

HARMS – ATITUDINE ANTICANON

Zinaida-Tamara FEDOT¹
Agripina AMOS²

Abstract

The current paper aims to present the contribution of Daniil Harms at the renewal of the Russian dramaturgical discourse, by analyzing the significance mechanism of functioning in the play "Elisaveta Bam", the prototype of his dramatic work. The paper discusses the specificity of the Harmsian literary discourse in the context of the Russian literature. In Harms' vision, the aesthetic formula of the integral deconstruction of conventional constitutive elements represents the way of expressing the idea of anarchy of the universe, anarchy that dominates the avant-garde vision of the universe and the human being. We can consider that Harms freed dramaturgy of prose and also liberated the theatre from the strictness of dramaturgy.

Keywords: Harms, Russian avant-garde, dramaturgy, liberating speech, anticanon

1. Daniil Harms – date bibliografice

Daniil Ivanovici Iuvaciov s-a născut la data de 30 decembrie 2005 în Sankt Petersburg și și-a semnat opera cu un număr mare de pseudonime, pseudonimul de Daniil Harms fiind folosit prima dată în anul 1926, odată cu apariția în antologia publicată de Uniunea Poeților Ruși a poeziilor sale «Întâmplare pe calea ferată» și «Stihul lui Piotr Iașkin – comunistul». Mama sa a fost institutoare, iar tatăl ofițer de marină. Studiile și le-a efectuat în orașul natal în sfera competențelor filologice, de istoria artei și ale electrotehnicii. Debutează în 1926 când devine și membru al Asociației Poeților din Leningrad. Începutul activității sale literare se resimte de influența poeziei futuristilor Hlebnikov și Krucionâh, dar destul de curând se va desprinde de aceasta conturându-și propria formulă estetică. În același an, ca o reacție la tradiția restrictivă, împreună cu Vvedenski, fondează *Gruparea Cinari/ Ordinul cinarilor*, grupare care reunește reprezentanți din toate sferile artei și promovează caracterul sincretic al artei. Printre membrii acestei grupări putem aminti pe filozofii Vladimir Lipavski și Iacob Druskin. Din această grupare va deriva cu un an mai târziu OBERIU, grup literar care din cauza mesajului interpretat drept subversiv va fi și el interzis, dar care doar în cei trei ani de

¹ Zinaida-Tamara Fedot, ASE, București

² Agripina Amos, Scoala nr 206, București

activitate va marca literatura și cultura rusă, „aspirând să fie și un fenomen social” Cotorcea, L. (2005, 81).

Activitatea culturală a lui Daniil Harms este una laborioasă: fundează și coordonează grupul de teatru experimental *Radix*, activează în diverse evenimente culturale avangardiste culminând cu renumita *Seară a celor trei ceasuri de stânga* în cadrul căreia îi va fi jucată piesa «Elisaveta Bam». Totul începuse în 1926, cu pregătirile pentru seara literară intitulată *Mama mea este îmbrăcată în ceasuri*, care, deși a rămas la stadiul de repetiții, a demonstrat dorința de schimbare, de inovare a artei ruse. Din 1928 Harms publică la revistele pentru copii „Scatiul”, „Ariciul” sau „Licuriciul”. Suspiciunea de subversivitate continuă chiar și prin referire la aceste poezii pentru copii și drept consecință în 1931 și 1932 va fi arestat, la ultimul arest fiind condamnat la trei ani de *reeducare*. După această dată își scrie opera pe ascuns, valorificarea ei fiind abia postumă, odată cu apariția primului său volum de poezii la o editură din Bremen.

Sfârșitul vieții lui Daniil Harms este marcat de imposibilul subzistenței cauzat de blocada Leningradului și de absurdul internării sale la secția de psihiatrie a lagărului de reeducare în care a fost închis pentru a fi vindecat probabil de vocația adevărului. După întoarcerea din exilul său la Kursk, își reia activitatea în sfera literaturii pentru copii, dar în urma publicării poeziei sale «Din casă a ieșit un om c-o bătă și un sac», este din nou interzis, fapt care îl va reduce la condiții de viață absolut inumane. Este perioada în care scrie proze scurte – istorioare, tablete, dialoguri, mini-scenete, denumite de autor cu termenul de *întâmplări*, reunite în volumul intitulat «Întâmplări», veritabile mostre ale programului său estetic definit prin sinteza teatralității cu eposul absurd. Vocea lirică este înlocuită definitiv cu discursul unui narator crud până la cinism. Fabula alunecă spre fantasticul popular, mai mult spre grotesc. Ultimele sale povestiri sunt expresia unui despotism absurd al realității.

În timpul vieții, în afara poeziilor publicate în revistele pentru copii și a celor două din antologia Uniunii Poetilor Ruși, i s-a mai publicat o singură poezie. Restul operei va fi oferită publicului abia mult mai târziu, inițial în publicații străine, apoi în cele rusești. Manuscrisele au fost păstrate de colegul său de la OBERIU, Iacob Druskin. În 1960, postum, este editat volumul său de versuri pentru copii „Jocul”, iar 1978 vede lumina tiparului culegerea de texte care reunește operele salvate de M. Meilah și V. Erli.

2. Harms – atitudine anticanon

*Harms a apăsat pe buton*³ este expresia prin care critica de specialitate califică rolul acestuia în paradigma avangardei. Atitudinea sa estetică pare a fi eliberat uriașul mecanism al creației. Meyerhold caracteriza această perioadă ca un moment al declanșării unei *mașinării infernale* sugerând radicalismul atitudinii, furia stârnită de falsitatea percepției universului. Harms se înscrie în ultima parte a etapei tatonărilor, experimentelor, travaliului contradicțiilor, estetica sau *supraestetica*⁴ sa încununând acest lung parcurs al cristalizării relației dintre formă și conținut în viziunea radical novatoare a avangardei.

Perioada de creație a lui Daniil Harms acoperă un timp destul de scurt și complicat. E perioada care are la unul dintre capete Revoluția, iar la celălalt imaginea unui viitor sumbru, între care societatea își pierde reperele înaintând spre anarhie și vid. Harms încearcă pe de o parte să apropie viziunea de esența referentului și, pe de alta, să creeze un cod poetic capabil a o exprima. Cum în viziunea sa esența realității pare a fi însuși procesul ei de disoluție, formula sa literară va crea bazele poeziei absurdului.

³ Korbinski, A, *Хармс сел на кнопку или Проза абсурда*, М.: Архитектура СССР, 1990, nr.6, pag.6

⁴ Boiarski, L, *Сверхэстетика Даниила Хармса*, Тiumeni: К.О.Н.:Культура, общество, наука, 1992, nr.1

Începuturile literare stau sub semnul influenței futurismului așa cum este teoretizat de Krucionîh, Hlebnikov, Tifanov, dar experiența furnizată de activitatea sa literară în cadrul Grupării Cinari⁵/ Ordinului cinarilor îi va favoriza modificarea percepției asupra mijloacelor de exprimare prin formă, îi va orienta opera spre o exploatare liberă experimentală a limbajului. Perioada activării în cadrul acestei grupări reprezintă o perioadă de căutări asidue, de experimente, descoperiri treptate, care vor revela ruptura dintre teoria grupării și practica ei literară, orientându-l spre un parcurs individual, ce îl va consacra în peisajul literar rusesc. Aceasta este perioada în care Harms experimentează exprimarea vidului existențial prin discursul bazat pe structuri lingvistice și imagini transferate în limbaj fără a fi trecute prin filtrul conștiinței. De asemenea, încearcă combinarea acestor elemente structurale în scopul obținerii imaginii unui univers „unitar”. Încercarea de a structura elementele generează însă inerent o oarecare sistemicitate a universului creat, conferă realității imaginea unui infinit, definit însă ca o substanță a nulității («Logica cisfinitului», «Nul și zero», «Măsurătoarea lucrurilor» etc). Realitatea postulată de aceste texte este un sistem de elemente neîncheiate, metamorfice, fluide, sistem aflat în permanentă reconfigurare. De esență fluidă sunt în opera lui Harms timpul, spațiul, figurile, care își modifică forma la infinit și fără vreo motivație, prefigurând percepția de maturitate, când universul lui Harms se va institui conform unei logici inaccesibile înțelegerii umane, guvernat de infinitul posibilităților, de fapt, instituind un alt adevăr despre structura universului. Deocamdată însă materia se rotește în cerc experimentând toate formele într-o supralogică a existenței. Și faptul că în această percepție nu este nicio urmă de atitudine ludică, pastişă, parodie ne atrage atenția că e vorba despre o altă percepție asupra universului, legitimată în spațiul literaturii absurdului. În normalitatea percepției absurdului schimbarea atinge toate categoriile: timp, spațiu, acțiune, modalități de comunicare, în fond este pusă în situația de a-și crea altă logică sau a ieși din cea precedentă. În poetica absurdului rațiunea și mai ales în forma ei clasică nu valorează nimic. În acest punct literatura respinge modalitatea mimetică, reproductivă, și își creează propriul fâgaș.

Perceperea produsului literar ca lucru bazat fundamental pe potențialitățile limbajului specifică Grupării Cinari este în spiritul filosofiei limbajului, a semnelui lingvistic, promovate de lingvistica europeană. Astfel, Krucionîh și Hlebnikov lansează ideea limbajului ca substanță și instrument al literaturității. Harms va merge mai departe și va demonstra supremația limbajului în exprimarea formelor psihice fruste, supremația esenței limbajului asupra rațiunii, relevând faptul că limbajul poate semnifica și dincolo de respectarea normelor lingvistice. În lumina dorinței de a găsi forma cea mai capabilă a exprima viziunea particulară asupra universului, limbajului i se permite orice, chiar și trecerea dincolo de rațiune - *transraționalitatea*, iar Harms, odată pornit pe această cale va reuși să instituie o formulă proprie de semnificare. Experimentele literare vor releva faptul că o formă lingvistică nouă își selectează un conținut nou și nu invers. Extragerea imaginilor fruste din sfera subconștientului va deveni modalitatea de bază a reflectării anarhiei interne a mecanismului existenței, chiar dacă pentru etapa de început Harms, în căutarea unei estetici complete respinge afilierea sa la modalitatea de artă consacrată ulterior ca arta absurdului. Însă este îndeobște recunoscut faptul că avangarda ca fenomen și avangardiști ca personalități se remarcă prin contradicții succesive și radicale, atitudine care consonează cu natura lumii lor fundamentate în esență pe atitudinea conflictuală. Lupta avangardiștilor cu sensurile cuvintelor, sprijinită și de certificarea saussuriană a arbitrarului semnelui lingvistic și astfel va crea ideea relativității normelor de semnificare, de asemenea premisele negării de către avangardă a normelor statuate și ale recreării arbitrarului lingvistic. În opinia lui Hlebnikov, este imposibil să cuprinzi întreaga realitate în schemele unui dicționar, pentru că limbajul este

⁵ Grup cultural-literar instituit în 1926 de Harms și Vvedenski, care promova scriitura anticanonică și din care avea să derivate în 1927 OBERIU

mai mult decât o sumă de cuvinte, o relație gramaticală explicită și mai ales finită. El este un organism viu care se recrează permanent în infinite variante, având în vedere că și contextele sale de manifestare sunt infinite. Pe avangardiști nu îi interesează invariantele în baza cărora o limbă devine explicită.

Astfel, termenii inventați, ieșirile din normă se motivează prin nevoia de a exprima inexprimabilul care însă este cât se poate de real, existent. Alunecarea spre spațiul de dincolo de rațiune trimite la procedeul dicteului automat promovată de avangarda europeană și care a inițiat relevarea trăirii subconștientului în formule lingvistice. Având în vedere că odată cu teoriile freudiene ale nivelurilor psihicului uman, au relevat faptul că subconștientul este o parte consistentă a identității umane, și literatura a preluat ideea că manifestările acestuia sunt în fapt manifestările cele mai sincere ale individualității, deci imaginea cea mai sinceră a realității. Tot mai clar se conturează ideea estetică conform căreia anarhia exterioară este manifestarea concretă a anarhiei interioare.

Dorința de a apropia cât mai mult discursul literar de realitatea esenței, îi va conduce pe avangardiști, în speță autonumiți *za-umniki/transraționali*, spre formule literare aproape opace din punct de vedere al înțelesului. De asemenea, opera lui Harms nu poate fi scoasă în afara funcțiilor intertextualității și metatextualității. O individualitate se vede patronată involuntar de modele care funcționează restrictiv, idee dezvoltată în cultura europeană de Borges în teoria modelelor revalorizate. Iar Harms a fost obsedat de a găsi cheia spre adevăratele proporții ale simbiozei limbaj-literatură.

Eliberarea limbajului generează deschiderea textului spre pluralitatea interpretării. Textul este eliberat de corsetul unui limbaj standardizat și apoi de unilateralitatea interpretării. Umberto Eco avea să sintetizeze atitudinea în conceptul de operă deschisă, iar deconstructivismul avea să-și fundamenteze pe această atitudine teoria. Harms descoperă fascinația transformării materialului lingvistic închistat atâta vreme în haina arbitrarului impus ca normă. Se nega viziunea canonică a realității și se contura o percepție antitetică, e adevărat neunitară, dar cu trimiteri suficiente de întemeiate la relevanța revalorizării acesteia. Ideea va fi confirmată de anvergura mișcării la nivel european, atrăgând atenția asupra faptului că adevărul trebuie căutat undeva mai departe de spațiul comun.

Viziunea agresivă a lui Harms începe să se manifeste în jurul anului 1927. Inițial o transpune în opere literare și abia ulterior va reuși să emită câteva considerații teoretice pe marginea formulei sale literare. Faptul că avangarda nu operează cu pasaje de analiză psihologică nu înseamnă că obiectul său este lumea exterioară. Vidul exterior este o formă a vidului interior. Vasele necomunicante ale exteriorului sunt imaginea anarhiei interioare. Metoda literară avangardistă se situează dincolo de redarea rațională tradițională.

Vidul exterior nu se putea construi pe sistemicitatea unei structuri. Întrucât vidul nu cunoaște categoriile determinative clasice ale timpului, spațiului, acțiunii, ele trebuiau revăzute, trebuiau supuse unui proces de metamorfoză, transformându-se în forme antinomice ale categoriilor deconstruite: un ne-spațiu, un ne-timp, o ne-acțiune – fapt ilustrat aproape metodic în opera dramatică.

După momentul 1927, din opera lui Harms dispare problematica formei fie ea și fluidă, structurile se fragmentează în orice punct, se continuă la nivel de limbaj cu elemente care trebuie dotate cu semnificație. Pregătirea programului serii literare *Trei ceasuri de stânga* - 1927 de către membrii OBERIU (Harms, Vvedenski, Bahteriov, Kațman) relevă schimbarea de perspectivă asupra fenomenului literar, imposibilitatea de a mai găsi vreo urmă de sistemicitate în universul real, și face tot mai evidentă *poetica rupturii*⁶. Cu ajutorul Grupul teatral *Radix* instituit de Harms, acesta a dorit să creeze „un teatru care

⁶ Jaccard, J-P, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, Sankt-Petersburg: Гум. Аген «Академический проект», 1995, pag.115

experimentează în arta neemoțională și lipsită de subiect, în dorința de a crea o operă de teatru pur, autonom de literatură”⁷.

Această atitudine se înscrie în tendința europeană a vremii care promova ideea statuării teatrului ca artă autonomă, în baza specificității tipologiei comunicării mesajului și a instrumentarului utilizat, e adevărat cu totul altul decât în alte domenii artistice. Mai ales că arta teatrală începea să iasă de sub supremația textului, în favoarea altor modalități de semnificare.

Absența fabulei textului în accepțiunea acțiunii devine echivalentul inerției universului reflectat sau o rotație artificială inutilă, în virtutea inerției, a lumii percepute ca un univers obiectual. Fluidul „a încremenit”. Referitor la acest aspect, Harms consemna în jurnalul său: „am senzația limpede a disoluției universului, a fragmentării timpului. Pătrunzând până la esență, subiectul conștientizează propria prăbușire, îi oferă nulității statutul de absență și înțelege că acest Nimic este lumea. Prin urmare, subiectul se depersonalizează, devine și el un element izolat al infinitului.”⁸. Apropiindu-se tot mai mult de acest nimic (care este expresia adevăratei realități) omul este cuprins tot mai mult de singurătate. În acest moment apar semnele senzației absurdului pe care se va clădi universul în viziunea lui Harms în a doua perioadă a creației sale. Se poate spune că teoria viziunii realității ca fluid se stinge lovindu-se de realitatea care se dovedește a avea alt aspect. Astfel ia naștere un altă formulă poetică asemănătoare cu cea a poeziei avangardei europene. Noua viziune refuză orice nuanțare, preferă expresia brută, sintetică.

Parcursul evolutiv al poeziei lui Harms face și astăzi obiectul numeroaselor studii critice. E.P. Brensteip⁹ analizând specificitatea de gen a operelor celei de-a doua perioade de creație a lui Harms stabilește drept determinante următoarele trăsături: caracterul performativ al comunicării, agresivitatea discursului, nihilismul atitudinii, tendința de structurării, antiesteticitatea, la care E.V. Krasilnikova adaugă ilogicul (sub forma absurdului) și *antigramaticalitatea* care exprimă la nivelul formei deformarea normelor existențiale, chiar a principiilor universale de bază). Toți criticii care au abordat această temă constată că toate aceste determinante se implică una pe cealaltă conturând o poetică aparte.

Prin plurivalența relaționării semn lingvistic-realitate, Harms face un pas spre postmodernismul gândit ca fenomen al deschiderii sensului. Efortul metafizic al căutării integralității universului și condamnat de revizuirea propriei viziuni la revizuirea permanentă a expresiei, Harms se individualizează în peisajul avangardei ca o sinteză de tendințe și sisteme poetice particularizate. Constante în opera sa vor rămâne: senzația acută a absurdului, violenței universului, anarhia universului și inutilitatea existenței umane în interiorul acesteia, deziluzia deplină, sentimentul unui proces de ieșire din limitele realului.

Parcursul său literar va experimenta procedeele poeziei programelor mișcării *za-umi* și ale OBERIU, preluând de la acestea fundamentarea operei pe limbaj, respingerea oricărei forme de determinism în experimentul literar, respingerea mimetismului, fragmentarismul viziunii, infinitul posibilităților lingvistice etc, dar le va revaloriza într-o estetică proprie.

3. Concluzii

Am dorit să relevăm locul lui Harms în cadrul evoluției dramaturgiei ruse, pe care să o integrăm în sistemul marilor prefaceri ale teatrului rus de la finele secolului al XIX-lea și ale întregului parcurs teatral ulterior. Treptat, Harms se desprinde de modelul teatrului

⁷ idem, pag 207

⁸ idem, pag 112

⁹ Brensteip, E.P., *Авангард как жертва Даниила Хармса*, în vol. *Литературный текст: проблемы и методы исследования*, Tver, 1994, nr.4

cehovian și evoluează spre o poetică proprie ce avea să devină o altă etapă în traseul inovativ al dramaturgiei și implicit, al teatrului.

Dramaturgia rusă are o istorie îndelungată și, odată constituindu-și identitatea, a devenit parte inalienabilă a panteonului dramaturgiei universale.

Începuturile dramaturgiei stau sub semnul eterogenității instrumentarului, resimțindu-se de maniera specifică prozei. Treptat, textele capătă specificitate, părăsind specificul prozei și avansând spre teatralitate, spre ideea de punere în scenă. Pe această direcție sunt înscrise astăzi nume precum Fonvizin, Griboedov, Pușkin, Gogol, Ostrovski, etc.

Unul dintre momentele esențiale ale evoluției dramaturgiei îl constituie opera lui A.P. Cehov. Harms va prelua de la Cehov impresia absurdului și o va transforma într-o categorie autonomă, devenind astfel creatorul teatrului absurdului. Dacă la Cehov absurdul este o marcă a unuia sau altuia dintre aspecte, la Harms el este totalizator, îi definește însăși viziunea. Absurdul lui Harms se distanțează de statutul unui instrument al semnificării la limita dintre grotesc și tragic, devine o categorie în sine, o categorie unică, corespunzătoare atitudinii nihiliste a avangardiștilor. Cehov face primul pas spre eliminarea acțiunii ca vector generator al fabulei, legitimând „un teatru al stării”, iar Harms va institui teatrul neacțiunii, al nestării, adică al nimicului, al vidului. Dacă la Cehov a spune nu înseamnă și a schimba ceva, la Harms a spune este de fapt doar a pronunța, sistemicitatea limbajului fiind deconstruită la toate nivelurile: semantic, sintactic, pragmatic.

Devenit model, va fi la rândul său sursă de intertextualitate, ecouri ale poeticii sale fiind prezente în operele dramaturgilor contemporani precum: A. Slapovki (prin tehnica echivocului și contrapunctului în piesa «Livăduța cu vișini»), M. Ugarov (prin specificul discursului personajului în piesa «Ziarul Individul rus», O. Muhina, E. Greminoi, (prin dezpersonificarea personajului în piesa «Roata norocului»), V. Erofeev (prin perceperea realității ca produs exclusiv al limbajului în piesele «Moskva-Petușki» și «Noapte valpurgică») etc.

Putem considera că Harms a eliberat dramaturgia de proză, iar teatrul de strictețea dramaturgiei. A reușit să scrie un spectacol lăsând regizorului partea lui de partitură. Și prin faptul că i-a recunoscut dreptul la viziune proprie, a deschis teatrul spre o înnoire eternă.

Bibliografie

Babaeva, E., Uspenskiy, F. (1993). *Грамматика абсурда и абсурд грамматики*, М: *Русский авангард в кругу европейской культуры*

Boyarskiy, L. (1992). *Sverhestetica D. Harmsa*, KON, Tiumeni

Brensteyr, E.P. (1994). *Авангард как жертфа данила хармса*, în vol. *Литературный текст: проблемы и методы исследования*, Tver, nr.4

Cotorcea, L (1995). *Avangarda rusă*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2005

Jaccard, J-P (1991). *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, Sankt-Petersburg: Гум.аген. «Академический проект»

Jaccard, J-P. (1991). *Даниил Хармс: театр абсурда – реальный театр. Прочтение пьесы «Елизавета Бам»*, М: Театр,

Zaharieva, I. (1994). *Конструктивизм и проза Даниила Хармса*, Sofia: Болгю русистика, nr.2

Pyin, I. (1996). *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, М: Мартис

Kiricyk, E.V. (1999). *Истоки авангардной драмы*, Omsk

- Korbinskiy, A. (1989).** *Психологизм, алогизм и абсурдизм в прозе Даниила Хармса// Проблемы источничества изучения истории русской и советской литературы*, Leningrad
- Korbinskiy, A (1990).** *Хармс сел на кнопку или Проза абсурда*, М.: Архитектура СССР, nr.6
- Krasilnikova, E.G. (1998).** *Драматургия обэриутов в Учебно-мет. пособие в помощь студентам Фак. р.я и лит., педю ун-тов, Penza: Пенз. Гос. Пед. ун-т им. В.Г. Белинского*
- Meylah, M.C., Erly, V. (1988).** *О «Елизавете Бам» Даниила Хармса*, Riga: Родик, Nr. 5
- Moeschler, J. & Reboul, A. (1999).** *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Echinocțiu, Cluj
- Pavi, P. (1991).** *Slovari teatra*, М: Прогресс
- Iakimovici, A. K. (1995).** *Магическая вселенная*, М: Галларт