

Anica Vlašić-Anić

# CIRKUS ŠARDAM DANIILA IVANOVIČA HARMSA

akrobatika geometrijske progresije subverzivnih “bitki sa smislovima”

“Prevrtači

Skoči na: [orijentacija](#), [traži](#)

**Golubovi prevrtači** posebna su skupina *golubova* koja se izgledom mogu dosta razlikovati, međutim povezuje ih zajedničko svojstvo *prevrtanja*. *Umjetnost leta prevrtača* sastoji se u visokom i elegantnom *letu* i kruženju-lebdenju, pri čemu se pojedinačno *golubovi prevrću* naglo unazad i, ne smanjujući gotovo nimalo *brzinu* i visinu leta, poslije nekoliko brzih “*lupinga*” nastavljaju sa ostalim *jatam* kružno letenje, ne gube i pri tome svoje mjesto u općem poretku *jata*. Sve *pasmine* prevrtača zahtijevaju *vježbu* i *dresiranje* i svaka *pasmina* gubi u umjetničkom letu čim *uzgajivač* zapušta ili zanemaruje *trening* i vježbanje. I baš taj *trening* mnogim *uzgajivačima* upravo *dočarava* svoj *hobi* sportskog golubarstva. Postoji mnogo *pasmina* prevrtača od kojih se neki slabije a neki bolje prevrću, a neki su nažalost izgubili svojstvo prevrtanja pa ih se više ne može nazivati prevrtačima iako su zadržali to ime. Svakako najpoznatija i najraširenija *pasmina* prevrtača na svijetu je *birmingenski prevrtač*. Ova *pasmina* potječe iz *Engleske* i vrlo je popularna u natjecanjima prevrtača. I *Hrvatska* također ima svoje *autohtone pasmine* prevrtača: *brodskog, zagrebačkog, sisačkog, slavonskog i zadarskog prevrtača*.“

Prevrtlač, na: [hr.wikipedia.org/wiki/Prevrtlači](http://hr.wikipedia.org/wiki/Prevrtlači)

Harmsova avangardna dvočinka iz 1935. g. napisana “za djecu” *Цирк Шардам. Представление в 2-х действиях*

(Хармс 2010) / *Cirkus Šardam. Predstav(ljan)je u dva čina* – jedan je od bisera ruske i svjetske književnosti XX. stoljeća.

Već samim naslovom za(po)činje se kao magična akrobatika geometrijske progresije subverzivnih “bitki sa smislovima” (Harms 1931) suvremene (ne)umjetnosti i zbije ruskoga staljinističkoga “byta” (svagdana: Flaker 1984). Dakako, *Cirkus-Šardam/ski* pomaknute akrobatike koja je – u svim zamislivim smislovima (ne)izgovorenih riječi, (ne)izvedenih gestâ i (ne)proizvedenih pokreta – višeznačno zasićena, spektakularno sverazornim, spektrom crnohumorno-ludističke intertekstualne asocijativnosti. Metaforički sintagmatski spoj značenjskih, konotativnih i aluzivnih prepleta svih odabranih pojmova – kao što su: *Cirkus / Цирк*, neologizam *Šardam / Шардам* (kao *Loptadam* i/li *Kugladam* i/li *Balondam*)<sup>1</sup>, *Predstav(ljan)je*<sup>2</sup> / *Представление* i *čip* / *действие* – njome je suptilno iznjansiran u znaku Harmsove jedinstvene, u ovom slučaju scenske, *avangardne po/etike apsurdâ, osporavanja i samoosporavanja* (Flaker 1984; Vlašić-Anić 1997).

Šarmantno zagonetnu pojmovnu bitnost naziva *Цирк Шардам / Cirkus Šardam* kao da, ponajprije nedvosmisleno, određuje temeljna značenjska dominanta: *cirkus* kao univerzalni civilizacijski kanon ruske i zapadnoeuropske avangardne (ne)umjetnosti i (sub)kulture.<sup>3</sup> Istodobno, kao njezin tamni kontrapunkt – prema rus. *шар/šar* u fig. značenju “*хоть шаром покати (hot' šarom pokati)*” / *ako kuglu i zavrtiš* (“zakotrljaš”) “*sasvim je prazno, nema baš ništa*” (Poljanec 1966: 1108) – parodistički je upričana i konstitutivna značenjska sverazornost Harmsova p(r)o-

igravanja metaforikom *ništavnosti i praznine*. Već je sâm odabir *cirkusa* kao teme – još jedna u nizu Harmsovih “Davidov(sk)ih strelica” (Flaker 1982), virtuozno odapetih prema sve aktualnijem “Golijat(stvu)” utilitarnosti socijalističkoga realizma (po Flakeru 1975: navodno Staljinov termin!); napose prema statutarnim zahtjevima Saveza sovjetskih pisaca da se “istinitost i povijesna konkretnost umjetničkog pokazivanja mora spajati sa zadaćom idejne preobrazbe i odgoja trudbenika u duhu socijalizma” (Flaker 1975: 379). Metaforika neobavezne *ništavnosti* i vesele *praznine* iskonske “odsutnosti” (Culler 1991) – čak i najmanje mogućnosti da se ispuni koji bilo od ovih zahtjeva – subverzivnom postaje na svim aktiviranim razinama ne/ozbilj(e)nosti *Cirkusa Šardam*: u nepomućenu je skladu s izborom upravo ovoga IMENA za CIRKUS KOJI, kako će se odmah vidjeti – JEST CIRKUS KOJI TO SVAKAKO DOISTA JEST, ALI i istodobno, NI NA KOJI dotada viđeni NAČIN – NIJE.

Jer, *Cirkus Šardam* je *кукольный цирк / lutkarski cirkus* koji bi se, prema uporno neuspješnim pokušajima, daka-ko neostvarivih u biti, bombastičnih najava Šardam-cirkuska direktora – baš kao *lopta-kugla-balon* trebao spektakularno “zakotrljati”, “zavrtjeti” i bestežinski “odlebdjeti” u vrtoglave akrobatske visine. Međutim, kao *кукольный / lutkarski* (Poljanec 1966: 335) – u jednakoj je mjeri djetinjne zaigrano i krhko *lutkast*, koliko i *cirkus za lutke* (u *lutkastoj publici!*) i to, dakako – *na koncu*: u crnohumornoj koketeriji s vlastitom, svjesno odabranom “lakoćom” prelaganosti zbog posvemašnje “odsutnosti” (Culler 1991) pedagoško-ideoloških intencija, koja, napose u sferi aluzi-

Šarmantno zagonetnu pojmovnu bitnost naziva *Цирк Шардам / Cirkus Šardam* kao da, ponajprije nedvosmisleno, određuje temeljna značenjska dominanta: *cirkus* kao univerzalni civilizacijski kanon ruske i zapadnoeuropske avangardne (ne)umjetnosti i (sub)kulture.

vnsti *Cirkusa Šardam* na *clair-obscur Theatrum-mundi* – intertekstualno korespondira s pogubnim rasponima NE/moći, kafkijanski tragične, ‘prelaganosti’ u odnosu na ‘težinu čitave Zemaljske kugle’ (Adorno 1985); u samironiji ‘kao da’ fig. smisl(ov)ja – zabrinjavajuće *ispodprosečno sitan*, u univerzalno bezbrižnoj *malenosti* svoga *lutkarstki-komičnoga lakrdijaštva na koncu* za koji se ispostavlja da je zapravo *канат*, dakle *debelo uže* na kojemu ‘zemaljsko-parterni’ akrobati pokušavaju izbalansirati svoj Šardamsko-cirkuski ‘*ples na užetu*’; no svedjednako subverzivno *кукольный* – u *bot* smislu *куколь* kao *куколj* (Poljanec 1966: 335) kojemu, u svim vremenima i prostorima, uostalom, najozbiljnije prijeti neminovno istrebljenje.

U naslovnu s/misaonu kombinaciju pojmovnoga p(r)oigravanja (ne)moćnim *Šardam*-cirkuskim ‘opsjenarstvom svjetlosti i sjenâ’ – svakako ulazi i *Хармс-Шардам / Harms-Šardam* kao jedan od, gotovo neprebrojivih, pseu-donima Daniila Ivanoviča Juvačova (Jaccard 1997; Vlašić-Anić 2006): prave minijature, parodistički metamorfozi-

Marina Malič, Harmsova supruga, u razgovoru s ruskim publicistom Vladimirom Glocerom ovako govori o Harmsovu izgledu: «Uvijek se čudno odijevao. Sako, šivan posebno za njega kod nekog tamo krojača, na vratu stalno čisti ovratnik, pumperice, dokoljenke. Nitko nije takvu odjeću nosio, a on je uvijek hodao u tom stilu. Neizostavno s velikom dugom lulom u ustima. On je i hodajući pušio lulu. U ruci štap. Na prstu veliki prsten s kamenom, sibirskim kamenom, ja mislim, žutim» (Glocer 2001: 51-51; slobodan prijevod).

Zrinka Kušević

čne, polifonije Harmsova ludističkoga anti-autorstva, citatnopolemično (Oraić 1990) subverzivne prema kanoniziranoj umjetničkoj kategoriji individualnoga autorstva. Kompleksnost **Harms-Šardam**-značenjske strukture – zagonetno-alogične i maštovito radosne po uzoru na dječje brojalice – naglašena je već asocijativnim ozračjem najčešćega pseudonima Daniila Ivanoviča: *Harms*. Nastao “prema temeljnom liku Conan-Doyleovih romana Sherlocku *Holmesu*” (Flaker 1984: 363, bilj. 6) – uz ne/obaveznu dodirnu bliskost s prezimenom Knuta *Hamsuna* (Vlašić-Anić 1997: 8), čije je *Misterije* (prema A. Aleksandrovi) Harms rado čitao (Flaker 1984: 363, bilj. 5) – iščitan naopačke, pseudonim *Harms* glasi: **smrah**. Ispravimo li jedno jedino njegovo slovo **m** u slovo **t**, kao ‘neveliku pogrešnost u ravnoteži’<sup>4</sup> šarenila NE/smisla ovoga neologizma – verbalizirali smo sveprisutni pojam “byta/svagdana” (Flaker 1984) ruskih staljinističkih 30-ih god.: **strah**. Fenomen je kirkegardovskoga **‘straha i drhtanja’**, nerijetko upravo dadaističko-kafkijanski, u ‘kao da’ cirkuskoj areni – suvereno procesuiran na najvišim umjetničkim instancama Harmsova opusa: u proznim *Slučajevima* i u oberiutskoj jednočinki *Elizaveta Bam* (Vlašić-Anić 2004, 2006). U *Cirkusu Šardam* procesuiranje je ovoga

fenomena inscenirano na lutkarsko-cirkuskom prosceniju, kao (o)neobič(e)no *predstavljanje u dva* (zapravo: tri, kako ćemo uskoro vidjeti) *čina* – bezbrojnim aktualizacijama in/diskretno subverzivnih “bitki sa *njegovim NE/smislovima*” (Harms 193). Svaka od njih prepoznatljivo je pokrenuta aracionalnim, cisfinitnim perom “literarnoga huligana” (Vlašić-Anić 1996) **Harmsa-Šardama**, čije je ‘reakcionarno zaumno žonglerstvo’, kao ‘poezija *klasnog neprijatelja*’ i ‘*protest protiv diktature proletarijata*’ – ‘s *negodovanjem primijećeno*’ već početkom 30-tih god., dakle ‘u *periodu najžešćih napora proletarijata na frontu socijalističke izgradnje, u periodu odlučnih klasnih bitaka* – i to ne samo u njegovim oberiutskim nastupima,<sup>5</sup> već i na području dječje književnosti (!) te najoštrije sankcionirano ‘pedagoško-ideološki-odgojnim’ progonoštvom u sibirski Kursk. Kao ‘*neprijatelj sovjetske vlasti i monarhist po uvjerenju*’, osuđen je na trogodišnju kaznu u koncentracijskom logoru s početkom od 10. prosinca 1931. g. – nakon što je priznao višestruku krivnju po čl. 58-10 Kriivičnoga zakona: 1. kao ‘*ideolog i organizator antisovjetske grupe književnika*’; 2. kao *stvaralac* koji je ‘u *dječju književnost unosio politički neprijateljske ideje i stavove, koristeći za svoje ciljeve dječji sektor LENOTGIZ-a*’; 3. kao ‘*propagator posebne poetske forme “zauma” kao načina maskiranja antisovjetske agitacije*’; 4. kao ‘*stvaralac i nelegalni širitelj antisovjetskih književnih djela*’ (Кавин ; Сажин 2005: 823–826). Neposredno prije početka I. GONGA (*arhetipskoga zvona za najavu veličanstvenih svečanosti, ali i uzbuna zbog prijetnji katastrofom!*), DIREKTOR Cirkusa Šardam izvještava publiku da se radi o cirkuskoj *predstavi/predstavljanju (Представлении)*<sup>6</sup> u TRI ČINA (*действие*):<sup>7</sup> “Prvi dio (rus. *отделение*)<sup>8</sup> na zemlji, drugi pod vodom, a treći – idemo kući”. *Cirkus Šardam* zapravo je, dakle, tročinka u dva (pro)scen(ij)ski uprizorena djelovanja ili *radnje* ili akta ili *utjecaja* – s trećim u lutkarsko-cirkuskoj “odsutnosti” kao “prisutnosti” (Culler 1991) njegova ‘najveličanstvenijega,

završnoga dijela, *epiloga* kao ‘pravog cirkusa kod kuće’. Intertekstualno naglašenom višesmislenošću riječi **отделение** kao “*odio, odjeljenje, odsjek, sekcija; pregrada (u ormaru)*” s nezaobilaznim aluzijama na zlokobnu instancu sve aktualnijih staljinističkih *istražno-zatvorskih odjeljenja* – crnohumorno je naglašeno i tragično prijeteće “*iz/raz/od/vajanje, izluč/ivanje, -enje*” *Cirkusa Šardam*, kao represivno-istražni akt svrstavanja ovoga ‘akta huliganskoga žonglerstva s društveno pogubnim *utjecajem*’ napose na mladu pionirsku populaciju – u nepoželjne “*ob. pl biol izlučene (iz ‘ideološki zdravoga društvenoga’ op. A.V.A.) (organizma)*” (Poljanec 1966: 563). Pročitavši već samo naslov, od **Cirkusa Šardam** iz oberiutske (DO 1928) majstorske radionice *realne umjetnosti* lijevoga avangardnog klasika apsurda Harmsa – mogli bismo, dakle, očekivati – najmanje: (a) dadaistički-ludističko ‘Sherlock-Holmes-ovsko’ scensko istraživanje ‘slučaja cirkus’ kao (b) *Harms-Šardam-realne ‘tragikomične misterije*’ i očaravajuće ‘umjetnosti cirkus(iranja)’ (c) uz ne/očekivano radosnu doživ-

Kako je bio neprihvaćen od glavne struje književnika koji su tada pisali socijalistički realizam, a zbog toga i proglašen antisovjetskim piscem, pisao je uglavnom djela za dječje časopise jer su ga jedino tako prihvaćali – kao pisca za djecu, a to mu je bio i glavni izvor prihoda. Harms je stvorio neki svoj svijet u dječjoj poeziji i postao njenim klasikom. Ali zanimljivo je to da Harms uopće nije volio djecu. Evo što je na tu temu u novinama *Novi svijet* (br. 2, 1999) napisala A. Zlobina: „Da, Daniil Harms zaista jako nije volio djecu – više nego sve ostale predstavnike ljudskog roda: ‘Ja točno znam da... njih treba uništavati. Zato bih ja napravio u gradu centralnu jamu i bacio bih u nju djecu. A kako iz jame ne bi izlazio smrad truleži, jamu bi trebalo svaki tjedan zaljevati živim vapnom.” Z. K.

U magičnim krugovima, ne/očekivano zavodljiva, opsjenarstva *cirkusko(o-artističk)e Šardam-arene*, pozornost auditorija trebali bi nadasve plijeniti njegovi *drveno-lutkarski* artisti.

Ijajnu nesvakidašnost ‘umiranja od straha’ pred opasnostima umješnih izvedbi – cirkuskoga žonglerstva i parterno-visinske akrobatike (d) u zatvorenome krugu cirkuske arene, uz zaglušnu buku neobičnih glazbala i nevidene spektakularnosti šarene klaunerije – (e) s nezaobilaznim parolaško-reklamerskim bravurama ‘direktora cirkusa’ kao znalačkoga ‘dirigenta’ predvinih čudesne cirkuske dresure.

U magičnim krugovima, ne/očekivano zavodljiva, opsjenarstva *cirkusko(o-artističk)e Šardam-arene*, pozornost auditorija trebali bi nadasve plijeniti njegovi *drveno-lutkarski* artisti. To su: **1.** ‘arhetipski’ ne/moćan DIREKTOR CIRKUSA u neslavnoj ulozi posustajanja pred najezdom nevidenih proscenijskih sukoba s mitski dosadnim *građaninom-‘smetalom/ometalom*’ apsolutno svih najavljenih *programskih smjernica*, na scenu ‘zalutalom pti(č)com-golubanom’ i pravim *cirkuskim prevratnikom* pod imenom **БЕПТЮХОВ** / VJERTUNOV (=) **ПРЕВРТАЧИНОВ** – koji se neprestano *vrti/okreće/ obrće/zavija* oko maestra cirkuskoga spektakla, štoviše na nezamislive načine *mota* po sceni, *vrpolji* i *igra postupajući samovoljno s njim*, a genijalno smišljene *udarce diva Ogurcova/Krastvacova po glavi* kako bi ga direktor *jednom zauvijek zbrisao s lica zemlje* – lukavo *izbjegava* te se čak, nasmrtno isprebijan, *izvlači* ne samo iz scenskoga podzemlja<sup>10</sup> i sveopćega ‘*potopa*’ koji je ‘*zatio vodom Cirkus Šardam*’<sup>11</sup>, nego i iz *mračne utrobe ‘velike ribe’ iz ‘podzemnoga akvarija, iz mrtvoga dresirana morskoga psa*’; **2.** strašni, vratolomni ska-

kač-parazit na konju ROBERT ROBERTOVIĆ LEPEHIN; **3.** ne/s(p)retni, nepristojni KLAUN koji neočekivano, inverzivno ritmovima banalno 'bljedi' nastupa, poseže za čaplinovskom 'pljuskom društvenog ukusa' cirkuske publike – samom DIREKTORU CIRKUSA; **4.** ARABELLA MULEN-PULEN (ARABELA MULA-METAK),<sup>12</sup> balerina na užetu, čija se vještina 'plesna na (po život opasnom!) debelom užetu (**kanatu**)', svodi na (od života oproštajno) klanjanje<sup>13</sup> publici; **5.** ZRAČNI AKROBAT VOLODJA **KABLUKOV**, čije već samo prezime (prema rus. каблук) asociira stanje 'kućnog papučarstva', bivanja 'pod petom' (nečije čizme); **6.** PARTERNI AKROBATI **КРЮКШИН**<sup>14</sup> i **КЛОКШИН**<sup>15</sup> čijim se prezimenima aludira na 'kva'ke' na vratima (zatočeništva), društveno nepoželjno 'traženje zaobilaznih puteva', (policijsko-represivne) štapove i palice, iznošenje netočnih, izmišljenih (optužnih) tvrdnji, sve do (čak vulg.) izokrenutih smislova (parolaško-ideološke) 'opijenosti', (alkoholnoga) 'pijanstva' i 'opijanja'; **7.** nezaobilazni ŽONGLER-FILIPINAC s prezimenom čiji izgovor već predstavlja pravo alogično žongliranje, a jedini žonglerski akt – ispuštanje *balona* (**шап/šar!**) koji se, poput mjhura od sapunice, rasprskava u zraku, da bi se iz njega, nakon 'velikoga cirkus(koga) praska' rasprsnuća, na zemlju spustio – bijedni *klaun* s *buketom u ruci*; **8.** strašni div PARAMON KRASTAVCOV, čiji se epohalni bijes, izazvan ugrizom *mrava*, preobražava u nemjerljivo silan udarac 'šakom po malenom okruglom stoliću, *tabureu*' koji trenutno netragom 'iščezava s lica zemlje', da bi bio pronađen na dubini od čak 4,5 metra (!) – **udarac** kakvim kafkijanski birokratski divovi uzvraćaju na 'mrtvije bezazleni' *udarac u dvorska vrata* (Vlašić-Anić 2006) – **udarac** zbog kojega se svakako treba zamisliti, usporedimo li ga s udarcem ove *divovske birokratske šake KRASTAVCOVA po divovskom birokratskom stolu* napose prisjetimo li se, kakvi se uistinu *smrtonosno* veeeeeeeliki KRASTAVCI prodaju u sovjetskim dućanima toga vremena (Harms: *Slučaj* (!); **9.** sentimentalna MATILDA DERDIEDAS, 'vlasnica' dre-

U knjizi Vladimira Glocera *Marina Durnovo. Moj muž Danijil Harms* Marina je govorila: "Nedjeljom su se u Dvorcu pionira na Fontanki organizirale matineje za djecu. Danja je nastupao na tim matinejama. To mu je protežirao Maršak. Ja sam također išla s Danjom na te matineje. Dvorana je bila duplom puna, krcata. Tek što bi Danja izišao na scenu, započelo bi nešto nezamislivo. Djeca su vrištala, fučkala, pljeskala. Oduševljeno lupala nogama. Obožavala su ga. Započinjao je s trikovima. U njegovim rukama pojavila bi se puška-igračka. Otkud ju je uzeo?! – Ne znam. Ja mislim iz rukava. Zatim su mu se u rukama pojavile nekakve loptice. Uzimao ih je iza vrata, iz rukava, iz hlača, iz cipela, iz nosa... Djeca su vikala: 'Još! Još!! Još!!!' A ja sam gledala i čudila se: na pozornici (ili: za govornicom) je stajao sasvim drugi čovjek! Danja – i ne Danja... Cijeli život nije trpio djecu. Jednostavno ih nije podnosio. Za njega djeca su bila – fuj, nekakva gadost. Njegova nenaklonost prema djeci dovodila je do mržnje. I ta mržnja rezultirala je time što je on radio za djecu. I tu je paradoks: mržeći ih, imao je kod njih nezamisliv uspjeh. Ona su doslovno umirala od smijeha kada bi nastupao pred njima. Zašto je odlazio na te nastupe? Zašto je pristajao na njih? Znao je da privlači djecu, općenito ljude oko sebe, znao je da će se ona ponašati kako on želi. On je to uvijek osjećao. To je nešto neobjašnjivo – uza svu mržnju prema djeci on je, kako su mnogi smatrali, prekrasno pisao za djecu, to je uistinu paradoks" (Glocer 2001: 71-73; slobodan prijevod). Z. K.

širanoga *morskoga psa* u *kavezu*, *krupne* ribe (!) po imenu PINJHEN – 'vlasnica' kafkijanski problematičnoga

'vlasništva' kakvim se ponosi i kakvo također gubi legendarna Frieda u *Dvorcu F. Kafke* (Vlašić-Anić(b) 2006) – feminizirani, pomaknuto de/erotizirani lik poopćene troosobnosti ON/ONA/ ONO, s parodistički usmjerenom subverzivnošću: a) prema modeliranju utopijskoga kolektivnoga MI: razvlaštena vlasnica koja uslijed sveopćega 'potopa' Cirkusa Šardam, izazvanoga simboličnim prsnućem akvarija u kojem 'velike ribe gutaju male', što izaziva lančano prsnuće i samoga 'kaveza' – ostaje 'neutješna' bez svoje dresirane nemani koja 'guta sve pred sobom', uključujući 'velike stvari' kao predmete divovskih razmjera, a potom i ljude ...; b) prema poslovično represivnom tretmanu, moralno apsolutno nepoželjne (pristojno-gradansko-društvo-razarajuće), *erotike* na sceni suvremene sociorealističke književnosti, umjetnosti i kulture (Vlašić-Anić(b) 2006) – s prototekstno-asocijativnim prisjećanjem dvaju motiva iz Harmsove simultanističke poeme OSSA / OCCA iz 1928. g. (Vlašić-Anić 1997: 250– 265), "*nage Matilde*" i "*ribe koja strši iz mrtvih usta*".<sup>16</sup>

Od svih se ovih ODRVENJELIH LUTKI NA KONCU koje, upravo zbog IDENTITETA POTPUNE ODRVENJELOSTI, preživljavaju i 'strašan' potop na sceni Cirkusa Šardam iz podzemnoga akvarija – očekuje da fasciniraju cirkusku publiku: ponajprije ne/očekivanom zabavnošću nespustane slobode, senzacionalne za/čudnosti i, doduše, neizostavne klaunerijske tragikomičnosti – no, iznad svega, elementarnom čistoćom *radosti igre*. Međutim, u šarenilu *Šardam-cirkuskoga-proscenija*, pod oduvijek otužno-smiješnim okriljem nomadske ne/stalnosti *cirkuskoga šatora* – svaka od *lutkastih* pojava jedva da, uz *buku* i *bijes* treštavih cirkuskih glazbala, *treperavo prodrhti svoj tren na daskama koje život (ne) znače* – samo da bi isortala sjenku za okvir u kojem će napokon odpostojati najne/očekivanija je i najfascinantnija igra s 'pojavama' i 'nestajanjima sa scene' građanina PREVRTAČA VJERTUNOVA. Njegove ponude DIREKTORU za nastup u lutkarskom Cir-

Pred čitateljskim/gledateljskim *okom koje gleda/vidi/prepoznaje/spoznaje, Cirkus Šardam* događa se – kao minijatura *clair-obscur* lutkarsko-kazališna *Theatrum-mundi*-maketa ruskoga staljinstičkoga svagdana u dva uprizorena čina. Najavljeni treći 'kod kuće' – najtragikomičnije je osjenjenje njegove umrtvljeno 'odrvenjele', bestežinski skamenjene, minus-parolaške kričavosti bez riječi i bez sjaja.

*kusu Šardam* – ne/prepoznatljive su, koliko i NEPOTREBNE, SUVIŠNE I NEUPOTREBLJIVE 'točke' iz repertorija ne/vještih vještina građanske akrobatike za preživljavanje na sceni ruskoga *byta*: umijeće *letanja* (*летать*) u *raznim pravcima*, napose brzoga (*fig*) *padanja* prema dolje sa svih dosegnutih 'visina'; umješnost *lajanja* *poput psa* (lovačkoga, policijskoga i hajkačkoga *psa-tragača*, ali i *psa na lancu*); sposobnost čudnoga *groktanja poput svinje*; mogućnost *rzanja* (*ржать*) poput konja (s aluzijom na *fig nar* značenje *grohotom se smijati*); znanje stajanja '*na jednoj nozi*' jer se nikada ne može stabilno 'podici na obje' – a napose "*puzanja četveronoške*" poput žrtvena jarca ... ali i besmrtna preživljavanja sveopćega 'potopa' zbog 'prsnuća staklenih akvarija' s *krupnim* i malim rib(ic)ama – bez obzira na lomove ruku, nogu i kičme; čak i u trbuhu dresirana *morskoga psa* kao 'mrtve *krupne* ribe'... Univerzalnost čaplinovski-crnohumorne tragikomičnosti i u najbezazlenijoj 'kao da'-cirkuskoj klaunerijskoj građanina PREVRTAČA VJERTUNOVA – time se, naoko paradoksalno, još jasnije uprisutnjuje u svaku točku njegova kruženja *Šardam*-cirkuskom, kao 'kao da'-*lutkastom*

Njegova su brojna djela bila uništena tijekom nekoliko pretresa njegova stana od Staljinove vlade. Harmsove rukopise sačuvali su njegova sestra, a ponajprije njegov prijatelj Jakov Druškin, istaknuti glazbeni teoretičar, koji je doslovno vukao kofer pun rukopisa Harmsa i Vvedenskog koje mu je dala Harmsova žena Marina Malič iz zajedničkog stana tijekom blokade Lenjingrada. Druškin je čuvao te rukopise skrivene tijekom teških vremena u Rusiji, sve do 1960. nakon čega su njegova, do tada jedina objavljena djela za djecu, po prvi puta objavljena i izvan granice Rusije. Z.K.

circuskom arenom. Očaravajućom preciznošću Harmsova stvaralačkog majstorstva *minus-postupcima* (ruski formalisti) – svaki se s/misaoni pomak njegova proscenijskoga *izvrtanja* simultano reflektira kroz niz novih aluzivnih prepleta. Od početka do kraja *Cirkusa Šardam* – kako u procesu čitanja, tako i tijekom njegova scensko-izvedbenoga uprizorenja – svi se ti prepleti sudaraju i stapaju, pretapaju i poništavaju, uspostavljaju i razaraju.

Pred čitateljskim/gledateljskim okom koje *gleda/vidi/prepoznaje/spoznaje*, *Cirkus Šardam* događa se – kao minijaturna *clair-obscur* lutkarsko-kazališna *Theatrum-mundi*-maketa ruskoga staljinističkoga svagdana u dva uprizorena čina. Najavljeni treći 'kod kuće' – najtragikomičnije je osjenjenje njegove umrtvljeno 'odrvenjele', bes-težinski skamenjene, minus-parolaške kričavosti bez riječi i bez sjaja. Njegovi 'crn(ohumorni) kvadrati na crno(humorno)j podlozi' tragikomične (malo)građanske klauerije apsurdna, transferirani su u univerzalni građansko-civilizacijski (sub)kulturni kôd tabloidnoga scenskog slikarstva – u znaku Harmsove nove po/etičke logike *Treća cisfinitna logika beskonačnog nebitka*: apsolutno svako, po pravilima tradicionalne *siflogističke* logike tek uspo-

stavljeno, značenje izrečene replike, izvedenog scenskog pokreta ili znakovite geste (=) TO – kao da se istoga trena preobražava u TO(=)NE-TO obris bekonakna samoiščezavanja. AKO NIJE – ONDA JE sazeo bi Pio (Ferlin; Žeželj 2013): cisfinitna je logika Harmsova ne/pojmljivo bliska *logici beskonačnoga bitka sve/moćne logike dječjega konkretnoga mišljenja*.

Obrnuto proporcionalno skromnu verbalnome obimu *Cirkusa Šardam* – Harmsovo *Loptadam* i/li *Kugladam* i/li *Balondam* Predstavljanje u dva čina (*akta*) gotovo da i samom najavom 'trećega', nezaustavljivo generira jednako moćne, TO(=)NE-TO citatnopolimične (Oraič 1990) pomake. Suptilno scensko tkanje njihova obilja osvještava se – u gotovo svim značenjskim realizacijama svake od mogućih varijanti njihove, iznimno dinamične, s/misaone kombinatorike – kao dojmjljiva akrobatika geometrijske progresije virtuoznih "bitki sa smislovima" (Harms 1931). Jer,

**Harmsovi cirkusko-artistički ŠARDAM-PREVRTAČINOVI** posebna su *Theatrum-mundi*-skupina **građana akrobatâ-prevrtača** koji se *antropozoomorfim* izgledom **drvenih lutki na koncu** mogu čak *neznatno* i razlikovati – npr. u rasponima umijeća **muhozujavosti**, **svinjogroktavosti** i **psoglavolajavosti**, ili pak vještina žrtveno-jarčevske **četvonožnospuzavosti**. ≈ Međutim, povezuje ih ipak zajedničko svojstvo *prevrtanja* u svim zamislivim, metamorfozično-inverzivnim, smislovima njegove *neodoljivosti* **izvrob-obre/tanja**: i kada ono znači naj(ne)ozbiljnije *nešto* – *vrtjeti, okretati, obrtati*; i kada se njime naj(ne)ozbiljnije misli – *igrati se ili postupati samovoljno s kim ili – vrtjeti se, okretati se, obrtati se; vrpolti se*; i kada ono znači – *stalno se motati, vrtjeti oko čega*; ili, neprestano *nešto – izbjegavati* ili se *izvlačiti* (Poljanec 1966: 51). ≈ Intertekstualno nagoviještena **nomen-omen-est-umjetnost** leta *golubova prevrtača* koja se sastoji u visokom i elegantnom *letu* i *kruženju-lebdenju* – upravo bestjelensnom lakoćom, uz zaglušnu buku cirkuskih glazbala,

**PREVRTAČINOVI preokreću/izvrću/prevrću** sve do oštre izokrenutosti u tragikomični **clair-obscur**-utopijski negativ. ≈ Pr(o/e)zirući oskudnu površnost "**lupinga**" u maniri 'parterne građanske akrobatike' u cirkuskoj areni ruskoga staljinističkoga byta/svagdana, ipak, bez uzleta, nastavlja u ostalim **jatam** bezglasno kružno kretanje, ne gubeći pri tome svoje mjesto u općem poretku jata. Sve **pasmine** **PREVRTAČINOVA** NE zahtijevaju akrobatsku **vježbu** i birokratsko **dresiranje** i svaka skupina NE gubi u umjetničkom letu čim **uzgajivač** NE zapušta ili NE zanemaruje **trening** i vježbanje. Postoji mnogo pasmina prevrtača **PREVRTAČINOVA** od kojih se neki slabije a neki bolje prevrću a neki su nažalost izgubili ČAK I TO svojstvo prevrtanja pa ih se više ne može nazivati NI prevrtačima iako su zadržali to ime. **Svakako TO NIJE najpoznatija i najraširenija skupina prevrtača na svijetu**. **HARMSOVA skupina potječe iz scenske zbilje i umjetnosti ruske i iznimna je I AKO NIJE ONDA JE i**

PODACI O AUTORU –

**DANIIL IVANOVIČ HARMS**, pseudonim je **DANIILA IVANOVIČA JUVAČOVA** (Даниил Иванович Ювачёв, Sankt-Peterburg, 30. prosinca 1905 – Lenjingrad, 2. veljače 1942) – univerzalnog klasika ruske književne avangarde 30-ih god. 20. st.: pjesnika (*Poezija 1933–1939*), proznog pisca minijaturnih parodističkih groteski s crnim humorom *Slučajevi* (*Slučai*, 1933-1939) i groteske *Starica* (*Staruha*, 1939), autora apsurdne jednočinke *Elizaveta Bam* (1928) – i vrhunске dječje poezije. Rođen je u obitelji bivšega revolucionara i robijaša na otoku Sahalinu Ivana Juvačova. Nakon završene njemačke Peterschule, 1924. g. upisuje Lenjingradski elektrotehnikum, no uskoro ga je prisiljen napustiti. Od rane mladosti do 2. pol. 20-ih god. fasciniran je poetikom ruskog "zauma" Hljebnikova i Kručoniha. U tom razdoblju nastupa s ORDENOM ZAUMNIKA DSO na čelu s A. Tufanovim, a od 1926. g.,

kada postaje članom Sveruskog Saveza pisaca, organizira umjetničke grupe **RADIKS** i **LEVYJ FLANG** (Lijeva zastava). Prve stihove objavljuje već 1925. g. kada postaje članom literarno-filozofske grupe ČINARI, u kojoj kao "ČINAR" **AUTORITET BESMISLICE** aktivno djeluje do 1927. g. s još četvoricom umjetnika (Leonidom S. Lipavskim, Aleksandrom I. Vvedenskim, Jakovom S. Druskinom i N. M. Olejnikovim). Od 1928. g. objavljuje dječju poeziju u dječjim časopisima *EŽ* i *ČIŽK*. Od 1928. do 1930. g. nastupa na literarnim koncertima posljednje ruske avangardne skupine **OBERIU** (*Ob'edinenie real'nogo iskusstva / Udruga realne umjetnosti*) čiji je suosnivač zajedno s Konstantinom Vaginovim, Nikolajem Zabolockim, Igorom Bahterovim, Aleksandrom Vvedenskim, Borisom Levinom, Sergejem Cimbalom itd. Pod optužbom antisovjetske djelatnosti, u prosincu 1931. g. uhapšen je s ostalim **OBERIUTIMA** te 21. ožujka 1932. g. osuđen na tri godine logorske kazne koja je 23. svibnja 1932. g. zamijenjena jednogodišnjim progonstvom u Kursk, gdje se već nalazio A. Vvedenskij. Tijekom okupacije Lenjingrada 1941. g. uhićen je pod optužbom za defetizam i osuđen na kaznu zatvora, gdje je i umro u zatvorskoj bolnici 2. veljače 1942. g. u 37-oj godini života. Susret s Harmsovim tekstovima "plodonosan je dodir čitačkog iskustva s osebnim kvalitetom književnog stvaranja u ozračju "poetike apsurdna" (FLAKER, 1984). U procesu "iščitavanja značenja" (PELEŠ, 1982) njegov tekst pokreće intertekstualne dimenzije oberiutske "bitke sa smislovima". Čitanje, pomaknuto na zahtjevnu razinu postupka (čitanja) kao umjetnosti (ŠKLOVSKI, 1986), pronoši u sebi tradiciju prepoznavanja "novog klasika" ruske i evropske književnosti, ali se prvenstveno odvija kao dinamična "polifonija" (BAHTIN 1967) oberiutskog "pokazivanja svijeta".

(VLAŠIĆ-ANIĆ 1997: 7)

## LITERATURA:

Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd 1967; *Deklaracija OBERIU*, 1928; Thomas Sterarns Eliot, *Tradicija i individualni talent*, u: Miroslav Beker, *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*, Liber, Mladost, Zagreb 1973; Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda*, SN Liber/ Globus, Zagreb 1984; Gajo Peleš, *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 1982; Viktor Šklovski, *Umjetnost kao postupak*, u: *Suvremene književne teorije* (ur. M. Beker), SNL, Zagreb 1986.

## IZVORI:

Matija Ferlin (zabilježio), Danijel Žeželj (naslikao), *Pio i Pepe*, Petikat & Sa(n)jam knjige etc., Pula 2013.

Daniil Harms, *Cirk Šardam, Predstavljenje v 2-h dejstvijah*, u: *Maloe sobranie sočinjenij* (Sostavljenje Valerija Sažina), Azbuka, Sankt-Peterburg, 2010.

Daniil Harms, *Molitva prije sna*, 1931, u: Anica Vlašić-Anić, *Harms i dadaizam*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 1997.

DO 1928: *Deklaracija OBERIU, Afiši Doma Pečati br. 2, Lenjingrad 1928* (prev. B. Donat), Polja, br. 246-247, Novi Sad 1979.

N. KAVIN, V. SAŽIN, *Optužnica po predmetu №: 4246-31. o antisovjetskoj grupi pisaca u dečjem sektoru Lenjingradskog državnog izdavačkog preduzeća*, u: D. Harms, *Sabrana dela u dva toma, Tom 1 → 0.* (ur. V. Medenica), Zuhra, Beograd 2005.

## LITERATURA:

Teodor W. Adorno, *Zabilješke uz Kafku*, u: Teodor W. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1985.

Jonathan Culler, *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*, Globus, Zagreb 1991.

Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1982.

Aleksandar Flaker, *Novija ruska književnost*, u: *Povijest svjetske književnosti 7* (ur. A. Flaker), Mladost, Zagreb 1975.

Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda*, SNL/Globus, Zagreb 1984.

Ž.-P. Žakkar, *Daniil Harms i konec rusckog avangarda*, Akademičeskij proekt, Sankt-Peterburg 1995.

Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, GZH, Zagreb 1990.

Radoslav F. Poljanec, Serafima Madatova-Poljanec, *Rusko-hrvatskosrpski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb 1966.

*Prevrtalci*, na: hr.wikipedia.org/wiki/Prevrtalci.

Miklosz Szabolci, *Klovn u modernoj književnosti i umjetnosti*, Književna smotra, br. 20, Zagreb 1975.

Dubravka Ugrešić, *Slučaj Harms*, pogovor, u: Daniil Ivanovič Harms, *Nule i ništice* (ur., prev. D. Ugrešić), GZH, Zagreb 1987.

Anica Vlašić-Anić, *Aracionalni, cisfinitni ludizam "literarnog huligana" D. I. Harmsa*, u: *Ludizam, Zagrebački pojmovnik kulture 20. Stoljeća* (ur. Ž. Bencić, A. Flaker), Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1996.

Anica Vlašić-Anić, *Harms i dadaizam*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 1997.

Anica Vlašić-Anić, *Kafka, Kugla, Harms: mimikrija lijepog na poprištu estetike mučnine*, u: *Oko književnosti* (ur. J. Užarević), Disput, Zagreb 2004.

Anica Vlašić-Anić(a), *Harms i Kafka, Doktorska disertacija*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2006.

Anica Vlašić-Anić, *Harms & Kafka: iskusstvo o/"raz-očarovanjanja èrosa"*, u: *Harms-avangard* (red. K. Ičin), Foto Futura, Beograd 2006. (B)

<sup>1</sup> Prema rus.: **1. шар/šar** lopta, kugla; balon; ali i: **земной ш.** Zemljina kugla; **воздушный ш.** aerostat, balon; **пробный ш.** fig. probni balon; kao i fig. **хоть шаром покати** ('zakotrljaj') sasvim je prazno, nema baš ništa; *pl. шары* vulg. fig. oči; **зальть шары** vulg. naljoskati se, opiti se – kao i **2. дать/dat'** dati, pružiti, jur pokrenuti postupak – usp. Poljanec 1966: 1108, 139.

<sup>2</sup> Oblikom **Представ(л)яе** nastojali smo pojmovno obuhvatiti najmanje dva jednakobitna značenja doslovnoga prijevoda riječi **Представление** – predstava ili predstavljanje – usp.

Poljanec 1966: 712.

<sup>3</sup> Usp. Szabolci 1975; Vlašić-Anić 2004.

<sup>4</sup> Termin je Jakova Druskina *nevelika pogrešnost* (небольшая погрешность) u činarskom poetičko-ontološkom sustavu povezan s pojmom ravnoteže: "Nevelika pogreška, kada se ne može točno odrediti njezin razmjer, nevelika pogrešnost ili otklon od sredine, kada mu se ne može odrediti strana i reći više ili manje, jest ravnoteža. (...) Otklon od sredine, nevelika nepravilnost ili pogrešnost tvori ravnotežu." (Друскин, *Разговоры вестников / Razgovori vjesnika*, 1933. cit. prev. A.V.A. prema JACCARD 1997: 160–161). O Harmsovu smislu/tvorstvu metodom 'nevelike pogrešnosti u ravnoteži' kao 'genijalno iznađenim neznatnim otklonom' u riječi i stihovima *Večernje pjesme imenom mojim postojećoj E* – usp. Vlašić-Anić 1997: 287–298.

<sup>5</sup> Citat iz teksta L. Nil'viča, *Reakcionarno žonglerstvo (O jednom nastupu literarnih huligana)* objavljen 9. travnja 1930. g. u Lenjingradskom časopisu *Smena 81*, str. 5 – cit. prema: Ugrešić 1987.

<sup>6</sup> Prema rus.: **1. представление** pokazivanje, podnošenje (isprava); predstava; predlaganje, predstavljanje, upoznavanje; *kaz.* predstava, izvedba; **иметь ясное п. о чём** imati jasnu sliku o čemu; **не иметь -я о чём** nemati pojma o čemu; **воём -и** po mom shvaćanju, kako to ja zmišljam; – kao i **2. представить** podnijeti –nositi pokaz(iv)ati ispravu, da(va)ti (na potpis); **п. свидетель** dovesti, –voditi svjedoke; **п. доказательства** iznijeti –nositi dokaze; *kaz.* prikaz(iv)ati, izvesti, –voditi; **п. к чему** , –lagati (za nagradu); pružiti, –ati, zada(va)ti, pričiniti, –njavati (brige, posla); – kao i **3. представлять** biti, predstavljati: **он собой ничего не п.** on je nitko i ništa; **представяться** predstaviti –ljati se, upoznavati se; pružiti, ukazivati se prilika; pojavljivati se, izlaziti na oči; učiniti se, pričinjavati se; **кем** (na)praviti se, pretv(ori)ti, –arati se, izdavati se za" – usp. Poljanec 1966: 712.

<sup>7</sup> Prema rus. **действие** napose kao **1. Rad, čin, radnja; привести машину в д.** pokrenuti stroj; – te kao **2. djelovanje, utjecaj оказывать д.** utjecati *lit.* akcija, radnja u romanu *kaz čin, akt* – usp. Poljanec 1966: 144.

<sup>8</sup> Prema rus.: **отделение** iz/raz/o/dvajanje, izluč/ivanje, –enje; *ob. pl* biol izlučine (organizma); odio, odjeljenje, odsjek, sekcija; pregrada (u ormaru); (samostalan) dio (koncerta) – usp. Poljanec 1966: 563.

<sup>9</sup> **Вертунов** – prema rus. **вертун** *golub prevrtac*; odnosno: **вертеть что** vrtjeti, okretati, obrtati; zavijati; **кем** *fig.* igrati se, postupati samovoljno s kim; **вертеться** vrtjeti se, okretati se, obrtati se; *vrpoljiti se*; *razg. stalno se motati, vrtjeti oko čega*; nar izbjegavati, izvlačiti se; – usp. Poljanec 1966: 51. Komsomolac Vertunov jedan je od likova i u Harmsovoj *Komediji grada Petrograda (Komedijska goroda Peterburga)* iz 1927.

<sup>10</sup> Intertekstualno Harmsovo – ne samo asocijativno prizivanje, već i metaforički realizirano insceniranje pojave 'ponižena i uvrijeđena' protagonista 'iz podzemlja' F. M. Dostojevskoga iz njegovih *Zapisa iz podzemlja* iz 1866. g. – sarkastično ironizira, provocira i p(r)okazuje sveopći dru-

štveni bankrot ideja revolucionarnoga Oktobra koji je, zajedno sa svim velikim i malim 'ribama', tragikomično 'potopljen' na onoj istoj epohalno grandioznoj povijesnoj sceni koju je 'preplavio' strujama pokretačke ideologije.

<sup>11</sup> Aluzivne strelice u metaforičnom smislu – **зальть шары** vulg. naljoskati se, opiti se (Poljanec 1966: 1108) – usmjerene su npr. na sveopći 'potop' koji je Cirkus **Šardam zalio**: 1. vodom iz 'akvarija s velikim i malim ribama' kao **водком** pijanstva; 2. prijeteeće opasnom vodenom bujicom *ideološke opijenosti*; 3. vodom – kao 'razvodnjenom vodom' revolucionarno *razvodnjenih* ideja ...

<sup>12</sup> **Пулен** – prema rus. **пуля** *metak, tane, puščano zrno // отливать –и* (is)pričati nevjerovatne stvari, (s)lagati – usp. Poljanec 1966: 783.

<sup>13</sup> Usp. **раскваняться, раскваниваться** *po-na/kloniti* –klanjati se, *pozdrav/iti, -ljati se*; с **чем** *iron. od/reći, -ricati se čega, opr/ostiti, -aštati se s čim* (Poljanec 1966: 818).

<sup>14</sup> Prema rus. **КРЮК** kuka, zasun; reza, kvaka; motka s kukom (za nošenje tereta na leđima); **сделать к.** načiniti zaoblazan put, poči obilazeći (Poljanec 1966: 333).

<sup>15</sup> Prema rus. **КЛЮКА** štap, palica; ali i **КЛЮКВА** *bot.* jarebina; **развесистая к.** *fig šalj* *netočne, izmišljene tvrdnje*; te napose **КЛЮКНУТЬ** *vulg.* gucnuti; nalokati se, naljoskati se (Poljanec 1966: 295).

<sup>16</sup> To su motivi koji paracitatno upućuju na "u poetici F. M. Dostojevskoga univerzalni, 'leitmotivsko-karakterni kompleks prostitutka-svetica, odnosno osobito na *Zapise iz podzemlja: na prizor s prostitutkom Lizom u bordelu* – *razgovor s nađom Lizom uz svjetlost svijeće* koja se *gasi, Lizino patničko lice iznenada ozareno nakon "moralno-diaktičkih", 'knjiških', 'sentimentalnih sličica' moralnog i poročnoг života, od kojih je najsugestivnija priča o tragičnoj sudbini bezimene prostitutke koja jeca na kamenim stepenicama udarajući o njih slanom ribom"* (Vlašić-Anić 1997: 260).