

KARNEVALIZACIJA U "ANEGDOTAMA" DANIILA HARMSA

ZDENKA MATEK
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

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

Primljeno : 1992-04-24
Received

Polazište za ovaj rad je teorija M. Bahtina o karnevalizaciji književnosti, tj. o karnevalskoj svijesti kao "velikom *svenarodnom* osjećanju svijeta prošlih tisućljeća" koje se transponira u književnost u obliku karnevalskih kategorija: ekscentričnosti, karnevalskih mezalijansi, profanacije i, osobito (temeljne za karneval), familijarizacije. Pozivamo se i na L. Szilárd koja razvija Bahtinovu tezu tumačenjem kako karnevalsko mišljenje ne pripada samo dubokoj prošlosti, već da se ono "u svojoj osnovi interpretira kao nešto što se kolektivno nesvjesno čuva i neprekidno obnavlja, naročito u prijelomnim, kriznim razdobljima". Jednim od takvih razdoblja - velikih prevrata, kojima, ističe M. Bahtin, "uvijek prethodi, pripremajući ih, izvjesna karnevalizacija saznanja" - možemo smatrati i avangardu. Osobine karnevalskosti, s dominantnom svijesću o "veselju relativnosti vladajućih istina i moći" (M. Bahtin), iskazale su se i u ovoj "antiformativnoj formaciji"; L. Szilárd ukazuje na to da je literatura avangarde predstavila sve one elemente koji su tek kasnije osmišljeni kao kvalitete karnevalizirane umjetnosti XX. stoljeća. Tako i u "anegdotama", antinormativnim tekstovima Daniila Harmsa, pripadnika skupine "Oberiu" iz zalaznice ruske avangarde, nalazimo živ odraz karnevalskosti svijesti. U "anegdotama" iz "života"/"byta" velikih imena, prvenstveno nacionalne, ali i svjetske književnosti/kulture i civilizacije prisutan je razigrani ambivalentni karnevalski duh koji ništa ne apsolutizira, nego svojim oslobađajućim i preporodnim smijehom snižuje sve čvrsto zadano, uređeno po strogom hijerarhijskom poretku, "monolitno ozbiljno i mračno, puno strahopoštovanja i pijeteta" (M. Bahtin). Stoga su karnevalske kategorije primjenjive i na ovu Harmsovu malu formu, u kojoj detronizacija (karnevalsko "razvenčanie") "nedodirljivih" dotad veličina (Gogolja, Puškina, Dostojevskog, Tolstoja...) ujedno predstavlja i njihovu novu afirmaciju (karnevalsko "uvenčanie").

1. Išao tako Puškin Tverskim bulevarom i opazio da se Černiševski šulja za njim i prati ga u stopu. Prolaze pisci, pozdravljaju Puškina, a Černiševski misli - njega, i veseli se.
Prošao Dostojevski - pozdravio, Pomjalovič, Grigorovski - pozdrav, prošao Gogolj - nasmijao se i mahnuo rukom, neka, i to je čovjeku mišo, Turgenjev - reverans. A onda je Puškin svratio Vjazenskomu na čaj. Tu se pred Černiševskim stvorio Tolstoj, još mlad, golobrad, u uniformi. I nije ga čak ni pogledao. Černiševski je kasnije zapisao u svoj dnevnik: "Svi su pisci dobri. Samo je Tolstoj gad. Zato što je grof".

2. Jednom je Gogolj napisao roman. Satirički. O jednom dobrom čovjeku koji dospijeva u logor na Kolimi. Upravnik logora zove se Nikolaj Pavlovič (aluzija na cara). I on, uz pomoć drugih logoraša, kinji toga dobrog čovjeka i otjera ga u smrt. Gogolj je naslovio roman *Junak našeg doba*. Potpisao se kao - Puškin. I odnio roman Turgenjevu da ga objavi u časopisu.

Turgenjev je bio plašljiv čovjek. Pročitao je roman i odmah ga je oblio hladan znoj. Odlučio je da što prije sve izredigira. I izredigirao je. Mjesto zblivanja prenio je na Kavkaz. Kažnjenika je promijenio u oficira. Umjesto logoraša unio je lijepe djevojke koje uopće ne vrijedaju glavnog junaka, nego on njih. Nikolaja Pavloviča prekrstio je u Maksima Maksimiča. Prekrizio je Puškin i napisao - Ljermontov. Zatim je rukopis hitno poslao u redakciju, obrisao hladan znoj i pošao spavati. Najednom ga je usred slatkog sna presjekla paklenska misao. Naslov! Naslov nije promijenio! Smjesta je, maltene u pidžami, oputovao u Baden-Baden.

3. Nikolaj I napisao je pjesmu u povodu caričina imendana. Počinje ovako: *Trenutka još se sjećam sjajna...* I tako dalje. Baš u to vrijeme k njemu je navratio Puškin i pročitao te stihove. A uvečer je u salonu Zinaide Volkonske pobrao tim stihovima velik uspjeh, proglašujući ih, kao uvijek, za svoje. To je samo dokaz da je čovjek inao profesionalnu memoriju. A ujutro, kad je Aleksandra Fjodorovna pila kavu, došao je car-suprug i gurnuo papirić pod njezin tanjurić. Pročitala carica i rekla:

- Ah, Koko, kako je to dražesno, gdje si to nabavio? Pa to je svježi Puškin!

4. Kako je poznato, Puškinu nikad nije rasla brada. Puškina je to mučilo i uvijek je zavidao Zaharinu, kojemu je, dapače, brada rasla dosta dobro. "Njemu raste, a meni ne raste", često je govorio Puškin, noktima pokazujući na Zaharina. I uvijek je bio u pravu.

5. Jednom je Petruševski slomio svoj sat i poslao ga Puškina. Puškin je došao, pogledao sat Petruševskoga i odložio ga na stolicu. "Što kažeš, brate Puškine?" - upitao je Petruševski. "Stop mašina" - rekao je Puškin.

6. Jednom je Puškin napisao pismo Rabindranathu Tagoreu. "Dragi moj daleki prijatelju" - pisao je. "Ja Vas ne poznam. Ni vi mene ne poznate. Jako bih želio da se upoznamo. Sve najbolje. Saša." Kad su mu donijeli pismo, Tagore je upravo meditirao. I tako se skoncentrirao da ništa pred sobom ne vidi - možeš ga nožem rezati. Žena ga je gurala, gurala, pismo mu pod snos podmetnula - a on ništa! Ruski, istina, nije znao čitati. Tako se nikada nisu upoznali.

7. Jednom se Gogolj preobukao u Puškina i došao u goste Deržavinu, Gavrilu Romanoviču, koji je jednom nogom već bio u grobu. Uvjeren da pred njim zaista stoji Puškin, starac ga je blagoslovio.

8. Lav Tolstoj je jako volio djecu i pisao o njima pjesmice. Pjesme je prepisivao u posebnu teku. Jednom tako, za vrijeme popodnevnog čaja, pruža on teku svojoj ženi i veli:

- Pogledajte, Sophie, nije li to bolje od Puškina?

Veli i za ledima drži štaku.

Žena pročitala i kaže:

- Ne, Ljovuška, mnogo lošije! A čiji su stihovi?

Na to on nju tras - štakom po glavi. Od tog se dana u svemu oslanjao na njen literarni ukus.

9. F. M. Dostojevski je, pokoj mu duši, jako volio život. A ovaj njega, unatoč tomu, nije mazio, pa je Fjodor Mihajlovič zbog toga često patio. A ti, pak, kojima se život smiješio (Lav Tolstoj, na primjer), nisu to nimalo cijenili, nego su se stalno bavili nečim drugim. Lav Tolstoj je, na primjer, jako volio djecu. A ona su se njega bojala. Skrivala bi se od njega pod klupu i tamo došaptavala: "Djeco, čuvajte se ovog stričeka. Kad te taj mazne štakom..." Djecu su voljela Puškina i često govorila: "On je tako veso i smiješan". I trčala su za njim bosonoga, u čoporu. Ali Puškin nije mario za djecu. Volio je jednu kuću na Tverskom bulevaru, jedan prozor u toj kući. Mogao je satima sjediti na širokoj prozorskoj dasci, piti čaj i gledati na ulicu... Jednom je tako, došavši pred kuću, podigao pogled i na svom prozoru ugledao - sebe. Sa zaliscima, s prstenom na prstu. On je, dakako, odmah shvatio tko je to. A vi?

Djelo M. Bahtina *Problemi poetike Dostojevskoga (Problemy poetiki Dostoevskogo, 1963)* karnevalizaciju, odnosno karnevalizaciju književnosti određuje kao (tisućljetno) transponiranje u književnost karnevalskih kategorija, "osobito kategorije slobodne familijarizacije čovjeka i svijeta" koja je "pridonijela rušenju epske i tragičke distance i prijenosu svega prikazivanog u sferu materijalnog kontakta" (165). Ta kategorija "bitno se odražavala na organizaciju sižea i sižejnih konstrukcija, označavala osobitu familijarnost autorske pozicije prema junacija (nemoguću u visokim žanrovima), unosila logiku mezalijanski i profanih snižavanja i, napokon, snažno pretvorbenu utjecala na sam jezični (slovesnyj, op. Z.M.) stil literature" (165). Međutim, karnevalska svijest nije nikad potpuno ugašena: "Premda... karnevalsko mišljenje kao tip percepcije svijeta Bahtin postavlja u duboku prošlost, a njegovu specifičnost opisuje na Rabelaisovoj epohi", piše L. Szilárd, "u svojoj se osnovi ono interpretira kao nešto što se kolektivno nesvjesno čuva i neprekidno obnavlja, naročito u prijelomnim, kriznim razdobljima" (1984:50-51). Tako u *Stvaralaštvu Francoisa Rabelaisa i narodnoj kulturi srednjega vijeka i renesanse (Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul' tura srednevekov' ja i renesansa, 1965)*, ističući kako "smjehovni princip i karnevalski odnos prema svijetu koji leže u osnovi groteske, ruše ograničenu ozbiljnost i bilo kakve pretenzije na vanvremensko značenje i bezuvjetnost predodžbi o zakonitosti i oslobađaju ljudsku spoznaju, misao i maštu za nove mogućnosti", M. Bahtin zaključuje: "Eto zašto velikim prevratima, čak i na području znanosti, uvijek prethodi, pripremajući ih, izvjesna karnevalizacija saznanja" (59). Avangarda je jedan od takvih velikih prevrata; i u njoj se iskazuju osobine karnevaleskosti, čiji su "svi oblici i svi simboli... ispunjeni patosom promjenâ i obnovâ, sviješću o veseloj relativnosti vladajućih istina i moći" (57). Karnevalska logika - "svojevrсна logika 'obratnosti' (à l'envers), 'naopako', 'preokrenuto', logika neprestanih premještanja onoga gore i onoga dolje ('kotač', obraza i zadnjice" (57) - očituje se i u avangardnoj težnji za dehijerarhizacijom sustava i ukidanjem svih mogućih ograničenja. Ili, parafraziramo li L. Szilárd, literatura avangarde obilno je i u širokom rasponu varijacija predstavila sve one elemente koji su tek kasnije osmišljeni kao kvalitete karnevalizirane umjetnosti XX. stoljeća: "... zajednički patos skidanja svih vrsta zabrana na svim nivoima (bilo da je tematika ili poetika), stvaranje sistema profanacija, mezalijansi svake vrste, travestiranje i parodiranje sveg prethodnog iskustva kulture (i opet i na razini tema i na razini poetike), familijarnost autorova položaja u odnosu na junake i uopće: na svijet unutar i izvan umjetničkog teksta" (1984:57). M. Bahtin upozorava da se "treba osloboditi od pojednostavljenog shvaćanja karnevala u duhu *maskaradne* linije novog vremena (jedne od suvremenih reduciranih formi karnevaleskosti, op. Z.M.), a tim više i od njegova trivijalnog boemskog shvaćanja" (1963:214). "Karneval je", naglašava M. Bahtin, "veliko *svenarodno* osjećanje svijeta prošlih tisućljeća, ... osjećanje koje lišava tjeskobe, maksimalno približava svijet k čovjeku i čovjeka k čovjeku", a "suprotstavljeno je jednostranoj i mračnoj ozbiljnosti izazvanoj strahom, dogmatskoj, nesklonoj nastajanju i

smjenjivanju, ozbiljnosti čije su težnje apsolutizirati određeno stanje bića i društvenog poretka" (214). Takvo osjećanje svijeta ipak ne podrazumijeva "ni trun nihilizma, ni, naravno, trun prazne lakomisenosti i banalnog boemskog individualizma" (215).

Iz opusa Daniila Harmsa, pisca koji djeluje u zalaznici avangarde (dakle, tridesetih godina), izdvojili smo onu literarnu vrstu u kojoj je karnevaleska svijest najzastupljenija - "anegdote" o velikim prethodnicima, prvenstveno nacionalne, ali i svjetske književnosti/kulture i civilizacije. "Anegdotski" smijeh blizak je karnevalskom, preporodnom i oslobadajućem smijehu; "anegdote" su i niječne i konstruktivne istodobno (i detronizatorske i afirmatorske), ambivalentne, dakle, poput karnevala; one neće predstavljati ni apsolutnu negaciju, ni apsolutnu afirmaciju, već će, kao i karneval koji ništa ne apsolutizira, objavljivati veselu relativnost svega.

Član skupine "Udruženje Realne Umjetnosti" ("Ob'edinenie Real'nogo Iskusstva", u skraćenici: "Oberiu", gdje je višak posljednjeg slova *u* parodiralo otrcani sufiks "izam" i služilo "dlja vesel'ja"!)) svojim provokativnim i nekonvencionalnim tekstovima, kakve su i "anegdote", potvrđuje pripadnost "antiformativnoj formaciji" - avangardi, kojoj je imanentno rušenje kanona, ali ne i uspostava novih.

"Kratka priča o nevažnom, ali karakterističnom događaju iz života historijskog lica" (*Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, 1987:28), definicija je koja bi se mogla odnositi i na Harmsovu, a ne samo tradicionalnu anegdotu. Ali, dok "obične" anegdote zadržavaju osobine zatvorene strukture i poštuju stroge kompozicijske zadatosti (ekspoziciju, pauzu, poantu), Harmsove lucidne "anegdote" bit će antinormativne - otvorene, nedovršene, s tendencijom međusobnog nadopunjavanja i stvaranja asocijativnih odnosa. U Harmsa je poanta, kao konvencija, ukinuta ili preobražena u stanovitu impliciranu poantu, a objektivizirano pripovijedanje narušeno. Oberiutskom "anegdotom", čijim naslovom se želi ukazati na tobožnju istinitost opisivanog zbivanja - kao i u *Slučajevima*¹ - i na tobožnju istovjetnost sa "starom" anegdotom, vrši se i estetsko i etičko prevrednovanje, a satirička funkcija, svojstvena klasičnoj anegdoti, potisnuta je u drugi plan ili sasvim izostaje. U Harmsovoj poetici ova mala forma funkcionira na dva nivoa koja se uzajamno prožimaju i pretapaju - "anegdote" su istovremeno i dokumentarne i apsurdne! Oporavatelj i rušitelj svega ustaljenog, Harmsov nekanonski tekst (koji nam, kao takav, prema V. Šklövsom, daje "novo viđenje", a ne tek "prepoznavanje" stvari) ne usteže se ni od upotrebe fantastičnog i grotesknog, što je u normativnoj anegdoti, konstruiranoj isključivo na svakodnevnici (realnosti) svedeno na minimum ili - nulu. Nije samo "stara" forma anegdote "perelicovalna na novyj lad"; i stvarna lica u njoj podvrgnuta su reviziji - njihova imena (označitelji) ostaju ista, ali se denotat mijenja. "Pripovjedač" (pod navodnicima, budući da i on ili sasvim odbacuje ili

¹*Slučajevi (Slučaj)* - ciklus nekonvencionalnih proznih minijatura, anti-pričica, pisanih, prema navodima samog Harmsa, 1933-1939.

prevrednuje neke osobine standardnog pripovjedača!) ponekad tvori pravi mali nemogući panoptikum. Tako se u interakciju zna dovesti i nekoliko historijskih ličnosti (nagomilavanje "likova" i "dogadaja" karakterizira, poglavito, *Slučajeve*), ali se realna vremenska perspektiva deformira i funkcionira na nov način. Odlika je to i karnevalskog vremena koje "kao da je", kaže M. Bahtin, "isključeno iz historijskog vremena, protječe u skladu s posebnim karnevalskim zakonima i u sebi sadrži neograničenu količinu radikalnih smjenjivanja i metamorfoza" (1963:237). Uostalom, karnevalski duh, živ i u avangardističkoj anegdoti, i "relativizira sve izvanjski stabilno, čvrsto utvrđeno i završeno" (224). Avangardisti, kojima je stran svaki aksiomatski pristup svijetu, ne poštuju mjerila i hijerarhiju "zastarjelih" (i prirodnih i društvenih) zakona, nego ih osporavaju i poigravaju se s njima, stvarajući svoje anti-zakone, jer, zapravo, "kto skazal, što žitejskaja logika objazatel'na dlja iskusstva?" (1974:290).

Kao ilustracija može nam poslužiti "književna anegdota" (kako ovu formu imenuje D. Ugrešić u Daniil Harms 1987:165) pod brojem 1. (u uvodu ovog rada) u kojoj, u sklopu avangardnog načela "naglašenog otvaranja i u isto vrijeme sažimanja vremena i prostora" (A. Flaker 1976:204), u međusobnom kontaktu nalazimo historijska lica različitih vremenskih razina. I u ovoj "anegdoti", kao i u većini ostalih "anegdota", (uvjetno nazvani) pripovjedač (koji se iskazuje nedosljednošću i nestalnom pozicijom, mijenjanjem gledišta bez ikakva vidljiva razloga, kako mu se prohtije - što predstavlja "priel"!) uvjerava čitatelje u svoju pouzdanost i (sve) znanje. Ipak, on sebi istodobno dopušta i neupućenost, "nenamjernim" falsificiranjem biografskih činjenica. Tako se, iako su Černiševski i L. Tolstoj vršnjaci (obojeica rođeni 1828), pred Černiševskim pojavljuje (ukazuje!) mladi i golobradi vojnik Tolstoj! A u godini smrti Puškina - 1837 - Černiševski je bio tek devetogodišnjak, L. Tolstoj je imao jedanaest, a Dostojevski "cijelih" šesnaest godina!

Među historijskim licima, ruskim literatima koji, pojedinačno, odaju počast Puškinu, u "anegdoti" zatječemo i uljeze! Radi se o tome da autor, uz realna lica, navodi i imena jednog para, para "pisaca" - Pomjaloviča i Grigorovskog - i postavlja ih jedno pored drugog, kao da djeluju neodvojeno i međusobno ovisno. Ruska književnost poznaje, pak, stvaraoce koji literaturu, prije svega, vide u društveno-kritičkoj ulozi Pomjalovskog (Nikolaj Gerasimovič, 1835-1863) i Grigoroviča (Dmitrij Vasiljevič, 1822-1900); imena, dakle, *slična*, a ne identična Harmsovima "anegdotskim" imenima! Očito, na djelu je opet jedna od autorovih avangardističkih intervencija - odbačeni zadnji dio prezimena jednog pisca lijepi se (kolaž!) na osnovu prezimena drugog. Dolazi do nastajanja verbalne maske, (parodičnih) dvojnika stvarnih lica ili blizanačkog para, nerazdvojno povezanog, poput Dioskurā (sjetimo se gogoljevskih Ivana Ivanoviča i Ivana Nikiforoviča, Petra Ivanoviča Dobčinskoga i Petra Ivanoviča Bobčinskoga!). Blizanci čiji odnos ne obilježava antagonizam, kao što je to slučaj s Harmsovim blizancima, uzajamno dubliraju funkcije (usp. V. V. Ivanov 1987:174), a budući da je dualizam prevladan i izglađen, među njima vlada stanje ravnoteže, tj. jedinstvo

"uravnoteženog dvojstva" (usp. Chevalier-Gheerbrant 1987:50). Za razliku od ostalih, *stvarnih* imena historijskih lica u "anegdotama", ova imena/označitelji neznatno se mijenjaju, ali "stari" denotati ostaju i dalje podrazumijevani. Time se ujedno iskazuje i Harmsov odnos prema piscima, nositeljima neizmijenjenih, stvarnih imena, Grigoroviču i Pomjalovskom: toliko su minorni za rusku literaturu i uopće, kulturu i civilizaciju, i toliko je ništavna njihova poetika,² da im se imena (ili dijelovi imenâ) mogu uzajamno zamijeniti i nadopuniti, postati dublete (promijeniti im se identitet, dakle), a posljedice su - nikakve! Na taj način relativizirano je, "sniženo" značenje, umjetnički doprinos ove dvojice pisaca. Pomaknutost, apsurdnost "događanja" (defile pisaca različitih vremenskih nivoa) potvrđuje se i usporedbom godišta postojećih historijskih lica Pomjalovskog/Grigoroviča s Puškinovim godištem!

I literarni podaci podvrgavaju se provjeri. Ekscentrični "pripovjedač" pokušava preispitati pravovaljanost već utvrđena autorstva! Dva "problema" ponovnog utvrđivanja autorstva, nove i "autentične" verzije nalazimo u "anegdotama" 2. i 3.

Parodiranjem akta umjetničke kreacije osporava se/profanira važno razdoblje nacionalne književnosti (a time i umjetnosti u totalitetu). Autori se razotkrivaju kao kvazi-autori i sitne duše čija je osnovna preokupacija "kolegijalno" (familijarno!) podmetanje (čak i najprizemnji razlozi - zaljubljenost Ljermontova u Puškinovu ženu, na primjer - utječu na njihove profesionalne odnose), dok im je stvaranje ("pravljenje", kako kažu formalisti) tekstova (koje ionako, sudeći prema "anegdotskom" "svjedočenju", smatraju potrošnom robom i sredstvom za manipulaciju!) - nešto uzgred!

A "čovjek koji je imao profesionalnu memoriju", "bio pjesnik i stalno nešto pisao", izražavao se - siromašno. I ne samo to: poput četvorice sinova-idiota (!), "i sam je prilično loše sjedio na stolcu" i "jako volio bacati kamenje" (1974:110-112)! Eto, to sve govori kako je u biti bio ne samo neobrazovan, nego i neinteligentan, pa i umno zaostao, a to znači - i "jurodivij!"³ U "anegdotama" 4., 5. i 6. "anegdotski" znalac-"pripovjedač" "dokumentira" te "istinite" podatke.

Na planu mikro-sustava (makro-sustav predstavlja Tradiciju kao sveukupni podtekst ne samo ruske, nego, uopće, evropske kulture i civilizacije) osporavanju podliježu i tekstovi/poetika određenog pisca i njegov "byt", pa i sam pisac, tj. njegova osobnost. "Genij" iz Harmsovih bilješki (i to jedini, osim Gogolja, ruski genij, postavljen uz bok Danteu, Shakespeareu i Goetheu) tako se, samo nekoliko

²N.G. Pomjalovski napisao je romane *Malogradanska sreća (Meščanskoe sčast'e)* i *Molotov* (oba 1861) u kojima se, "bez poetizacije zbiljskoga", opisuje "jedan od prvih plebejskih likova u ruskoj književnosti kao nosilac zbiljanja" i postavlja "u odnosu sukoba s plemićkom obitelji" (A. Flaker 1986:79).

D. V. Grigorovič autor je romana *Selo (Derevnja, 1846)* i *Anton Goremyka (1847)*, "fizioloških ogleđa" s "izrazito društveno-kritičkim pristupom zbilji" (67). U pitanju su, dakle, Harmsovi poetski neistomišljenici, jedni od onih s kojima će Harms voditi neprekidnu polemiku i onih čije će stvaranje predstavljati materijal za Harmsovo parodiranje i obezvjeđivanje na svim razinama.

³Puškinova "jurodivosti" očituje se u pomaknutom/očudenom odnosu prema vremenu - on piše indijskom piscu koji će se roditi tek 24 godine kasnije!

godina kasnije, u "anegdota", bez obzira na očite autorove simpatije, pojavljuje kao osoba idiotskog ponašanja i izražavanja (koja, opet, stvara potomke-idiote!). (Opozicija mudrost-glupost/um-bezumlje neraskidivo je vezana, a ne razjedinjena!)

Ne smijemo zaobići ni činjenicu da provokativne *Anekdote iz Puškinova života* (*Anekdoty iz žizni Puškina*) nastaju na stotu obljetnicu piščeve smrti kao parodičan odziv na bezbrojno "bol'no toržestvennye" iskaze o znamenitom pokojniku. Ovakva reakcija nije izrazito avangardistička, no nova - M. Bahtin nas podsjeća na srednjovjekovne "karnevalske parodije svetih tekstova i izreka" (1963:165). Avangardni je život, na taj način, suprotstavljen kanoniziranom, kao što je i u srednjem vijeku karnevalski život bio suprotstavljen oficijalnom i opstojao usporedo s njim (usp. 173). /I kao što bi se osobine srednjovjekovnog oficijalnog života - "monolitno ozbiljan i mračan, potčinjen strogom hijerarhijskom uređenju, pun straha, dogmatizma, strahopoštovanja i pijeleta"; (173) - mogle pripisati i Tradiciji, tako i svojstva karnevalskog života - "slobodouman, pun ambivalentnog smijeha, bogohuljenja, profanacije svega svetog, sniženja i nepristojnosti, familijarnog kontakta sa svima i svime" (173) - vrijede i za Avangardu./ Već smo naglasili da "anegdotska" (i ne samo ona) detronizacija literarnih veličina ne isključuje i njihovu novu afirmaciju; dapače. Proces je to u rezultatu identičan (premda postupkom obratan) "okrunjivanju" ili "ustoličavanju" (uvenčanie) i kasnijem "svrgavanju" (razvenčanie) karnevalskog kralja, "dvojedinstvenom karnevalskom obredu koji izražava neizbježnost i istovremeno zasnivanje 'smjene-obnove', veselu relativnost svakog sustava i ustroja, svake vlasti i položaja (hijerarhijskog)" (166). Zato se, po nekim svojim osobenostima slične vicu,⁴ "anecdote" mogu smatrati jednom (avangardističkom) vrstom "psovki-sramoslovlja", koje su, navodi M. Bahtin, bile "upućene božanstvima" (1965:21). Kako je i avangardni svijet, poremećene ljestvice vrijednosti, u odnosu na oficijalni, "svijet naopako" (a "vyvernutosť" ili "obratnosť" čini jedan od Harmsovih dominantnih književnih postupaka!), i u "anegdota" o poznatim licima nalazimo kategorije karnevalskosti: familijarizaciju, ekscentričnost, karnevalske mezalijanse i profanaciju (usp. M. Bahtin, 1963:164-165). U Harmsovoj novoj maloj formi briše se distanca i uspostavlja slobodan i prisan kontakt među ljudima (familijarizacija); dok "ponašanje, riječi i gesta čovjeka" negiraju vladavinu važećih socijalno-hijerarhijskih zakona i zato postaju "neumjesni s gledišta logike običnog... života" (ekscentričnost); objedinjuje se sve dotad strogo razgraničeno: "sveto i svjetovno, visoko i nisko, važno i ništavno"... (karnevalske mezalijanse) i osporava, prizemljuje i snižuje sve (normom) uređeno i utvrđeno, "nedodirljivo" (profanacija). Primjenu ovih anti-zakona možemo pratiti i na suodnosu aktera u tekstu i na odnosu autora (ili "pripovjedača") prema njima. Tako se "novi modus odnosa čovjeka s čovjekom" odražava i na nivou imenovanja - lica se u suoobraćanju služe (infantiliziranim) umanjenicama imena. Lava Tolstoja, primjerice, očima supruge

⁴Vic je također usmjeren protiv tabuiziranih segmenata života. Zanimljivo je da D. Ugrešić "anecdote" ponekad i određuje kao "književne viceve" (1981:67).

(unatoč grubostima kojima je obasipa), gledamo kao - Ljovušku (D. Harms 1987:182/"anegdota" br. 8); Sofija Andrejevna je za L. Tolstoja, naravno, i Sophie i Sonjica (182/"anegdota" br. 8); Nikolaj I odaziva se i na 'Koko' "carica-supruga" (184/"anegdota" br. 3). Neusiljen i intiman u ophođenju je i Puškin, i to u vanobiteljskim kontaktima - u pismu (još nepostojećem!) Tagoreu potpisuje se sa 'Saša' (183/"anegdota" br. 6), a Žukovskog ("od milja") naziva Žukovim⁵ (185). Međutim, "pripovjedač" (koji odražava autorov stav) ne tepa licima - L. N. Tolstoj za nj je gotovo uvijek kratko - Lav Tolstoj (167-169, 172, 176, 178-180, 182, 186-187/"anegdota" br. 8), nekad samo Tolstoj (174/"anegdota" br. 1) ili čak samo Lav (168, 172). A. S. Puškin, M. J. Ljermontov, N. V. Gogolj i I. S. Turgenjev uvijek su samo - Puškin, Ljermontov, Gogolj i Turgenjev (168-172-183/"anegdote" br. 1-7). F. M. Dostojevski, pak, za razliku od njih, najčešće je imenovan inicijalima imena i patronimikom i prezimenom (169, 173, 175, 179, 183/"anegdota" br. 9), rjeđe samo prezimenom ili imenom i patronimikom, ali uz obvezno: "pokoj mu duši" (167-168, 174, 176/"anegdota" br. 9), ali i "počitel'no", punim imenom - ime, patronimik i prezime (179).

Suodnosi klasika daleko su od savršenih: Puškin i Gogolj čine par najviše uzajamno suprotstavljeni; sukobljeni su, ali u manjoj mjeri, i Puškin i Ljermontov, L. Tolstoj i Dostojevski, a u paru L. Tolstoj-Hercen zadnji redovito izvlači deblji kraj, dok je Turgenjev u najneravnopravnijem položaju - protiv njega su svi pisci zajedno!

Dva "genija" - Puškin i Gogolj - u stalnim su razmiricama i nadmetanjima. Gogolj se neprestano preoblači u Puškina (postupak maske!) (168-169, 179/"anegdota" br. 6), ili se pod tekstom potpisuje kao - Puškin (170/"anegdota" br. 2)! Uzajamna netrpeljivost dovodi čak do ugovaranja dvoboja, ali se on ne realizira, budući da ni jedan ni drugi ne mogu odlučiti tko će prvi pucati (178)! (Apsurdni dijalog: "Puškin je rekao: - Pucaj ti prvi. - Kako ti? Valjda, ja? - Ah, ja? Ne, ti."). Ali, ratna sjekira se zakopava kad su potrebne udružene snage kako bi se preplašio ("po prirodi plašljivi") Turgenjev (171, 172, 185/"anegdota" br. 2) (A on bi se, budući da su ga Puškin i Gogolj potpuno "zatupili", znao noću probuditi i zvati mamu. "Osobito pod stare dane.").

I unutar "institucije iscrpljene kulture koju treba rušiti" (D. Oraić 1985:37) - uključujući tu, naravno, i stvaraoce Tradicije - Harms izdvaja, s jedne strane, imena čija će detronizacija podrazumijevati njegovu očitu sklonost i simpatiju (Puškin, Ljermontov, Gogolj, Dostojevski), i s druge, imena čija će detronizacija pretpostavljati njegovu izrazitu nesklonost, antipatiju, ozlojeđenost (Turgenjev, Tolstoj).

U vezi s tim, mnoga od lica dobit će stalni prateći motiv (lajtmotiv), a svi će biti nositelji neke, više ili manje, apstraktno semantičke odrednice, tj. "personificirati" neke karakterne osobine ili kvalitete (što znači da neće biti "uobičajeno" karakterizirani). Puškina ne prati nikakav stalni motiv (svestranost i

⁵Preimenovanjem u Žukova, Žukov(ski) postaje nositelj prezimena-epiteta (od žuk - kukac, ali i prepredenjak, lopov, varalica! Poljanec 1973:242).

raspršenost interesa?) i upravo je iz tog razloga moguće da njegov "lik" utjelovi (gotovo) oprečnosti (karnevalske mezalijanse!): lijenost, lakomislenost, budalaštinu, idiotizam, ali i opuštenost, snalažljivost i superiornost, samouvjerenost, razigranost i "žizneradostnost". Ljermontov je "osim pasa", "volio i Nataliju Nikolajevnu", Puškinovu ženu, "ali više od svega" volio je samog Puškina, a sve to pričinjalo mu je teškoće (emocionalnost, savjesnost, samokritičnost, hrabrost). Gogolj je grčevito ustrajan u (karnevalskom) prerušavanju u Puškina (duh suparništva, pretjerana ambicioznost, zavidnost, nesavjesnost, neodgovornost, ali i savjesnot i etičnost, dakle - konvertitnost). "Znak raspoznavanja" za Turgenjeva je - Baden-Baden (kukavičluk, poltronstvo). Tolstoj je "jako volio djecu" (licemjernost, samoljubivost, egocentričnost, moralizatorstvo, netolerantnost, agresivnost). "Pokoј mu duši", sintagma je neizbježna uz spomen Dostojevskoga (rastresenost, neurotičnost, ali i senzibilnost, razboritost, inteligentnost).

U tekstovima "anegdota", dakle, dehistorizirane su/mitologizirane stvarne, historijske ličnosti - njihova imena (označitelji) ostaju isti, ali denotat je (bitno) drukčiji od onog otprije nama poznatog (usp. V. N. Toporov 1987:572 i V. Rister 1987:46). Dehistorizirani su i tekstovi u kojima su oni akteri. Kako je prevrednovanjem stvoren nov odnos prema znaku, ni povijesne ličnosti ne funkcioniraju više po staromu; upotrijebimo li jezik teorije "ostranjenja" Šklovskoga - ne prepoznajemo ih, već vidimo na nov način. Znači da su u okviru svoga teksta ("anegdote") očučeni ne samo "byt" i privatnost autorā, nego i sami autori!

"Anegdote" možemo - s obzirom na iskazane karakteristike (prototekst iz kojeg one erpe građu nije umjetnost, nego sam život) - nazvati "tekstovima (citatima) života/prirode i civilizacije", za razliku od "tekstova umjetnosti" (prema F. Ph. Ingoldu, usp. D. Oraić 1990:110). Izvanestetskom citatnošću svoje avangardistički oblikovane, male forme Harms vrši ekstreman izgred u području antiestetizma. Budući da "prepisivanje" (citiranje) života "protuslovi naravi verbalnog književnoumjetničkog znaka" i predstavlja direktnu negaciju samog medija umjetničke literature, "njegova pojava u književnosti najradikalniji je oblik intertekstualnog očučenja" (D. Oraić 1988:133-134). "Anegdotama" se, znači, očučuje sam medij umjetničke književnosti, a time i umjetnost u cjelini.

Ovim nestandardnim tekstovima, prepunima karnevalski neobuzdanog, oslobađajućeg, ali i preporodnog smijeha, ekscentrik Harms briše vremensko-prostornu, socijalnu i hijerarhijsku distancu koja ga dijeli od literarnih prethodnika, kanoniziranih veličina. Puškin, Gogolj, Dostojevski, Tolstoj... postaju za nj ljudi iz bliskog kruga, iz susjedstva, s (karnevalskog!) trga i gotovo se izjednačuju s imenima kolega-suvremenika - Druskina, Olejnikova, Švarca... (Jedino što Harms nije mogao osobno sudjelovati u "psinama" klasika, kao što je to učinio u svojoj oberiutskoj "kompaniji".) Vrijeme "anegdota", dakle, karnevalsko je vrijeme koje, kako navodi *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, "okrunjuje" žive stvaralačke

mogućnosti čovjeka, klase, društva, ali i 'svrgava' inertnu, tupu istrošenost i konačnost tih mogućnosti" (1987:151).

Izvori:

M. B a h t i n, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1963.

M. B a h t i n, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renesansa*, Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1965.

D. H a r m s, *Izbrannoe*, Würzburg, Jgl-Verlag, 1974.

D. H a r m s, *Nule i ništice*, Zagreb, GzH, 1987. (Prijevod i pogovor D. Ugrešić.) ("Anegdote" 1-3, 7-9. citirane su prema ovom izdanju.)

D. H a r m s, *Polet v nebesa*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1988. ("Anegdote" 4-6. citirane su prema ovom izdanju, prijevod naš.)

Literaturnyj enciklopedičeskij slovar', "Anekdot"; "Karnavalizacija", Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1987, str. 28; 150-151.

L. S z i l à r d, "Karnevalizacija", *Pojmovnik ruske avangarde 1*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1984, str. 49-61.

Literatura:

J. C h e v a l i e r - A. G h e e r b r a n t, "Blizanci", *Rječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987, str. 50-51.

A. F l a k e r, *Stilske formacije*, Zagreb, Liber, 1976.

A. F l a k e r - M. M u l i ć, *Ruska književnosti*, Zagreb, Liber, 1986.

V. V. I v a n o v, "Bliznečnye mify", *Mify narodov mira 1*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1987, str. 174-176.

D. O r a i ć, "Citatnost", *Pojmovnik ruske avangarde 4*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1985, str. 29-51.

D. O r a i ć, "Citatnost - eksplicitna intertekstualnost", *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1985, 121-156.

D. O r a i ć, *Teorija citatnosti*, Zagreb, GzH, 1990.

R. F. P o l j a n e c - S. M. P o l j a n e c, "Žuk", *Rusko-hrvatski rječnik*, Zagreb, Školska knjiga, 1973, str. 242.

V. R i s t e r, "Ime lika/A.Platonov", *Pojmovnik ruske avangarde 5*, Zagreb, GzH/Zavod za znanost o književnosti GFF u Zagrebu, 1987, str. 33-50.

V. N. T o p o r o v, "Imena", *Mify narodov mira 1*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1987, str. 508-510.

D. U g r e š i ć, "Daniil Harms protiv Fjodora Mihajloviča", *OFF*, časopis za književnosti, 4, II, 1981, str. 67-84.

*Zdenka Matek: CARNIVALISATION IN THE "ANECDOTES" OF DANIL HARMS**S u m m a r y*

As the background of this work stands M. Bakhtin's theory of the carnivalisation of literature, i.e. of carnival consciousness as "the great popular feeling of the world throughout past milleniums" which is transposed into literature in the form of carnivalesque categories: eccentricity, carnival msalliances, profanation and, especially, familiarization (the very basis of the carnival). The author refers to the work of L. Szilárd who has expanded Bakhtin's thesis by contending that carnivalesque thought is not restricted to the past but that it is to be "basically interpreted as something that is retained and constantly renewed by the collective unconsciousness particularly during disruptive, crisis-laden periods of time". The avant-garde movement can be considered as one of these periods - of enormous upheaval which is, as Bakhtin says, "always preceded, as its preparatory step, by a certain carnivalisation of knowledge". Carnavalesque features, accompanied by a prevailing sense of "the joyful relativity of dominant truths and powers" (Bakhtin) come to the fore within this "anti-formative formation"; L. Szilard shows that avant-garde literature featured all the elements which were only afterwards recognized as the qualities of twentieth-century carnivalesque art. We thus find in the "anecdotes", the anti-normative texts of Daniel Harms, a member of the "Oberin" group from the twilight of the Russian avant-garde, a lively reflection of the carnivalesque consciousness. In his "anecdotes" from the "lives"/"byta" of the famous names belonging to Russian national but also to world literature/culture and civilisation, the reader finds the vivacious ambivalent carnivalesque spirit which does not assign anything absolute value but, through its liberating and renewing laughter, depreciates whatever is firmly entrenched, ordered according to strict hierarchical rules, all that is "monolithically serious and dark, full of awe and piety" (Bakhtin). It is because of this that carnivalesque categories can be applied to Harm's brief forms where the dethronization (the carnivalesque "razvenčanie") of formerly "untouchable" greatness (Gogol, Pushkin, Dostoyevski, Tolstoy...) represents, at the same time, their new affirmation.