pozlate", ali i njenim vrijednostima (290).

Oberiuti/Harms osporavaju tradiciju pretežno parodiranjem kanonizirane književnosti (čak i višak posljednjeg slova "u" u nazivu grupe parodira otrcani sufiks *-izam* i služi "dlja vesel'ja", a ironično-parodično zvuči i sklop "realna umjetnost!"). Parodistički odnos ostvarivat će se posredstvom fantastike, groteske, crnog humora i apsurdna, koji, suprotstavljeni patetici, psihologizmu, moralizatorstvu kanoniziranih tekstova, neće predstavljati samo formalne postupke, već prvenstveno odražavati misao o nerazumnom ustrojstvu svijeta i o budućnosti kojom vladaju tjeskoba i strah, a ne polet i optimizam. (Mali dijaloški oblici, u Harmsa najčešće građeni kao parodičan odziv na dispute "velike" književnosti - a autor će gotovo neprestano prizivati određeni tekst prošlosti/podtekst i osporavati ga svojim tekstom - svjedočit će upravo o neprijateljskom okruženju jedinke, nesposobne da uspostavi kontakt, nemoćne da izbjegne banalnosti života.) Zatvorene, mimetičke strukture čvrste ideologije, aksiologije i kauzalnosti (Turgenjevljevi i Tolstojevi tekstovi, usprkos nagovještenim novinama u potonjim), kao izrazito neprihvatljive, vrednuju se negativno; "olabavljene", na bilo koji način "otkvačene", odmaknute od strogih realističkih modela strukture, poetski bliske oberiutskim, strukture u kojima je zbiljsko i fantastično-groteskno neodvojivo vezano (Gogoljevi tekstovi i tekstovi Dostojevskog) prihvaćaju se dobrohotno i ocjenjuju pozitivno. I jedne i druge, prevrednovane, bit će polazište za "novu gradnju". (Rušenje i negiranje ne isključuju novu afirmaciju!)

Oberiuti/Harms ne zalažu se samo za parodistički pristup u odnosu na kanoniziranu književnost. Umjesto zauma (paraleksičke, transmentalne tvorbe), što bi, kao "očevidna besmislica", predstavljalo potpuno poricanje i obesmišljavanje - čemu je blisko i jednako provokativno kubofuturističko "zbacivanje s Parobroda suvremenosti..." - Oberiuti zagovaraju novi "stvarni smisao" u literaturi, "sudar verbalnih smislova", odnosno "organski novi osjećaj svijeta i pristupa stvarima" (289) koji treba nastati semantičkim srazom "niza predmeta" (290). "Borba sa smislovima" ("bytva so smyslami") neprestana je umjetnička težnja prema savršenstvu ("čistoći"): čak i kroz "vidimost bessmyslicy" (vidljivost, vanjski izgled; privid, prividnost besmislice - Poljanec 1973:81), kao u Vvedenskoga, čitatelj se treba potruditi, tvrdi se u *Manifestu*, da

prozre "sudar verbalnih smislova", koji, kako se metaznanstveno objašnjava u tekstu, "izražava predmet s točnošću mehanike" (290/291).

U čemu se sastoji "realna umjetnost" ovih, kako sebe nazivaju, "ljudi realnih i konkretnih do srži"? Prije svega u nastojanju "preporučiti svijet u svoj čistoći njegovih stvarnih, snažnih oblika", tako da "konkretni predmet, očišćen od literarne i svakidašnje ljuske, postane svojina umjetnosti" (290). Naziv grupe članovi opravdavaju "realnom nužnošću" svog vremena - "očistiti predmet od prljavštine davno prošlih istrunulih kultura" (293). Međutim, iz oberiutskih tekstova vidljiva je ne samo borba s tradicijom, već i nova afirmacija kulture. "U svojem stvaralaštvu", tvrde Oberiuti - "mi proširujemo i produbljujemo smisao predmeta i riječi, a ne uništavamo ga" (290). Vvedenski, na primjer, kao "krajnja ljevica" Udruženja, "rasipa predmet na dijelove", ali svejedno "predmet ne gubi na svojoj konkretnosti" (291); "predmet i radnja" u Bahtereva, "razloženi na sastavnice", niču obnovljeni duhom nove oberiutske lirike; Zabolockoga, kao "pjesnika golih konkretnih figura", treba "slušati i čitati više očima i prstima, nego ušima" (sinestezija kojom se prihvaća tradicija ruskih impresionista!); kroz "maglu i drhtanje" kojima "kao da je obavijena fantazmagorija svijeta" u Vaginova, "osjeća se blizina predmeta i njegova toplina" (292). Harms je u *Manifestu* predstavljen kao "pjesnik i dramaturg" (ne kao prozaik!) kojeg "pažnja nije usredotočena na statičkoj figuri, već na srazu niza predmeta, na njihovim uzajamnim odnosima" (*isto*). I dalje: "U momentu radnje predmet zadobiva nove konkretne obrise, pune stvarnog smisla" (293). Očito da je načelo predmetnosti/konkretnosti (na čemu inzistira akmeizam: Ahmatova - pjesnikinja "malih gesta!"), tj. konkretne, čiste strukture koja posjeduje svoje zakonitosti, suprotstavljeno "staroj" lirskoj neodređenosti i nedorečenosti, netočnosti (u obliku "pereživanij" i "emocij"). Pet godina nakon objavljivanja *Manifesta* oberiutske stavove o realnoj umjetnosti Harms detaljnije objašnjava i razrađuje u jednom od devet pisama upućenih K. V. Pugačovoj, lenjingradskoj glumici (pismu u kojem se promišlja o književnosti, izražava svijest o njoj, kako je to i u *Manifestu*, dakle, u bilo kojem od literarno-programatskih tekstova): "Razmišljao sam o tome kako je prekrasno sve prvo. Kako je prekrasna *prva realnost!*", ushićuje se Harms. "Prekrasno je i sunce, i trava, i kamen, i voda, i ptica, i kukac, i muha, i čovjek. Ali isto tako prekrasni su i čaša, i nožić, i ključ, i češljčić" (1988:482, podcrtala Z.M.). U pitanju je, kako vidimo, potpuna dehijerarhizacija: u istom nizu nalaze se i bića i strukture prirode i "bytovye" stvari, a sve je, "iako još u neredu", u nekoj vrsti sinteze, vezano "prvom realnošću". "Ipak sam počeo svijet dovoditi u red. I tu se pojavila Umjetnost. Tek tada sam shvatio istinsku razliku između

sunca i češljica, ali istovremeno i spoznao da je to jedno te isto" (482). Znači, različiti oblici svijeta mogu biti istovjetni po svom polazišnom određenju ili svojstvu, svojoj biti - "čistoći", a ona je ista "u suncu, travi, čovjeku, stihovima" (483). "I ja ne pravim naprosto čizme, nego, prije svega, *novu stvar*" (*isto*, podcrtala Z.M.) (Oberiući se i nazivaju "radnicima svoje - nove - umjetnosti"! 1974:289, op. Z.M. Usp. s akmeistima, koji poeziju nazivaju "visokim obrtom", a pjesnika "graditeljem koji radi s viskom u ruci, majstorom koji pruža ruku obrtniku". L. Szilárd 1981:486. Akmeisti rehabilitiraju stvari i činjenice, što ih zbližuje s avangardistima, ali, za razliku i od Oberiuća i - osobito - od futurista, koji na istu razinu svode riječ i stvar, izjednačujući umjetnost sa stvaranjem predmeta, akmeisti riječi smatraju samovrijednim i nezavisnim svijetom.) "Nije mi dovoljno", naglašava Harms, "da napravljena čizma ispadne udobna, čvrsta i lijepa. Važno mi je da u njoj bude isti takav poredak kakav je i u čitavom svijetu; da se poredak svijeta ne naruši, ne zamaže od doticaja s kožom i čavlima, da, bez obzira na oblik čizme, on (svijet, op. Z.M.) sačuva svoj oblik, ostane takav kakav je i bio - *čist*" (1988b:483). Dakle, "poredak"/"pravilan poredak" mišljen kao poredak početka, ishodišta, isto je što i "čisti poredak", a "čistoća poretka" ili, prema *Manifestu*, "čistoća konkretnih, snažnih formi/predmeta", "ista je ona čistoća koja prožima sve umjetnosti" (*isto*). (Pojam "čistoća" podsjeća na akmeistički pojam "klarizam"¹, ali ga s njim ne valja miješati). "Čistoća kategorija" ili "najviša čistoća kategorija" još je jedna sinonimska sintagma koju koristi Harms (pjesma "Hnju", 1931) da bi odredio ono što je najvažnije "kad pišem stihove", što nije "ni ideja, ni sadržaj, ni forma, ni magloviti pojam 'kvaliteta', nego nešto još maglovitije i nerazumljivije racionalističkom umu" (*isto*). "Čistoća poretka", koja je "jedna te ista i u suncu, travi, čovjeku, stihovima", kaže Harms u pismu K. V. Pugačovoj, "prožima sve umjetnosti". "Istinska umjetnost", pak, "na razini je prve realnosti, ona (umjetnost, op. Z.M.) stvara svijet i javlja se njegovim prvim odrazom. Ona je obavezno realna" (*isto*). Pred nama je konstatacija: istinska umjetnost je realna umjetnost. Autor ističe začudnu činjenicu da se upravo "iz sitnica sastoji istinska umjetnost" (usp. s metonimičnošću akmeista!) i za primjer navodi dva teksta (dvije "stvari"!)" dvojice autora, Dantea i Puškina, pisaca koje smatra genijima: "Velika stvar je *Božanstvena komedija*, ali i pjesma 'Kroz valovite oblake probija se mjesec', isto je tako velika." Njihova veličina u jednoj je te istoj "čistoći", "jednakoj blizini

¹ M. K u z m i n u članku "O prekrasnoj jasnoći" (1910) polemizira sa simbolizmom u ime "klarizma", kako imenuje novu tendenciju u umjetnosti ("...budite ekonomični i škrti u riječima, točni i nepatvoreni, - i vi ćete pronaći tajnu divne stvari - p r e k r a s n e j a s n o ć e, - koju bih ja nazvao klarizmom". U: L. S z i l á r d 1981:1910).

realnosti" - "samostalnom postojanju" (*isto*). Susrećemo se, dakle, s još jednim pokušajem određivanja istog: stvarne - "istinske, realne" - umjetnosti, odnosno prve/prave realnosti. Harmsov pokušaj "mucavim" (Petković) jezikom odrediti ono što nazivamo realnošću je tautologija jer realnost ne može biti ni prva, ni prava, ni istinska... "Prva realnost - Umjetnost" - zapravo je stvaranje kozmosa iz kaosa - stvaranje svijeta (Usp. u istom tekstu: "U sve što činim ja ulažem spoznaju da sam tvorac svijeta"!)). Tako i spomenuti tekstovi Dantea i Puškina, kao nešto čemu je svojstveno "samostalno postojanje", više nistu "tek riječi i misli, otisnute na papiru", već "stvar isto tako realna kao i kristalna bočica za tintu." Dapače, "čini se da je te stihove koji su postali stvarima moguće skinuti s papira i baciti u prozor i prozor će se razbiti. (Što film danas zorno predočuje! op. Z. M.) Eto što mogu napraviti riječi" (484)! Novinska riječ, pak, nešto je sasvim drugo: "To je, očigledno, izmišljeni, a ne stvoreni svijet", svijet, kako ga je nazvao *Manifest*, "riječi-bastarda". Novine koje pretendiraju na dokumentarnost, vjerodostojnost, istinitost, za Oberiute ne predstavljaju ni istinu, ni realnost. "Realna umjetnost"/"predmetnost", naglašena u poetici Oberiuta, označavat će tako ne puko prepoznavanje, nego očudenost prvim viđenjem predmeta, *semiosis* a ne *mimesis*, stvaranje, a ne "izmišljanje". U tom smislu će i infantilizam, shvaćen kao nepatvorena dječja/prvotna percepcija, činiti jednu od osobito značajnih uporišta oberiutske poetike. (Oberiutska "teatralizacija života" sadrži u sebi aspekt dječjeg - pomalo infantilizirano, "bezobrazno", "zločesto" ponašanje.) Gledano s pozicija bilo "životne" logike, bilo s tradicionalnog shvaćanja, umjetnost se odlikuje "ne-realnošću" i "ne-logičnošću". Odatle i tvrdnja da umjetnost mora posjedovati vlastitu logiku (nova logika = logika umjetnosti). Zbivanje koje se odvija po principima logike umjetnosti (alogizam zbivanja u odnosu na zbivanja stvarnosti) dopušta, na taj način, da se u svijet djela uvede groteska koja će se, kao izraz novog "zdravog smisla", u oberiutkim ludističkim dramoletima ili proznim minijaturama gotovo uvijek dovesti do apsurd. Fantastika - "dopuštenje realno neopravdanih 'mogućnosti'" prema B. Tomaševskom (1972:214) - u Harmsa funkcionira istovremeno sa zbiljom. (Fantastična priča, kako navodi B. Tomaševski, pod utjecajem zahtjeva za realističkom motivacijom, "obično nudi *dvostruko tumačenje* fabule: ona se može razumjeti i kao stvaran događaj i kao fantastičan". *Isto*).

Iracionalnost događanja podrazumijeva odsutnost uzročnog slijeda - u Harmsovu svijetu djela sve se najčešće događa u skladu s "pravilima" (ne)objašnjive slučajnosti!

Harms/Oberiuti neće, dakle, samo preosmišljavati stare smislove, već i težiti za stvaranjem novog "stvarnog" smisla svijeta putem semantičkih srazova. Zbilji realističke književnosti (prvenstveno devetnaestog, ali i dvadesetog stoljeća, kad dolazi do "restauriranja" tradicionalnog romana) suprotstavljena je tako zbilja oberiutske "realne" umjetnosti.

Hirerarhijska ljestvica vrijednosti koju je uspostavila ruska književnost poljuljana je već ranije tekstovima Vasilija V. Rozanova, čije nekonvencionalne, naizgled nabacane, nesredene bilješke o klasičnoj ruskoj književnosti i njenim književnicima, ali i njenim vrijednostima, kao da predstavljaju izvorište za daljnja Harmsova osporavanja. (Puškin, Tolstoj, Dostojevski... u Rozanova su ipak tek *likovi*, u začetku, u Harmsa oni postaju junaci. Dapače, kako se uz svakog od njih nižu vrlo određeni motivi, lajtmotivi, pisci-junaci postaju gotovo anegdotskim tipovima.) Rozanov je svojim zbnjujućim zapisima koji negiraju postojeće književne vrste prethodio Harmsovim i literarnim i izvanliterarnim izgredima. Mnogobrojni su Harmsovi demonstrativno-provokativni javni istupi (što pojedinačni, što u okviru grupe), smišljeni na izazivanje emocionalnog šoka, a i sami njegovi pseudonimi² (njih tridesetak!) uklapaju se u istu tendenciju.

U autora *Osamljenog (Uedinennoe, 1912)* i *Opalog lišća (Opavšie list'ja, 1913-1915)* prisutna je deestetizacija, dehijerarhizacija, fragmentarizacija struktura, defabularizacija, kronotop je poremećen, a optimalna projekcija koja će, prema A. Flakeru, biti svojstvena avangardi, ne postoji. U Harmsovu djelu postojat će sustav u (tobožnoj) asustavnosti. I u Rozanovljevoj "izvanfabularnoj prozi" (V. Šklovski) izdiferenciran je odnos prema velikanima književnosti - s bliskim mu (likovima!) Puškinom, Ljermontovom, Gogoljem i Dostojevskim vodit će dijalog, a polemizirati s izrazito morskima Turgenjevom i Tolstojem. Destruirajući i prevrednujući čitav sustav ruske književnosti 19. stoljeća ("Književnost je sva praznoslovlje. Gotovo sva... Iznimaka je ubitačno malo" 1970:24), Rozanov će (poput Harmsa tridesetih godina) istovremeno negirati i njeno iznimno značenje u ruskoj kulturi, i njenu naglašenu društvenu funkciju. Međutim, Rozanov je prije svega uništavatelj (nikad izrazito afirmativan, stalno skeptičan), Harms nanovo stvara i organizira, potvrđuje stare vrijednosti. Rozanov remeti vrijednosti i desemantizira ih; Harms ih i resemantizira. Harms iz fragmenata u svojim oblicima (sonetima, dramoletima...) - koji su čak i naslovljeni kao vrste - ponovo konstruira. Dok je u Rozanova ostao samo

² Harmsovo samoimenovanje/preimenovanje najviše je vezano uz poetiku avangarde, uz avangardnu teatralizaciju života ("byt" kao umjetnički koncept), odnosno princip (postupak) maske: sukladno "engleskim" i "njemačkim" pseudonimima mijenjaju se i ponašanje i odijevanje, iako uvijek ostaju jednako ekscentrični (svako sljedeće novo ime potire stari denotat i uspostavlja novi)!

fragment za koji ne znamo da li pripada *fiction* ili *faction*, Harms stvara novu *fiction*, koja jest *realnost* za razliku od novina (*fiction* jest zbilja!). Štoviše, stvaranjem svojih pseudonima, Harms kao da je izmislio sam sebe!

Izvori

- D. Harms, 1974. "Manifest Oberiu". U: *Izbrannoe*. Würzburg: Jal-verlag.
 D. Harms, 1988. "K. V. Pugačevoj". U: *Polet v nebesa*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.

Literatura

- Iu. M. L o t m a n, 1968. *Lektsii po struktural'noi poetike. Vvedenie, teorija stikha*. Providence. Rhode island: Brown University press.
 V. V. R o z a n o v, 1970. *Izbrannoe*. München: A. Neimanis.
 L. S z i l á r d, 1981. *Az orosz irodalom a XIX-XX század fordulóján (1890-1917)*. I. kötet / L. S i l a r d, *Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka (1890-1917)*. Tom I. Budapest: Tankönyvkiadó.
 B. T o m a š e v s k i, 1972. *Teorija književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. (Prijevod: N. B o g d a n o v i ć).

Zdenka Matek: DANIL HARMS: "...AND ALL RUSSIAN LITERATURE..."

(INTRODUCTION TO HARMS'S NEGATION OF RUSSIAN

19th CENTURY LITERATURE)

S u m m a r y

Daniil Harms belongs to the group of artists from the rearguard of the Russian avantgarde - the Oberiu group. The article deals with the basic terms of Oberiutic poetics as shown in programmatic utterances and their relation to the canon of Russian literature which occupies a high place in the hierarchy of culture. The Oberiutes, "people of the concrete world, objects and words" - as they style themselves in their *Manifesto* - have put their poetic concept ("real art": hence the title of the group, Association of Real Art) in contrast to the "old-fashioned" literature of "shabby gilding" and its value. But they are not total destructors - they negate, but also re-affirm the 19th century Russian literature. Harms and the Oberiutes will mainly negate the tradition by parodising the "great" literature (sparing neither the writers nor their commonplace essence, "byt'1), i. e. by remodelling old senses; but with the aid of semantic clashes they will also attempt to create a new "real" ("healthy") sense of the world. The basic motifs of Harms are encoded in the aesthetic-ethical provocative text quoted above, a poem, which is for that very reason chosen as the epigraph to this article.