

Na rubu postojanja – Örkényev groteskni svijet i besmislica Daniila Harmsa (*Jednominutne novele i Slučajevi*)

Pijane mrtvace ne poslužujemo.

István Örkény

U “Zamišljenom razgovoru sa saradnikom književnog časopisa” na pitanje što je model prema kojem István Örkény piše, sam pisac daje odgovor: “Svet u kojem živim. (...) Ona zemlja, ono vrijeme gdje i kada živim, i sve što sam ovde preživeo, video, čuo” (Erkenj 2008: 271). Od tvrde faktografije naš pisac stiže do spoznaje i stvaranja svog grotesknog svijeta. Samo ovdje i sada, kada se susreću vrijeme i prostor, kozmos može postojati. Čitajući Örkényeve *Jednominutne novele* upoznajemo se sa svijetom koji vrvi od osjećaja nezavršenosti, nedokučivosti, u kojem junaci ne uspijevaju doći do odgovora na pitanja koja postavljaju, susreću se s najuobičajenijim pojavama i situacijama, koje postaju vanredne i dobivaju fantastične razmjere. Ovakav svijet u kojem postojanje graniči s nepostojanjem, a čovjek biva prinuđen balansirati na “rubu” bivstvovanja, bespomoćan u pokušaju da osmisli svijet, ispostavlja se izuzetno pogodnim tlom za prikazivanje svih bolnih tema i filozofskih pitanja koje István Örkény pokreće u svojoj poetici. Groteska prema Örkényu ne treba davati odgovore, već postavljati pitanja, da “poljulja konačne vrednosti, ali na njihovo mesto ne postavlja drugu istinu konačne vrednosti” (Erkenj 2008: 272).

Neočekivanost i iznenadni događaj, koji bismo mogli nazvati “slučajem” obavezan su dio grotesknog svijeta. To je otuđeni svijet kojim dominira osjećaj straha. Smijeh u ovakvom doživljaju svijeta jest upravo sredstvo za nadilaženje straha od smrti i zbog toga se groteska i realizira kroz “objektivaciju sablasnog ‘ono’” (Rister 1984: 31). Slučaj ili slučajnost može biti razmatrana kao jedini mogući događaj. Za promatrača nepredvidljivost situacije doživljava se kao zakonomjernost, iz njegove pozicije izbor koji je izvršen bio je fiktivan, “objektivno” unaprijed određen. U svom djelu *Kultura i prasak* Jurij Lotman, pokušavši odgonetnuti pitanje slučaja, piše o dva različita aspekta razmatranja događaja, dajući kao primjer perspektivu suvremenika i historičara. Ova dva sloja usmjerena su obostrano na otklanjanje slučajnosti iz događaja. Pa ipak, slučaj kao takav nepredvidljivi događaj pripada sferi “eksplozije” u kojoj se

realiziraju izuzetne pojave i velike promjene. Groteska je usmjerena upravo na izuzetne pojave, neuobičajene slučajeve, prasak, fantastične motive, kroz koje se kroz vanjski sloj smiješnog otkriva zbilja, zastrašujuća stvarnost i apsurd postojanja o kojem piše István Örkény. Smijeh predstavlja prečicu do istine i zato izaziva šok (detaljnije vidjeti dalje u radu).

Drugi autor čijim ćemo se djelom baviti u našem radu, a koji nesumnjivo slovi za najistaknutijeg pisca ruske apsurdne književnosti, jest Daniil Harms sa svojim *Slučajevima*. Kako Jan Šenkman piše: “Kada govorimo o Harmsu treba pre svega razmatrati osećaj sveta, tip svesti i način izgradnje života, a ne tekst kao takav” (Šenkman 1998). Apsurdni svijet Harmsa, kao i groteskni svijet Örkénya, u njihovim kratkim formama zahtijevaju izrazitu konkretnost i sažetost izraza. Upravo zato sam Örkény u uputstvu koje daje čitateljima na početku svojih *Jednominutnih novela* govori o značaju naslova svake od kratkih priča koje zbirka sadrži. Ako u obzir uzmemo epitet “jednominutne”, on bi se mogao odnositi na vrijeme potrebno za čitanje svake od priča, pa ipak smatramo da se ovdje radi o dubljem smislu koji nosi naslov. U grotesknom, kao i u svijetu apsurdna, pojam trenutka u vremenu ima važnu ulogu. Upravo moment krize, koji jest ključan za shvaćanje apsurdna situacije proizlazi iz trenutka, iznenadno, neočekivano, u jednoj minuti, kada dolazi do osvještavanja subjekta. Kriza biva izazvana gubitkom iluzije. Jedna minuta kojom Örkény definira svoje “novele” nosi suštinu svake od scena, ukazujući na moment u kojem se razvija opisani događaj. O pitanju protjecanja i značaja vremena kod oba autora bit će riječi u daljem radu. Što se Harmsovih *Slučajeva* tiče, ako govorimo o žanru, mogli bismo ih odrediti kao ciklus kratkih priča, ili još bliže “scena”. Slučaj, kao takav, kao i kod naslova Örkényeve zbirke, govori o nepredvidljivosti događaja (slučajnih?) koji se odigravaju iznenadno, bilo da je to pad, smrt, promjena, stanje, čudo... Pitanje slučajnosti također je važno za razumijevanje Harmsovog svijeta, kao i mogućnost predvidljivosti slučajnosti, i dalje smrti kao jedinog “neslučajnog slučaja”.

Örkényeve *Jednominutne novele* započinju pričom “Šta je groteska” u kojoj autor daje viđenje “sveta naopačke”. Interesantan je njegov pristup opisivanju

pojava iz “neuobičajenog” ugla. Takav postupak definira Šklovskij svojim terminom “očudenje”.¹ Jedan od osnovnih principa izlaska izvan granica predvidljivosti jest situacija kada dva dijametralno suprotna objekta zamijene svoje pozicije. Izvrnuti svijet gradi se na dinamici “nedinamičnog” (Lotman 1992: 125). Ono što u jednom sistemu funkcionira zakonomjerno u drugom sistemu predstavlja slučajnost, odnosno izuzetnost. Pa tako, Örkény svoj svijet izvrće naopačke, narušavajući logički poredak i unaprijed poznati sistem znakova. Logički ćorsokak u kojem se nalaze Örkényevi junaci dovodi nas do apsurdna, koji je tlo na kojem Harms gradi svoju poetiku. Prva priča i kod Örkénya i kod Harmsa predstavlja uvod u cijeli ciklus – kod Harmsa u svijet apsurdna, kod Örkénya u svijet groteske. Pa ipak možemo tvrditi da se oba svijeta sa svojim ambivalentnim svojstvima prožimaju i zajedno čine sinkronu strukturu. Ako kažemo da Harms svoj svijet gradi na odsustvu/negiranju karakteristika ili pojava, dajući antiportret junaka kroz degradaciju njegovih osobina i dijelova tela, možemo reći da Örkény svoj svijet okreće naopačke (opis sprovoda iz komične perspektive u priči “Šta je groteska”). Prostor i vrijeme u oba slučaja postaju promjenjive i neapsolutne kategorije koje imaju svojstvo da se smanjuju ili povećavaju do beskonačnih veličina. “Udaljenost se meri vremenom. A vreme je beskrajno deljivo. Prema tome, i udaljenosti nema. Pa ništa i ništa se ne može sabrati. (...) Dan, to je veliki trenutak” (Lipavski 2007: 71) – riječi su Aleksandra Vvedenskog u jednom od razgovora s članovima grupe obèriu, čiji je član bio i Harms. Slučaj ili slučajnost neizostavno je povezan s pojmom trenutka, eksplozije, odnosno iznenadnog i neočekivanog. Izuzetnost situacije mjeri se odstupanjem od očekivanog ishoda. I Harms i Örkény bave se pitanjem granice i mogućnosti ljudske spoznaje. Harmsa interesira 0, i to je upravo “preteča 0”, na granici između minusa i plusa, koja lako može prijeći u kategoriju nepostojanja. Nula za Harmsa predstavlja točku u kojoj iščezavaju i vrijeme i prostor. Sjetimo se još jednog mađarskog autora, kod kojega primjećujemo sličnu situaciju, Dezsőa Kosztolányija i njegovog djela *Zlatni zmaj*², o kojoj u svojoj studiji piše Marko Čudić, prema čijim riječima je upravo navedeni “pasus od ključnog značaja u opisu samoubistva, u kojem se junakova, na nauci zasnovana

očekivanja ruše, ovoga puta konačno i neopozivo” (Čudić 2013: 75). Nauka, kao ni filozofija, ne mogu dati odgovore na egzistencijalna i ontološka pitanja.

Prema riječima Leonida Lipavskog “osećaj praznine, nekakvog aktivnog nepostojanja, rađa strah” (Lipavski 2007: 95). Aktivno nepostojanje mogli bismo izjednačiti s apsurdnim postojanjem, s kojim se suočavaju junaci *Slučajeva* i *Jednominutnih novela*. Život na granici izaziva egzistencijalnu krizu čiju realizaciju uočavamo ili na nivou svijesti junaka ili u postupcima, koji odražavaju reakciju na prazninu. Pukotine, odražene u mislima junaka, postupcima, njihovom jeziku pokazuju prazninu. Kretanje bez cilja, ponavljanja manifestirana u jeziku i ponašanju junaka, udarci koji se ponavljaju, serija padova i smrti – pokušaji su da se ispuni besmislena praznina i osmisli postojanje. Sjetimo se serije padova Harmsovih starica koje ispadaju kroz prozor i svojim serijskim karakterom narušavaju “slučajnost” slučaja. Serija dovodi do toga da se slučaj pretvori u svoju suprotnost, u element reda i prijeđe iz kategorije kaosa u kategoriju progressa, odnosno poretka.

Drugi Harmsov slučaj pod nazivom *Slučajevi* govori o nizu, seriji smrti. Iako je glavna karakteristika Harmsovog apsurdnog svijeta odsustvo uzročno-posljedičnih veza, serija smrti, odnosno serijsko ponavljanje događaja, ukazuje na postojanje pravila, reda po kojem se događaji odvijaju u seriji. Harms se bavi nepredvidljivošću smrti kao jednog od ključnih pitanja na koje ni znanost ni filozofija ne daju odgovor³. “Verujem jer je besmisleno” – maksima je Tertulijanove filozofije, koja nalazi odjek kako u stvaralaštvu ruskog, tako i mađarskog autora. U drugom *Slučaju* pod naslovom *Slučajevi* Harmsovi ljudi, iako dobri, stradavaju jer “ne znaju čvrsto da stoje na zemlji” (Harms 2005: 592). Upravo ovakvom definicijom pisac ukazuje na krhkost i nepostojanost svakog bića, opisujući prije toga seriju smrti, propadanja, gubitaka. Slučaj predstavlja narušavanje obične svakodnevne rutine, nešto izuzetno što ispada iz uobičajenog hoda života i logičkog poretka stvari. Smrt ili pad jesu naročita kategorija slučajeva, koja narušava “slučajnost”, ne “po svojoj unikatnosti, već po nepredvidljivosti” (Jampol’skij 1998: 35). Smrt je najradikalnije ostvarenje slučaja. Pad kao takav nije siguran, dok smrt predstavlja jedinstven neminovni slučaj, kao kulminaciju životnog tijeka u kojoj se on gasi. Niz slučajnih smrti ili padova izbacuje život iz svog uobičajenog toka i narušava zakonomjernost. Postavlja se pitanje može li čovjek uopće ostati čvrsto nogama na zemlji i postoji li kategorija apsolutnog? Pitanje indiferentnosti svijeta prema čovjeku nalazi odraz kod oba naša autora.

Örkény, kao da se nadovezuje na Harmsovu konstataciju o ljudima koji ne znaju čvrsto stajati na zemlji, piše priču pod nazivom “Pravo čoveka da

¹ Termin Viktora Šklovskog, koji podrazumijeva pristup pojavama iz obrnute perspektive ili perspektive neočekivane za čitatelja.

² “Povukao je obarač. Nije bilo tako, nije bilo tako. Nije trajalo tren, nije trajalo sekund. U glavi mu se, kao u satu koji se polomio, zaustavilo vreme. I kao da se zajedno s podom stropoštao u prizemlje i kao da se s njim i tavanica sručila na njega, kao da se srušila čitava gimnazija, a s njom i nebesko telo svako, nebesko telo svako. Metak mu je, budući da je cev svesno uperio nagore, smrskao produženu moždinu. Antal Novak je pao preko praga i skljkokao se kraj peći. Trgnuo se još nekoliko puta. A onda je nastupila tišina” (Kosztolányi, prema Čudić 2013: 77)

³ Vidi nav. studiju Marka Čudića o Dezsőu Kosztolányiju.

ostane uspravan”⁴, u kojoj na sebi svojstven način opisuje pokušaj čovjeka da pomoću samorefleksije “ostane na zemlji” i sačuva svoje pravo na osobni prostor i egzistencijalne potrebe. Ovakav pokušaj predstavlja i neku vrstu vapaja ili “poziva” da se sačuva osnovno ljudsko dostojanstvo u totalitarnoj diktaturi, koju su na svojoj koži osjetili i Örkény i Harms. Autor opisuje tok misli junaka i njegovu unutrašnju borbu, realizirajući u svijesti junaka moguće ishode uobičajene svakodnevne situacije iz gradskog prijevoza, koja u njegovom umu dobiva tragične razmjere. Čovjek, izbačen nepredvidljivim slučajem iz stanja vlastite ravnoteže “puca”, izazivajući niz uzročno-posljedičnih događaja s tragičnim ishodom. Agresija, koja se ispoljava i kod Örkényevih i kod Harmsovih junaka, biva isprovocirana egzistencijalnom krizom, traumom, nezadovoljstvom čovjeka okruženog apsurdom⁵. Dok Örkényev junak u pokušaju da “ostane uspravan” zamišlja kako “prosipa mozak” čovjeku koji je “ugrozio” njegovu egzistenciju, Harmsovi junaci realiziraju svoju agresiju kroz nasilje nad drugima: “Dr. Maškin šutira nogom dr. Koškina ispod pojasa i još jednom ga udara pesnicom po potiljku. Dr. Koškin se prostire po podu i umire. Maškin ubio Koškina” (Harms 2005: 607). Agresivno ponašanje nesumnjivo je povezano kako s problemom rata, tako i s pitanjem degradacije ljudske ličnosti. Smrt kod oba autora sama po sebi lišena je bilo kakvog emocionalnog karaktera. Moglo bi se reći da su to ništa više do konstatacije smrti: “Dr. Koškin se prostire po podu i umire. Maškin ubio Koškina” (*Maškin ubio Koškina*, Harms 2005: 607); ili: “Jednom se Orlov našao graška i umro. A Krilov, kad ču za ovo, takođe umre. A Spiridonov umre sam od sebe...” (*Slučajevi*, Harms 2005: 592); ili kod Örkénya: “Umro je na licu mesta sa sutrašnjim novinama u džepu” – ukazujući na sutra kojega neće ni biti (*Vozač*, Erkenj 2000: 352). U priči *Vozač* Örkény se dotiče još jedne važne teme – teme prolaznosti i iluzornosti života. Pitanje trenutka kada čovjek uopće postoji interesira pisca.

Harmsova poetika, kao i drugih članova grupe oberiu obiluje motivima rata, borbe, napada, duela, pištolja i metaka itd. U *Slučajevima* agresija je prisutna na nivou svakodnevnih svađa i sukoba, tuče, pa čak i apsurdnih ubojstava, kao u *Slučaju* br. 18 *Sud linča* u kojem razjarena masa u odsustvu druge žrtve “hvata čoveka srednjeg rasta i otkida mu glavu” (Harms 2005: 604). “Rat, nešto što je samo po sebi apsurdno, u državi koja je u razvoju ili je razvijena, neizbežno se ideologizuje: pro patria mori!” (Mejlah 2014: 163). Apsurd rata izuzetno je prikazan kroz Harmsov odnos

prema svom junaku patriotu Ivanu Susanjinu: “Eto jedne epizode iz života čuvenog istorijskog junaka, koji je do svoj život za cara i posle bio opevao u operi Glinke” – piše Harms, ne skrivajući cinizam i ironiju u svom odnosu prema patriotizmu i svome junaku. Rat je u stvaralaštvu oberiuta “u suštini povezan ne toliko sa istorijskim događajima, koliko sa granicom “ja”: oni misle granicu misli, granicu sveta “ja” i “ne-ja”, granicu DA i NE” (Ičin 2014: 167).

Problem mogućnosti preživljavanja ličnosti i njene individuacije naročito interesira Örkénya. Kod njega ne postoje dva ista čovjeka s istim imenom, ali se s druge strane tri ista šešira ipak razlikuju jedan od drugoga. “Jedan čep koji se ni po čemu nije razlikovao od drugih plutanih čepova (predstavljao se kao Alekandar G. Hirt, ali šta znači jedno ime? Ne znači ništa) pao je u vodu” (*Pojava*, Erkenj 2000: 74) – antropomorfizacija predmeta i njegova težnja da se osobnim imenom izdvoji iz mase, težnja ka različitosti česta je pojava u Örkényevim pričama. Autor sam odriče značaj pojedinačne ličnosti, potpuno je degradirajući do tog stupnja da takav predmet, ovde antropomorfiziran, koji po svojim svojstvima ne može potonuti, ipak nužno tone u pokušaju samoidentifikacije. Mihail Jampol’skij u poglavlju svojoj knjizi o *Slučajevima* Daniila Harmsa, pod nazivom “Predmet, ime, slučaj” govori o predmetu kao takvom i značaju imena i mogućnosti, odnosno nemogućnosti identifikacije. “Nominativna predmetnost – naimenovanje – jednako je ukazivanju na nešto. I to nešto što se pojavljuje u svijesti sugovornika ili čitatelja i jest predmet” – objašnjava Jampol’skij (1998: 19). Davši ime “predmetu” mi ga izdvajamo iz mase, pridajemo mu značaj i izuzetnost, pretvarajući kaos u kozmos (poredak). Ime ukazuje na “predmet”, zaklinje ga, ali ipak ne izražava njegov smisao. Češći je slučaj da ono upravo ukazuje na odsustvo identiteta i prvo se zaboravlja.

Dovodeći imena svojih junaka do apsurda, i Harms i Örkény pokazuju svoj odnos prema danom pitanju. Harms piše anegdote iz života velikih ličnosti: Puškina, Gogol’a, Ivana Susanjina. Pa ipak samo kroz postupke ovih junaka ne bismo ih mogli identificirati. Ime se pretvara u znak koji nema nikakav individualni smisao. Örkényevu kolonu u putu po bijelom svijetu čine i poznate povijesne ličnosti kao što su kralj Berengar, Bertold Brecht, Isus, Marija, Sveti Josip i dr., dok u priči “Pisma na mađarske teme” možemo pročitati izmišljena pisma Einsteina, Hitlera, Thomasa Manna i dr. Kao i kod Harmsa, i ovdje nailazimo na sužavanje značenja i ironiju u odnosu prema junacima, čija je jedina posebnost i sredstvo identifikacije osobno ime.

Koristeći takvu formu pisanja kao što je raspad, destrukcija, razlaganje na dijelove, Harms pokušava pokazati raspad Historije, prekidanje historijskog tijeka i vremena, kroz uništenje čovjeka i sistema moralnih vrijednosti. Mandel’stam daje slikovit opis kroz metaforu, koju Jampol’skij uočava u kontekstu Harmsovog stvaralaštva:

⁴ Moguće je da naslov Örkényeve priče sadrži u sebi i ironiju u odnosu prema tadašnjim komunističkim floskulama.

⁵ Zanimljivo je da Lajos Grendel, mađarski pisac iz Čehoslovačke, i dijelom suvremenik Istvána Örkénya, svjedoči da su u vrijeme njegovih studentskih dana Čehoslovačku nazivali “Apsurdistan”.

Stanje zrna u kruhu odgovara stanju ličnosti u tom potpuno novom i nemehaničkom sjedinjenju koje se naziva narod. I eto, bivaju takve epohe, kada se kruh ne peče, ambari su puni zrnja ljudske pšenice, ali pokušaja nema, mlinar je postao oronuo i umorio se, a široka zrakasta krila mlinova bespomoćno čekaju na posao. (Jampol'skij 1998: 9)

On opisuje klasičnu historiju kao mlin, koji melje zrno pretvarajući ga u brašno, do krajnje forme kada masa postaje nedjeljiva. "Harmsov interes za 'slučajevе' odražava njegovu težnju ka razrađivanju ne alegorijskog, već atomskog modela razaranja historijske temporalnosti" (Jampol'skij 1998: 8). U "Tužbalici jednog pirinča" Örkény se obraća istom problemu na koji ukazuje Mandel'stam u svom članku: "Moguće je sav taj kompleks pitanja izraziti veoma jednostavno: jesmo li mi, zrna pirinča, jednaka? I šta nosi budućnost? Kakvi će biti naši potomci?" (Mandel'stam 1990: 191-192). "Život je niz slučajnosti, ne postoji lanac uzroka i posljedica" – objašnjava Zsuzsa Hetényi (2016: 135). I kakvu ulogu u takvom svijetu besmislice igra pojedinačna ličnost?

Problemi jezika, nerazumijevanja, loše ili isprekidane komunikacije među ljudima igraju važnu ulogu za razumijevanje svijeta oba autora. Spomenuta tematika ima korijene još u biblijskom mitu o Babilonskoj kuli. U ruskoj književnosti, počevši od Velimira Hlebnikova pa nadalje, postoje pokušaji da se stvori novi univerzalni "zaumni" jezik, kao rješenje ovog pitanja. Kod Örkénya također primjećujemo nerazumijevanje na jezičnom nivou, a odraženo je u nerazumijevanju čitave epohe, kao i problema jedinke, ličnosti. Udaljenost između ljudi smanjuje se sažimanjem prostora i vremena koje autori koriste kao formu za demonstraciju pojave otuđenosti u svijetu koji ih okružuje. U Örkényevim pričama "Starimo" i "Dugo putovanje prema slaniku" manifestira se tema nerazumijevanja, nemogućnosti ljudi da čuju jedni druge. Srazmjerno daljini među subjektima šire se i prostor i perspektiva pripovijedanja. U priči "Put do slanika" površina stolnjaka uvećava se srazmjerno porastu osjećaja otuđenosti junaka – kronotop se transformira u odnosu na ugao promatrača. "Potenciranje, uvećanje, nastaje proširenjem, dodavanjem semantičkih konstituenata, a snižavanje, redukcija ispuštanjem semantičkih konstituenata. U prvom slučaju se povećavaju, a u drugom smanjuju dimenzije, ekstenzitet, intenzitet elemenata" – objašnjava Beáta Thomka (1989: 358).

Harms odgovore na svoja pitanja traži izvan granica razuma, u svijetu čuda koje se realizira u vidu bezumnog stanja. Örkény čitavo poglavlje svoje zbirke *Jednominutne novele* naziva "Stanja". Ovo poglavlje započinje pričom "Nema ništa novo", u kojoj Örkényeva starica ustaje iz groba i vraća se u njega dobrovoljno poslije saznanja da se od njene smrti 1948. godine ništa nije promijenilo. Autor uvodi čitatelja u temu apsurdnog postojanja, odbacivanja života u svom njegovom besmislu. Ovakvim apsurd-

nim svijetom dominira osjećaj da je Bog napustio svijet. Mogli bismo govoriti i o kraju Historije, kao i o njenom cikličkom ponavljanju i neizbježnom tragičnom ishodu⁶. Örkényeva satirična groteska dovedena je do ruba odlukom uskrsnule starice da se ipak vrati u grob. "Stanjima" pripada i priča "Starimo" gdje se situacija transformira iz statične u dinamičnu, da bi na kraju dinamika, odnosno u ovom slučaju "zgušnjavanje" dostiglo točku vrhunca u kojoj napokon prelazi u konačno stanje potpune nepomičnosti, koja vodi u gušenje, i dalje u smrt. "Ispunjavanjem sobe sužava se prostor pripovedača" (Tomka 1989: 358). Apsurd promatra neusklađenost ljudskog postojanja s bićem, neukorijenjenost. Junak koji dospijeva u logički ćorsokak dolazi u stanje bezizlaznosti. Prema Levu Šestovu filozofija i kreće od stanja očaja. Očaj dalje dovodi do bunta, koji se često kod oba pisca izražava kroz agresiju i nasilje. Gomilanjem, pretrpavanjem Örkény grotesknu situaciju dovodi do razmjera fantastike, ubijajući i prostor i vrijeme istovremeno, pretvarajući situaciju u simbol. Gušenje i pitanje mogućnosti disanja sastavni su elementi Harmsove poetike. U *Slučaju* br. 9. "Škrinja" "čovjek tankog vrata uđe u škrinju, zatvori za sobom poklopac i poče da se guši" (...) Videću borbu života i smrti" (Harms 2005: 596) – razmišlja junak i u njegovoj svijesti počinje da se odigrava vječita borba između želje/potrebe za životom i smrti, u ovom slučaju smrti kao izbora. Perspektiva škrinje daje nam uvid u junakov unutrašnji svijet, u kojem nema zraka. Soba u kojoj čovjek tankog vrata leži smanjuje se do veličine škrinje, simbolično prikazujući unutrašnje stanje junaka. Praznina se zamjenjuje drugom prazninom. Prostor koji ubija junaka česta je pojava u stvaralaštvu ova dva pisca. Pa, i ako su šanse da su mogli doći u kontakt s djelima ovog drugog skoro nepostojeće, poetike Örkénya i Harmsa veoma su bliske, čak uzimajući u obzir i različita historijska doba koja su preživjeli. Možda je to rezultat svojevrsnog duha vremena i sličnosti totalitarnih sistema u kojima su živjeli. Ono što ih povezuje jest opće osjećanje svijeta kao tamnice, hermetičnosti, otuđenosti, bez slobode izraza i prava na slobodnu misao. U priči "Faširano meso" Örkény se pita "da li meso meljemo mi ili neko melje nas" (Örkény 2000: 257), ukazujući na nemogućnost čovjeka da se suprotstavi "višem usudu" i totalitarnoj vlasti.

Ponavljanje u grotesknom svijetu Örkénya ima i ulogu naglašavanja apsurdnosti postojanja, što ga približava Harmsovom svijetu apsurdna. Tri puta ponavljena rečenica: "Izvlači papir iz pisaće mašine. Stavlja nove listove. Stavlja indigo između njih. Kuca (...) Zove se Volfova. Zapamtimo: Volfova. Volfova. Volfova" (Harms 2005: 368) usporava i rasteže vrijeme u junakinjinom svijetu, koje ne donosi nikakvu

⁶ Filozofija oberiuta i ruskih futurista o "kraju Historije".

⁷ Ovaj motiv, možda slučajno i djelomično korespondira s osnovnom situacijom Queneauovih "Stilskih vježbi".

promjenu, već ukazuje na bezizlaznost njenog Siziof-ovog posla koji ne donosi ni progres niti podrazumijeva promjenu. Triola, kao tri puta ponovljena konstatacija apsolutizira konstantnost pojave. S druge strane, Harmsov svijet alogizama i besmislica vrlo često odražava se u ponavljanjima replika junaka. Kao primjer možemo uzeti dijalog Matematičara i Andreja Semjonoviča iz *Slučaja* br. 13 pod naslovom “Matematičar i Andrej Semjonovič”, gdje se svaka replika junaka ponavlja tri-četiri puta: “Ne, nije dosadilo. Ne, nije dosadilo. Ne, nije dosadilo” (Harms 2000: 600). Ovakvim narativnim postupkom kod oba autora realizira se efekt utvrđivanja fakta, odnosno daje se potvrda besmislenosti odigranih događaja ili pojava na jezičnom nivou.

Poetika Istvána Örkénya, kao i Daniila Harmsa nerijetko biva okarakterizirana kao komična. Pa ipak, moramo se složiti da je sve o čemu oni pišu ozbiljno: otuđenost čovjeka od svijeta, života i ljudi, strah od neizbježnosti smrti, gdje smijeh istupa kao element koji nudi izbjavljenje i pokušaj nadilaženja straha od jedinog “sigurnog slučaja”. Tekst *Slučajeva*, kao i *Jednominutnih novela* formiran je tako da se izvana, gledan sa strane može učiniti smiješnim, a u svojoj biti zapravo užasava čitatelja. Takav osjećaj proizlazi iz neslaganja logičkog poretka stvari, koje uzrokuje smijeh na vanjskom planu. Treba napomenuti da još od vremena Rabelaisa smijeh jest neka vrsta prečice do istine (dvorske lude su, zapravo, jedine mogle da kažu istinu). Mihail Bahtin u svome radu spominje upravo historijski smijeh i njegov spoznajni karakter. “Smijeh čisti svijest od lažne ozbiljnosti, od dogmatizma, od svakakvih afekata koji obmanjuju svijest” (Bahtin 1965). Prema Rabelaisu, istina se otkriva čovjeku kad se on nalazi u neopterećenom radosnom stanju. Suština kulture smijeha “službenog ozbiljnog svijeta”, prema Bahtinu, “svodi se na groteskni smijeh, čija jezgra jest – Ambivalentnost” (Bahtin 1965). Kako autor objašnjava, ambivalentnost podrazumijeva dualizam koji uključuje “potvrđivanje jednog kroz odricanje drugog, život jednog na uštrb smrti drugog” (*ibid.*). “Prema Bahtinovoj teoriji karnevala, na srednjovjekovnim uličnim igrama figure koje neprestano umiru imale su ulogu osmišljavanja ciklusa vječnog povratka, ismijavanja smrti” (Heteni 2016: 132). Serija smrti kod Harmsa možda igra istu ulogu u pokušaju odbacivanja straha od smrti. Ovakav pristup “sablansom ‘ono’” izaziva kod čitatelja smijeh, banaliziranje pojave čini je samu po sebi manje strašnom. Harms reducira bol, nasilje, smrt svojih junaka do nivoa anegdote, unoseći varijacije u strukturu koja je sama po sebi stabilna, pri čemu se efekt smiješnog pojačava. Örkény se koristi sličnim postupkom, opisujući na komičan način proces sahrane i ritual “gađanja” kovčega zemljom kao vid rasonode posjetitelja ovog svečanog događaja. “Snižavanje u grotesknom realizmu znači prizemljenje, spajanje sa zemljom kao načelom koje istovremeno i apsorpira i rađa” (Bahtin 1965) – ubivši, ono istovremeno daje život. Književ-

nost apsurda pokušava prikazati kaos i kao da upravo time pokušava razotkriti prirodu kaosa. Metafizički užas i osjećaj bespomoćnosti mogu se nadići samo smijehom.

S promjenom perspektive, osim u sceni “izvrnutog” pogreba, kod Örkénya se susrećemo u noveli “Smrt gledaoca” gdje u “izvrnutoj realnosti” glumci odlaze u kućni posjetu gledatelju kako bi promatrali njegove uobičajene dnevne rutine. Ovakva “predstava svakodnevice” donosi potpuno novi pogled na svijet pokazujući realnu smrt na pozornici života, na koju glumci reaguju oduševljenjem i aplauzom, preporučujući adresu tog gledatelja ostalim glumcima svog kazališta. “Potpuno prirodno” ponašanje gledatelja zavređuje pažnju i interes nove publike. U ovakvoj formi groteska je dovedena do točke gdje komično prelazi u tragično, završivši potpunim apсурdom, ali ne apсурdom smrti, već života. Mihail Jampoljski govori o smrti kao “idealnom ‘slučaju’ – jer je to upravo trenutak koji otkriva dimenziju vječnosti ili nepostojanja, koja čini sam pojam trenutka besmislenim” (Jampol’skij 1998: 41). Smrt se opisuje kao “energetsko istiskivanje”, imajući u vidu iznenadnu smrt kojom se junak istiskuje iz naracije, briše, zaboravlja. I Harms i Örkény shvaćaju problematiku “kraja Vremena” i, iako dajući svoju viziju danog pitanja kroz kratku formu i fragmentarnu fabulu, njihove kratke priče jesu završene male cjeline, atomi upravo takve “Historije koja se raspada”.

Tema zaborava odnosno amnezije igra važnu ulogu kod oba autora. U jednom od Harmsovih slučajeva Anton Antonovič, nakon što obrije bradu, postaje nepoznat svojoj do tada poznatoj okolini. Mala, značajna fizička promjena dovodi do brisanja sjećanja, gdje kategorija pamćenja igra suštinsku ulogu. Iz čega proizilazi amnezija i kakvu ulogu ima sjećanje – pitaju se Harms i Örkény, ističući važnost borbe protiv zaborava.

Pišući o stvaralaštvu Daniila Harmsa, Jampol’skij sljedećim riječima opisuje proces nastanka umjetničkog teksta:

Pisac pokušava pisati, ali ne može jer se ne može sjetiti, misli ili žana u kojem se sprema stvarati. Ta situacija, koja se u kontinuitetu ponavlja, zanimljiva je jer se tiče geneze teksta. Tekst se rađa iz zaborava, iz stanja u kojem su svi prethodni znakovi izbrisani, iz svojevršne “bjeline” pamćenja i papira. (Jampol’skij 1998: 74)

Ovakvo tumačenje geneze teksta odstupa od uobičajenog poimanja procesa nastanka djela kao produžetka ili reakcije na postojeću tradiciju, kulturnu baštinu i književnost. “Praznina” ili “bjelina pamćenja” u poetici apsurda istovremeno je i uzrok i posljedica. Iz nemogućnosti pronalaska smisla István Örkény ostavlja “prazan list” u središtu svoje zbirke, objašnjavajući takvu pojavu u fusnoti: “Ovakvi ‘prazni listovi’ govore ili o nepostojećim stvarima ili pak o onim i te kako postojećim, o kojima pisac, međutim,

nema šta da kaže” (Erkenj 2000: 314). Izvor “teksta” jesu zaborav i praznina.

Praznina je i nepostojanje i alogizam i negacija svijeta kakvim se on predstavlja Harmsu i Örkényu. Dok Harms opisuje svog junaka negirajući, odnosno dekonstruirajući njegov portret, u Örkényevoj zbirci nailazimo na “Prazan list”, prazninu kojom autor iskazuje svoj bunt prema pojavama “o kojima (...) nema šta da kaže”. Nemaju li ovakva dva postupka kod oba pisca isti cilj? “Nedovršenost sama po sebi jest forma apsurdna, a završena nedovršenost – to je prihvaćanje fijaska smislenosti, mirenje s nestajanjem smisla” (Heteni 2016: 138).

Višnja Rister u svom tekstu “Groteska/Roman” povezuje pojam puta s pojmom cilja, odnosno smisla postojanja, te putu suprotstavlja “odsustvo kretanja”, a “putu k cilju – besciljni put” (Rister 1984: 30). Promatrajući pojave iz kratkih priča Harmsa i Örkénya mogli bismo se složiti s ovakvom odrednicom Rister. U priči “Veliki marš” Örkény opisuje povorku koja se upućuje u bijeli svijet, na čelu s jajetom. Povorci se priključuju kralj Berengar, Isus, Marija, Sveti Josip, Bertold Brecht, Japanac Takariko Kirivi, svjetski šampion u stolnom tenisu – kroz ovakvu paletu najrazličitijih likova, uz to velikih historijskih ličnosti, koji prate jaje na putu bez cilja, Örkény postavlja pitanje ima li put smisao i postoji li uopće cilj prema kojem se može bilo koje biće kretati. Ovakav besciljni put jest potraga za smislom. Treba obratiti pažnju na semantiku koju nosi pojam jajeta, kao simbol prapočetka svega, praiskonski simbol kaosa. Örkény na početak svoje putujuće kolone postavlja klicu iz koje je sve stvoreno, šaljući je u potragu za odgovorima. Posljednja rečenica: “Idu i dalje, ako u međuvremenu nisu umrli” (Erkenj 2000: 350) je djelomično izmijenjena formula kojom završavaju bajke u mađarskoj književnosti⁸. Pa ipak, u prijevodu na srpski jezik, ova formula dobiva unekoliko drugačiju semantiku, potvrđujući nemogućnost dostizanja cilja i suštine tijekom cijelog života, ili se pak može tumačiti i kao ironija kojom se poslužio prevoditelj, unijevši time novo značenje ovakvog, na mađarskom jeziku nemotiviranog kraja. Motiv lutanja i puta bez cilja neodvojiv je dio poetike apsurdna, a u Örkényevom svijetu groteske i života na margini on prelazi u fantastiku. Nije slučajna ni naslov Örkényeve priče “Ahasver”, koji u sebi sadrži ime “vječnog litalice”, kažnjenog za ismijavanje i nevjerovanje u Krista. On simbolizira položaj Židova koji su izdali Krista i zbog toga bijahu osuđeni na vječno lutanje. Sjetimo se i priče o Kainu, koji je lutanjem kažnjen za bratoubojstvo. Iako se siže same

priče ne može direktno povezati s naslovom, kontekst nesumnjivo postoji. Sam autor na početku svoje zbirke skreće pažnju čitatelja upravo na nazive priča, koji u kratkoj formi nose suštinsko značenje. U Örkényevoj priči dva Židova hodaju i vode razgovor koji se sastoji od pitanja i odgovora. “To, ponekad, može da bude smešno. Ponekad nije smešno” – objašnjava on, definirajući razgovor kao “tešku stvar” (Erkenj 2000: 259). Pitanja koja ostaju bez odgovora ili niz pitanja koji se s kretanjem dopunjuje novim pitanjima dovode junake u bezizlaznu situaciju, oni ne dopijevaju na cilj, već nastavljaju ići “dalje”. “Težina” razgovora za Örkénya predstavlja težinu koju nosi besmisao u svijetu u kojem je Ahasver osuđen na vječno lutanje⁹.

Sjetimo se Harmsove pjesme “Ovca”, u kojoj autor uvodi motiv lutanja kroz životinju čija je simbolika “janjeta božjeg” očigledna. Neodređeno kretanje odražava Harmsovu vječnu potragu za smislom, koju ovdje vidimo na nivou Vječnosti, odnosno kroz put ka “obećanim nebesima” bijele ovce, koja se izdiže iznad ljudi, Boga i svetaca:

ispod zemlja, iznad grom
mi sa strane, oko zemlja,
iznad nas je Bog u društvu Svetaca
iznad bela ovca
šeta bela ovca. (Harms 2005: 88)

U Harmsovim *Slučajevima*, ipak, susrećemo se s nešto drugačijom situacijom. Kao ni Örkényevi junaci, ni Harmsovi likovi ne uspijevaju odgonetnuti tajne svijeta ni “osmisliti” apsurdno postojanje. Ipak, djelovanje bez cilja, ili uzaludno kretanje, kod ruskog pisca manifestira se unekoliko drugačije. Harmsovi junaci se zbog nemogućnosti da odrede što ide prvo, 7 ili 8, razilaze i odlaze svatko svojoj kući. Ili, kao, u prvom *Slučaju*, sam autor odlučuje da je “bolje više ne govoriti” o onome što nam je nedokučivo (Harms 2005: 592).¹⁰ Ovakvom “odsustvu kretanja” i odustajanjem od borbe sa smislom ili lutanja u potrazi za istim, Harms suprotstavlja dinamiku koja se odražava u jezičnim ponavljanjima. Njegov svijet ispunjen je osjećajem nepovezanosti, odsustva logike i bespomoćnosti razuma da odgonetne tajne Vremena i postojanja.

“Junaku je muka od večnosti” (Šenkman 1998) – piše Šenkman, objašnjavajući siže Harmmove minijature “Susret” kroz primjer prostora ispunjenog konkretnim sadržajem, odnosno radnjom koja sama po sebi jest “prepreka” na prijelazu iz prošlosti u budućnost. Sekvenca se ne može odrediti. Tako i u *Slučaju* br. 4, “Sonet” osmica prekida tok misli i zaustavlja

⁸ *Még most is mennek, ha meg nem haltak* – ovo je samo djelomično izmijenjena formula kojom gotovo sve (mađarske) bajke završavaju, a koja glasi: *Még most is élnek, ha meg nem haltak*; kada bajke koje imaju sretan kraj završe rečenicom: “Još uvijek/i dalje su živi, ako (u međuvremenu) nisu umrli.” U srpskom jeziku bi analogna bila rečenica: “I živjeli su sretno do kraja života.”

⁹ Od naših pisaca, Radomir Konstantinović ima kratki roman *Ahasver*. Apatridizam je važan element i kod Örkénya i kod Harmsa.

¹⁰ Pozicija Harmsa u skladu je s filozofijom Wittgensteina: o onome o čemu se ne da govoriti, treba šutjeti (Vidi više kod (Wittgenstein 1994: 107)).

niz. Uzročno-posljedične veze se raskidaju, a vrijeme ovisi isključivo o subjektivnom doživljaju promatrača¹¹.

Kordova Kordovan, junak novele "Novembar" otkida svoj lijevi palac u dokolici čekanja tramvaja i lošem raspoloženju, pažljivo ga umotava i stavlja u džep hlača. Opća apatija prema životu i pojavama proizlazi iz suočavanja s besmislenim postojanjem. Tramvaj koji promiče našem junaku jasna je aluzija na njegov vlastiti život koji izmiče, a otkidanje vlastitog dijela tijela na trenutak bunta, koji nastaje u momentu krize, kao i težnja ka samodestrukciji. U Örkényevom svijetu elementi fantastike skoro pa da ne iskaču iz običnog poretka stvari, te je otkidanje vlastitog prsta opisano ništa neuobičajenije nego čekanje tramvaja. Postupak koji Örkény primjenjuje u svojoj priči podsjeća na začetnika groteske u ruskoj književnosti Nikolaja Gogol'a i njegovu pripovijetku "Nos", u kojoj junak čiji je nos pobjegao od svog vlasnika ne nailazi na čuđenje okoline, već njegovo okruženje kao da ni ne primjećuje ovu izuzetnu pojavu, uključujući i samog junaka Kovaleva koji se prema njoj odnosi kao prema nečemu uobičajenom. Za grotesku su još karakteristične i smjene "svakidašnjeg" s "fantastičnim", kao i opozicija živo–mrtvo, koja se realizira na različitim nivoima teksta (Rister 1984: 29). Ni Harms ni Örkény ne stvaraju nikakvu utopijsku sliku budućnosti. Ocjena nastupajućih događaja kod obojice izostaje, kao i perspektiva. Njihove slike su ogoljene i otuđene, svijet i čovjek raspadaju se na dijelove, ostavljajući za sobom samo prazninu. Harms se čak ni ne trudi natjerati čitatelja da vjeruje u stvarnost njegovih *Slučajeva*. Članovi grupe oberiu u svojoj proklamaciji pišu: "Možda ćete vi reći da su naši sižeji 'nerealni' i 'nelogični'? (...) Umjetnost ima svoju logiku, ona ne uništava predmet, već doprinosi njegovoj spoznaji."¹²

Četvrti Harmsov slučaj – "Sonet" bavi se pitanjem relativnosti veličina i pojava. Kako možemo sa sigurnošću tvrditi što prethodi nečemu i što slijedi poslije toga? I ovdje se pad javlja kao iznenadni događaj koji prekida polemiku među junacima. U nemogućnosti da razriješe slučaj, apsurd pobjeđuje. Zsuzsa Hetényi ukazuje na simboliku broja 8, na kojem se niz prekida kod svakog pokušaja da se odgovori na pitanje koji broj slijedi nakon 6. Nemjerljivost svijeta i pojava mogla bi postojati u iracionalnom svijetu, gdje veličina prostora i vremena nisu mjerljive. U svijetu apsurdna ovakve pojave su više nego izvjesne. Osmica predstavlja istovremeno i znak beskonačnosti i kraj niza.

Sličnu situaciju uočavamo u Örkényevoj priči "Matematika" gdje se relativnost izražava kroz dovođenje izvjesno apsolutno točne računice Alberta

Einsteina u sumnju. Apsurd i groteska dolaze do konačne točke, kada ni sam fizičar više nije siguran u svoj izračun te se pokorava mišljenju neobrazovanih ljudi i sa zabrinutim izrazom lica odlazi, "prihvatajući svoju grešku (...) Svet kome više nema spasa" (Erkenj 2000: 29) – kako kaže junak iz Örkényeve priče, jest svijet besmislice, u kojem tragično graniči s komičnim u pokušaju nadilaženja apsurdna.

Zanimljivo je da oba pisca imaju priču s istim naslovom "Optička varka". Kod Örkénya, riječ je o majci koja odgaja Tufnicu – posteljina s tufnama koja postaje poznati znanstvenik, poznat po tipičnom "tufnastom" načinu odijevanja. Poslije 67 godina, obdukcijom biva utvrđeno da su stanovnici Budimpešte bili žrtve optičke varke. Harmsov *Slučaj* zasniva se na pojavi dalekovidosti i "izvrnute" perspektive junaka Semjona Semjonoviča kroz naočale i bez njih. Realnost i perspektiva junaka mijenjaju se ovisno o njegovom osobnom pogledu na svijet. Referentno tijelo određuje relativitet pojave. "Semjon Semjonovič ne želi da poveruje u ovu pojavu i ovu pojavu smatra optičkom varkom" (Harms 2005: 594), dok kod Örkénya čitava Budimpešta dugi niz godina vjeruje u postojanje fizičara koji nije ništa drugo do obična tufna. Ovakav vid groteske možemo okarakterizirati kao satiričnu ili ironičnu grotesku, koja dobiva oblik fantastičnog kroz postupak "pretjerivanja". S druge strane, i Harmsov junak želi vjerovati u iluziju, u svijet u kojem nema prijetnji ni opasnosti.

W. Kayser, baveći se svijetom groteske, smatra da postoje neki oblici i motivi koji su naročito karakteristični za grotesku: "sve vrste nakaza, spojevi organskih i mehaničkih elemenata, oživjeli mehanizmi i ljudska bića svedena na lutke i automate, lica-maske, itd., kao i motivi sna i ludila, jer se upravo u liku ludaka čini da je 'neka bezlična, tuđa, neljudska sila prodrla u dušu'" (Rister 1984: 31). Örkényevi oživjeli mehanizmi i predmeti imaju čak izraženiji emocionalni doživljaj svijeta nego ljudska bića, koja obuzeta apatijom i apsurdom prestaju osjećati život. Predmetni svijet oživljava, dok se ljudska bića prepuštaju smrti, u nemogućnosti da pobijede apsurd. Osjećaj indiferentnosti svijeta prema čovjeku dominira svijetom apsurdna, kao i groteske, dok fragmentarnost fabule i raspad teksta prate ideju koncepcije oba naša pisca o djeljivosti svijeta i razlaganju na čestice.

U našem radu pokušali smo kroz analizu nekih priča Istvána Örkénya i Daniila Harmsa pokazati osnovne odlike njihovih doživljaja svijeta. Nesumnjiva je sličnost tematike kojom se oba pisca bave, kao i problema kojih se dotiču u svojim djelima. *Jednominutne novele* i *Slučajevi* pokušaji su naših pisaca da nadiđu besmisao, da kroz svoje naizgled humoristične forme postave pitanja koja su od suštinskog značaja za čovječanstvo: pitanje ličnosti, mogućnosti identifikacije, dalekosežnosti ljudskog razuma i logike, pitanje agresije, rata, raspada Historije i vremenskog tijeka, različitosti, prolaznosti, smrti i nadilaženja straha od iste itd. Apsurd, odnosno prazninu,

¹¹ Ovakvo tumačenje u skladu je s filozofijom H. Bergsona o subjektivnom protjecanju vremena.

¹² Vidi u (Manifest oberiu 1928).

Harms i Örkény ispunjavaju tekstom, svojim sredstvom borbe protiv besmisla. Njihove zbirke kratkih priča jesu njihov bunt protiv vremena u kojem su stvarali, protiv poretka stvari i egzistencijalne krize koju su pokušavali pobijediti. Svaki od dvaju pisaca, sa svojom tragičnom sudbinom, ostavio je svoj zalag suvremenima i budućim pokoljenjima, pokrenuvši teme o kojima se nije smjelo govoriti, a koje i danas ostaju aktualne i bez odgovora.

Negde na dnu okeana postoji rupa, kroz koju se može izaći na spoljašnju površinu svemira.¹³

Harms

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

Bahtin, Mihail 1965. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul' tura sredn' evkeovja i renessansa*. Moskva. URL: [http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-tvorcestvo-rable/](http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-tvorcestvo-rable/table-v-istorii-smeha-6.htm)table-v-istorii-smeha-6.htm, pristup: 8. listopada 2020.

Čudić, Marko 2013. "Jedan lirski element u romanu Zlatni zmaj Dežea Kostolanija, sagledan iz prevodilačke perspektive", U: *Philologia*, 11, str. 71–78.

Erkenj, Ištvan [Örkény, István] 2008. "Zamišljen razgovor sa saradnikom književnog časopisa", u: *Naš trag: časopis za književnost, umetnost, kulturu i marketing*, 1/4, str. 271–275.

Heteni, Žužža [Hetényi, Zsuzsa] 2016. "'Optičeskie il'uzii' Harmsa i Örkénya. Esse-minutki o tom, što možet byt absurdom", u: *Vestnik RUDN. Serija: Voprosy obrazovanija: jazyki i special'nost*, 4, str. 128–144.

Ičin, Kornelija 2014. "Voina so smyslom voiny v tvorčestve Aleksandra Vvedenskogo", u: *Voina i avangard*. Red. Kornelija Ičin. Beograd: Izd-vo Filologičeskogo fak. v Belgrade, str. 167–177.

Jampol'skij, Mihail 1998. *Bespanjmatstvo kak istok (Čitaja Harmsa)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Lipavski, Leonid [Lipavskij, Leonid] 2007. *Razgovori*. Beograd: Logos.

Lotman, Jurij 1992. *Kul' tura i vzryv*. Moskva: Gnozis.

Majlah, Mihail [Mejlah, Mihail] 2014. "Oberiuty i voina", u: *Voina i avangard*. Red. Kornelija Ičin. Beograd: Izd-vo Filologičeskogo fak. v Belgrade, str. 167–177.

Mandel'stam, Osip 1990. *Sobranie sochinenij v dvuh tomah*, T.2. Moskva: Hudozhestvennaja literatura. URL: https://rvb.ru/20vek/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_2/01prose/0642.htm, pristup 13. studenog 2020.

Manifest obèriu 1928, u: *Afisha Doma pečati*, 2. URL: <https://diletant.media/articles/35913941/>, pristup 8. listopada 2020.

Rister, Višnja 1984. "Groteska/roman", u: *Pojmovnik ruske avangarde 1*. Ur. Aleksandar Flaker, Dubravka Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 25–37.

Šenkman, Jan 1998. "Logika absurda Harmsa: otečestvenij tekst i mirovoj kontekst", u: *Voprosy literatury*, 4, str. 54–80. URL: <http://www.d-harms.ru/library/logika-absurda-harms-otechestvennyj-tekst-i-mirovoy-kontekst.html>, pristup 8. listopada 2020.

Tomka, Beata [Thomka, Beáta] 1989. "Kratka priča kao strukturalna parodija (gestaltungsziel grotesknih minijatura I. Örkénya)", u: *Polja*, 361, str. 358–359.

Vitgenštejn, Ljudvig [Wittgenstein, Ludwig] 1994. *Filosofskie raboty*, čast' I. Moskva: Gnozis.

IZVORI

Harms, Daniil 2005. *Sabrana dela u dva toma: tom 01*. Preveli s ruskog: Kornelija Ičin, Bojana Sabo, Jelena Kusovac, Julija Stankov, Ana Jakovljević, Boban Čurić. Beograd: Logos.

Erkenj, Ištvan [Örkény, István] 2000. *Jednominutne novele*. Preveo sa mađarskog: Arpad Vicko. Beograd: Stubovi kulture.

SUMMARY

ON THE EDGE OF EXISTENCE – ÖRKÉNY'S GROTESQUE WORLD AND THE NONSENSE OF DANIIL KHARMS (ONE MINUTE STORIES AND CASES)

The argument deals with the connection between Hungarian writer István Örkény and Russian writer Daniil Kharms, whose respective creative visions evince a similarly absurd imagining of the world. Through the short humoristic form in their collection of stories *One minute stories* and *Cases*, each author aims at overcoming the absurdity of existence – their shared experience due to the personal tragic fate and the scrutiny of the government and society which had befallen them. The notions of personality, a possibility of identification, the reach of the human mind and logic, the questions of war, aggression, the breakdown of history and time, diversity, the passing of time, death and overcoming the fear of it, these are the questions that are of interest to both Örkény and Kharms. Their means of fighting absurdity is the written word, that both of them use to fill the void. Special attention is dedicated to the problems of language, misunderstanding and miscommunication among people, all of which play key role in understanding both authors.

Key words: István Örkény, Daniil Harms, absurdity, grotesque, emptiness, death, fear, name, object

¹³ U (Lipavski 2007: 47)