# RECEPTAREA LUI DANIIL HARMS ÎN ROMÂNIA

**Camelia DINU**

Даниил Хармс – одна из наиболее своеобразных личностей русской литературы первой половины XX века. Литературный стиль Хармса лёг в основу группы ОБЭРИУ. Творчество Хармса строится не на формальных экспериментах, а на абсурдности и неожиданности сюжета, что порождает сильный эмоциональный эффект. Хармса занимала абсурдность существования, действий, поступков отдельного человека или группы людей, помноженная на абсурд самого бытия. Важная черта его творчества – совмещение разных эстетических категорий даже в рамках одного текста.

В статье рассматриваются основные тенденции рецепции творчества Хармса в Румынии, тем менее такие вопросы до сих пор не стали предметом специального изучения. Ставится проблема рецепции творчества Хармса в Румынии в литературно-критическом и переводческом аспектах.

**Ключевые слова**: художественная рецепция, восприятие, перевод, русский литературный авангард

Receptarea este o caracteristică substanţială a procesului literar şi constă în interacţiunea consecventă între experienţa artistică a scriitorului şi reacţia cititorilor faţă de opera acestuia. În sens extins, receptarea implică osmoza concepţiilor literaturilor din epoci diferite în cadrul aceleiaşi literaturi naţionale sau a literaturilor din spaţii culturale diferite. H.R. Jauss, iniţiatorul esteticii receptării, arată că primul mediu de receptare a unei opere literare este cel naţional sau regional. V.M. Jirmunski notează: „fiecare operă literară la originea sa aparţine literaturii naţionale, unei epoci istorice, unei clase sociale care o generează. Dar, în procesul de schimb literar internaţional, opera literară devine un factor activ în alte literaturi, suferind în acelaşi timp transformări prin intermediul traducerilor, al imitaţiilor şi al interpretărilor creative”[1].

Pornind de la aceste reflecţii, prezentul studiu îşi propune să demonstreze că scriitorul Daniil Harms, a cărui cotă valorică este astăzi foarte ridicată, fiind printre cei mai promovaţi şi traduşi reprezentanţi al avangardei ruse târzii, reprezintă un caz special de receptare atât în propria ţară, cât şi peste hotare, prin dinamica imanentă a parcursului receptiv şi prin durata necesară câştigării poziţiei de care se bucură în zilele noastre în literatura europeană.

Procesul de receptare a lui Harms în România presupune existenţa câtorva elemente definitorii, dintre care amintim atitudinea faţă de opera acestuia atât din partea publicului, cât şi a criticilor, impresia artistică pe care scrierile lui o determină şi gradul de valorizarea a esteticii lui Harms în literatura română.

Ca preambul al argumentării, credem că sunt binevenite răspunsurile la două întrebări formulate frust: cine *a fost* şi cine *este* Daniil Harms?

[1] V.M. Jirmunski, *Гёте в русской литературе: Избр.тр*, Leningrad, Nauka, 1981, p. 14.

BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

Fişa de profil arată că Harms *a fost* un avangardist rus excentric, fondator şi animator al grupării OBERIU (Uniunea Artei Reale, care a funcţionat în Leningrad în perioada 1927-1930), scriitor de literatură pentru copii în timpul vieţii, descoperit şi aprofundat ca scriitor „matur" post-mortem, personalitate histrionică, surprinzătoare, fascinat de ludic şi de farse, considerat precursor al teatrului absurd în literatura europeană, acuzat de propagandă antisovietică în literatura pentru copii şi arestat sub acuzaţia de „duşman al poporului", de instigator şi huligan, mort de foame la 36 de ani în timpul Blocadei Leningradului într-un ospiciu unde fusese internat pentru că mimase schizofrenia ca sa scape de înrolare.

O afirmaţie a lui Max Frey[1] din 1999 este relevantă pentru a fixa locul şi rolul lui Harms în cultura rusă şi gradul de asimilare a operei acestuia:

> Ca să spunem adevărul, literatura rusă nu-l merită pe Harms. Nu e vorba că literatura rusă în general nu ar merita ceva bun. Pe Puşkin, de exemplu, l-a meritat. Pe Dostoievski, pe Tolstoi, pe Gogol ..., mda, să zicem că şi pe Gogol. I-a meritat din plin pe Soljeniţîn, pe Iarkevici, pe Marinina. Dar pe Harms... [...] Literatura rusă nu a avut nevoie de Harms, este evident. Literatura rusă a acceptat atât de greu prezenţa lui Harms, că până la urmă el a murit. Cu cât mai repede, cu atât mai bine, la 36 de ani [...] Este adevărat că ulterior, în mod ciudat, a devenit indispensabil unui număr uriaş de cititori. L-au îndrăgit într-un fel special[2].

Din fericire, lucrurile s-au schimbat semnificativ în contemporaneitate. Biografia şi opera lui Harms suscită un interes ascendent atât în Rusia, cât şi peste hotare.

De ce este necesar să emitem a doua întrebare: Cine *este* Daniil Harms? Pentru că, la fel ca Urmuz sau Bruno Schulz, Harms a fost cvasianonim în timpul vieţii şi a devenit celebru postum. Pentru a răspunde la această a doua întrebare ne-am propus să arătăm cum este văzut Harms de cititorul (român) actual şi care sunt motivele pentru care numele lui Harms se vehiculează în zilele noastre cu o atenţie care creşte gradual în domeniul traducerilor, teatrului, filmului, deşi se împlinesc anul acesta, în decembrie, destui ani de la moartea autorului – 111. Vom explica şi de ce a devenit Harms, treptat şi post mortem, o personalitate emblematică a avangardei ruse târzii şi de ce poate vorbi despre o concordanţă subterană a operei lui cu direcţiile modernităţii literare a secolului al XX-lea. Vom arăta prin câteva exemple cum s-a scris şi se scrie despre Harms în publicistica românească şi în ce contexte este menţionat numele lui.

---

[1] Sub acest pseudonim au creat şi au publicat împreună artiştii Svetlana Martîncik şi Igor Stiopin.

[2] Max Frey, *Скоты не должны смеяться*, „Gazeta.Ru", 53/1999, http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm, 02.12.2016



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

În 1960, la 18 ani după moartea lui Harms, sora acestuia, Elisabeta Ivanovna Griţîna, s-a adresat procurorului general al URSS cu rugămintea de a reexamina activitatea fratelui ei şi de a-l reabilita. Atunci i s-a confirmat pe baza documentelor din închisoarea sanatoriului data morţii lui Harms, 2 februarie 1942. Pe 25 iunie 1960, Harms a fost declarat nevinovat de procuratura din Leningrad şi a fost repus în drepturi (frapant este că ultimul text scris de Harms, în iunie 1941, poartă chiar titlul *Reabilitarea*!). După reabilitarea scriitorului, în 1960, a început să circule în samizdat creaţia sa „de maturitate", concomitent cu traducerea şi publicarea ei peste graniţe. În afara Rusiei, textele lui Harms au suscitat o preocupare deosebită. Ele continuă să fie evaluate în contradictoriu de către cititori, care fie le aduc aprecieri superlative, fie le blamează. O atitudine identică se remarcă şi în exegezele ruse şi occidentale. Iniţial, Harms a fost receptat în critica rusă cu suspiciune, ca şi Urmuz la noi (este cunoscută atitudinea rezervată a lui G. Călinescu faţă de compoziţiile lui Urmuz, pe care, în revista „Capricorn", nr. 1/1930 le numeşte „simple elucubraţii premeditate, fără un sens mai înalt"). Receptarea estetică a lui Harms a fost condiţionată de circumspecţia că opera lui este doar o joacă de-a literatura, un exerciţiu experimental, anarhic şi dezechilibrat, o jonglerie avangardistă neevoluată. Până în 1980, publicaţiile ruseşti l-au etichetat pe Harms drept scriitor umorist, creator de anecdote amuzante, istorioare comice şi relatări hazlii de evenimente cotidiene. În plus, textele tipărite până în acest an în Rusia au fost mutilate, fiind editate fără note şi comentarii, atât de necesare. După 1980, când Harms a început să fie publicat în ţara de origine, a devenit clar că este nu numai un scriitor pentru copii, cum îl cunoşteau cititorii, şi mai ales nu numai un umorist, cum îl prezentaseră editurile sovietice, ci un autor de primă clasă (nu doar) al literaturii ruse. Totuşi, la edificarea acestui statut au contribuit în mod substanţial exegezele occidentale. Abia în ultimele două decenii criticii ruşi au investigat opera lui Harms în complexitatea sa[1].

Înainte de perestroica, avangarda literară rusă a fost discreditată, interzisă şi în cele din urmă exterminată în ţara de origine. În România, după căderea regimului ceauşist, s-a înregistrat o reticenţă pronunţată a publicului faţă de cultura şi limba rusă, atitudine care continuă parţial şi astăzi şi care poate fi dovedită (sondaje de opinie, statistici de specialitate). Situaţia nu este surprinzătoare: după cum se ştie, receptarea operei unui scriitor într-un spaţiu străin implică atât o componentă a identităţii, cât şi una a alterităţii. Astfel, în România, printr-un mimetism în mare parte justificat, avangarda rusă nu s-a bucurat de un succes deosebit până în ultimii ani. Informaţiile despre fenomen

[1] Pentru a observa dimensiunile şi aria de interes a acestor cercetări, recomandăm studiul subsemnatei, Camelia Dinu, *Daniil Harms. Aspecte fundamentale ale esteticii şi poeticii,* „Romanoslavica", XLVIII nr. 3/ 2012, pp. 227-235.



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

(implicit despre Harms) care au pătruns înainte de 1989 au fost sporadice şi, de cele mai multe ori, s-au realizat prin intermediul revistelor occidentale, italiene, franceze sau germane. Abia după 1990 opiniile în jurul avangardei literare ruse au început să se cristalizeze în revistele de specialitate româneşti, care ele însele şi-au stabilit profilul şi aria de interes în această perioadă. În orice caz, evaluarea substanţială şi lucidă a avangardei literare ruse şi în mod particular a creaţiei lui Harms este un demers complex. Receptarea lui Harms în România (şi nu numai), trebuie investigată nu doar sub aspect estetic, ci şi dintr-o perspectivă amplă, epistemologică, sociologică şi culturologică. Prin intermediul avangardei, anumite domenii de cercetare, stiluri şi tehnici sunt resuscitate şi anexate domeniului estetic. De aceea, din perspectiva lectorului contemporan, problema receptării unui scriitor avangardist necesită revizuiri şi completări, mai ales de natură metodologico-hermeneutică. Şi, in nou, este evident că analiza receptării creaţiei avangardistului rus impune stabilirea unei metodologii speciale, în contextul în care înseşi compoziţiile harmsiene sunt deviate de la coordonatele literaturii tradiţionale. În mod deosebit, receptarea creaţiei lui Harms presupune o lectură de tip interdisciplinar, prin îmbinarea unor elemente de poetică, stilistică, sociologie şi filozofie.

Din fericire, evoluţia societăţii în România a influenţat în mod favorabil publicarea şi popularizarea lui Harms la noi. Astfel, publicistica românească de după 1989 oferă clarificări importante cu privire la statutul lui Harms în cadrul avangardei. În reviste literare şi de cultură, publicaţii electronice, portaluri culturale au apărut treptat traduceri, studii, eseuri, cronici, recenzii, prin care Harms este recomandat lectorului român. Dintre aceste surse de promovare, menţionăm mai multe, în care am identificat suficiente intrări şi referinţe, mai consistente sau mai reduse, după caz: „Adevărul literar şi artistic", „Contemporanul", „Convorbiri literare", „Dilema veche", „Echinox", „Observator cultural", „România culturală", „România literară", „Steaua", „Tiuk!", „Tribuna", „Vatra", portalul LiterNet etc. Aceste studii şi eseuri pot fi clasificate în două direcţii: pe de o parte, opera lui Harms este investigată din perspectiva construcţiilor şi structurilor formale ale compoziţiilor sale (aici se discută cel mai des despre minimalismul textelor şi despre strategiile narative), pe de altă parte din perspectiva problematicii, a conţinutului, această din urmă perspectivă fiind dominantă. Dacă în Rusia exegeţii contemporani se concentrează pe dezvăluirea concepţiilor filosofice ale lui Harms, tendinţă determinată de existenţa în opera acestuia a elementelor de ocultism, cabală, numerologie egipteană şi învăţături gnostice, în România receptarea insistă încă pe dezvăluirea caracterului absurdist şi pe faptul că Harms a devansat acest tip de literatură cu o jumătate de secol,



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

ajungând să fie contemporan, din punct de vedere estetic, cu Eugen Ionescu şi Samuel Beckett. Notabile sunt şi argumentele criticilor care contestă parţial sau total caracterul absurdist al creaţiei lui Harms. Considerăm că în analiza universului ficţional harmsian trebuie evitate calificativele critice confortabile (unul dintre acestea este etichetarea categorică a lui Harms drept scriitor de literatură a absurdului) sau neproductive din punct de vedere hermeneutic. Fiind un scriitor modern, Harms trebuie înţeles şi analizat în contextul situaţiei şi atitudinii de criză specifice modernităţii, ce presupune diversitatea viziunilor. Având ca justificare tocmai modernitatea, connsiderăm că Harms nu trebuie catalogat şi abandonat în limitele unor taxonomii riguroase. Universul său ficţional, neomogen şi hibrid, reuneşte mai multe paradigme literare, precum şi categoriile estetice corespunzătoare acestora. Excentrismul artistic al scriitorului, şocant pentru unii, atractiv pentru alţii, a determinat un număr impresionant de emuli în cadrul literaturii ruse postbelice neoficiale. Din toate aceste considerente, compoziţiile avangardistului rus sunt supuse în continuare unor evaluări surprinzătoare din partea publicului, fie superlative, fie dezaprobatoare. De altfel, o atitudine identică se remarcă şi în critica literară rusă şi occidentală. Trăsăturile aparent divergente ale creaţiei harmsiene au modificat în mod constant perspectivele exegetice, atât în Rusia, cât şi peste hotare.

O noţiune importantă a teoriei receptării este distanţa care se stabileşte între operă şi contextul său de receptare. În viziunea lui Jauss, receptarea trebuie să dezvăluie fluctuaţiile „distanţei dintre semnificaţia actuală şi semnificaţia virtuală a operei". Merită adusă aici în discuţie o componentă importantă a poeticii lui Harms, cea metatextuală. De pildă, există la Harms o ipostază a autorului abstract, care anunţă în manieră metatextuală că opera se scrie sub ochii cititorului sau că autorul nu mai poate continua să scrie, fiindcă i s-a terminat cerneala sau că ar vrea să scrie, dar nu ştie despre ce sau cum (miniaturile *Cavalerii*, *La moartea lui Kazimir Malevici* şi *Pictorul şi ceasul*). Constatarea că nu poate fi continuată consemnarea din cauză că s-a terminat cerneala sugerează, dincolo de procedeul metatextual, practica judecătorească din anii '30. De altfel, majoritatea textelor scrise în perioada 1936-1940 reflectă atmosfera de tensiune, de abuz şi de absurd din timpul represaliilor. Iată cum distanţa în timp a atenuat o componentă socială importantă şi un subtext aluziv al textelor lui Harms.

Tot în spiritul teoriilor lui Jauss cu privire la estetica receptării, este interesant de urmărit la Harms mutarea accentului de la relaţia autor-text spre relaţia text-cititor şi autor-cititor. Dacă procesul de receptare depinde de ceea ce Jauss numeşte „orizont de aşteptare" al publicului, definit ca experienţă estetică a acestuia, atunci miniaturile lui Harms trebuie valorizate din nou din punct de



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

vedere metatextual. Sunt acele situaţii când textul pare că se scrie spontan, iar naraţiunea mult-aşteptată nu ajunge să se constituie, ci se scrie despre imposibilitatea sau inconvenientul de a scrie Deşi răbdarea îi este pusă destul la încercare, cititorul aşteaptă ca acţiunea să se pună în mişcare. Spre consternarea lui, după solicitarea metalingvistică abuzivă, urmează finalul abrupt, de tipul: „Aceasta a fost tot" sau „Mai bine să nu mai vorbim despre asta", sau „Gata". În plus, textele abundă în elemente de happening şi de performance. Mai exact, ţine de happening substanţa miniaturilor: ele par improvizate, fără ca publicul să fie avertizat, ceea ce determină elementul de surpriză, chiar de şoc. Elementele de performance sunt reflectate de caracterul elaborat al întâmplărilor (ele numai induc iluzia spontaneităţii), în mesajele sociale, filosofice şi ironice la adresa societăţii de consum sau a unor situaţii politice. Atât în happening, cât şi în performance, artistul este prezent în momentul creaţiei, sub instanţa autorului abstract. Toate acestea sunt elemente esenţiale în cadrul esteticii receptării.

După cum arătam anterior, G. Călinescu, critic contemporan lui Urmuz, îi fixa acestuia statutul de scriitor minor, deşi nu-i contesta rolul de inovator. Harms nu s-a bucurat nici măcar de acest „privilegiu", din moment ce creaţiile sale fundamentale au fost publicate fără restricţii în ţara de origine la aproximativ 50 de ani după ce au fost create. Scriitorul a fost descoperit treptat, reabilitat şi pus în circulaţie de către exegeţi, prin studii remarcabile, după 1990. În zilele noastre, datorită traducerii în numeroase limbi, opera lui Harms are o reputaţie internaţională (a fost tradus în engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, polonă, cehă, suedeză, neogreacă, sârbă, bulgară, română). În română, primul volum tradus din Harms, cu titlul *Un spectacol ratat*, a apărut în 1982, la Editura Junimea (fiind reeditat la Editura Paideia, în 1997, 2007 şi 2015). Ioan Radin-Peianov, traducătorul, l-a descoperit pe Harms într-o rubrică de umor din revista „Literaturnaia gazeta". În 1986 Harms apare cu o selecţie de *Microschiţe* în antologia *Cărămida cu mâner*, de proză satirică, tradus tot de Ioan Radin-Peianov (selecţia şi notele Viorica Mircea, prefaţă de Valentin Silvestru, Editura Astra). Ca efect la primele traduceri ale lui Harms în română, trebuie consemnat un articol al lui Nicolae Manolescu, din numărul 8/ 1983 al revistei „Steaua", articol care prezintă asemănările dintre miniaturile scriitorului rus, povestirea *Colonia penitenciară* a lui Kafka şi prozele lui Urmuz. Studiul a fost inclus ulterior în volumul 5 al *Temelor*[1].

Altă traducere, a lui Emil Iordache, cu titlul *Mi se spune capucin* a apărut în 2002 la Polirom, fiind reeditată în 2008. De altfel, acest demers a primit „Premiul pentru traducere din literatura universală al Uniunii Scriitorilor din România pe

[1] Vezi studiul lui Nicolae Manolescu, *Hazardul şi necesitatea*, în volumul *Teme 5* (*Julien Green şi străbătuşa mea*), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, pp. 59-63.



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

anul 2002"**.** Recomandăm traducerile realizate de Emil Iordache, un reper atât din punctul de vedere al naturaleţii limbii române, cât şi al transpunerii semnificaţiilor fundamentale ale esteticii lui Harms. În 2006 Harms este publicat cu selecţii din poezie, proză şi dramaturgie în antologiile realizate de Leo Butnaru, *Avangarda rusă* (vol. I: Poezia, vol. II: Proză şi teatru, Iaşi, Princeps Edit). În 2011 Harms este tradus selectiv tot de Leo Butnaru în antologia *Avangarda rusă. Dramaturgie* (Bucureşti, Editura Cheiron). Alte două traduceri din opera lui Harms au apărut în 2012 la Editura Alfa, în traducerea lui Radu Părpăuţă: *Circul Chardame* şi *Despre modul cum s-a împrăştiat un om*. În 2014 a fost editat volumul *Tiuk! (Scenete & proză dramatică)* la editura Tracus Arte, în traducerea lui Mihail Vakulovski. Tot Vakulovski a tradus două volume la editura *Ratio et Revelatio* în 2013 şi 2014, *Iluzie optică* şi *Am uitat cum se numeşte. Texte pentru copii, părinţi, bunici*. Ultimele traduceri din Harms au apărut de curând la editura Tracus Arte. Este vorba despre *Când plânge sacadat maşina de tocat* şi *Un tigru în stradă*, traducere, prefaţă şi note de Leo Butnaru (2016), ce cuprind poeme, proză şi teatru.

Referitor la traducerile realizate de Vakulovski, consemnăm un articol apărut în „Observator cultural", 730/ 2014, semnat de Liviu Ornea, *Bifurcaţii. Daniil Harms în româneşte*. Poziţia autorului este justă:

> Se publică multă literatură rusă în ultima vreme, traduceri clasice, dar şi traduceri noi, din scriitori contemporani sau din cei interzişi înainte. Loc mai e destul şi traducătorii nu lipsesc – unii dintre ei, basarabeni, excelenţi cunoscători ai limbii ruse. Dar cunoaşterea în profunzime a limbii originale nu asigură o traducere bună. E nevoie, mai ales, de simţul limbii în care traduci şi, din păcate, acesta lipseşte de multe ori. E cazul scriitorului Mihail Vakulovski, traducător harnic – prea harnic. [...] Din fericire, proza lui Harms e atît de fermecătoare, încât nici traducerea lui Mihail Vakulovski n-o poate strica eficient (la fel cum, spunea Fellini, *Traviata* n-a putut fi stricată nici măcar de regia lui Zeffirelli). Harms e un fel de Urmuz, dar la el absurdul şi umorul au mai multe surse şi mecanisme mai complexe. [...] Daniil Harms rămâne un autor prea puţin cunoscut la noi. Merită citit chiar şi în tălmăcirea lui Mihail Vakulovski[1].

Pe de altă parte, trebuie să amintim revista electronică „Tiuk!", fondată de fraţii Vakulovski, revistă cu o interfaţă în stilul ludico-(auto)ironic harmsian, cu o contribuţie importantă în mediatizarea personalităţii şi operei avangardistului rus. De altă factură ca obiectiv şi ca stil este blogul eseistului şi traducătorului Leo Butnaru, unde autorul oferă publicului interesat studii critice şi medalioane valoroase despre biografia lui Harms.

Referitor la diamica receptării operei lui Harms, putem vorbi despre un apogeu al traducerilor în ultimii ani şi, probabil, despre un vârf al interesului

[1] Liviu Ornea, *Bifurcații. Daniil Harms în românește*, „Observator cultural", 730/ 2014, http://www.observatorcultural.ro/articol/bifurcatii-daniil-harms-in-romaneste/, 08.10.2015



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

pentru proza acestuia, din moment ce în majoritatea librăriilor on-line ediţiile chiar reeditate sunt epuizate (cazul Polirom), iar în librăriile fizice se găsesc cu greu. După cum se vede, atmosfera favorabilă pe piaţa de carte a stimulat publicarea lui Harms.

Dintre studile dedicate operei lui Harms, menţionăm antologia *Avangarda rusă*, de Livia Cotorcea, care cuprinde subcapitole despre mişcarea OBERIU din care Harms a făcut parte şi observaţii juste despre poetica lui Harms (Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2005), studiul subsemnatei, *Avangarda literară rusă. Configuraţii şi metamorfoze* (Bucureşti, EUB, 2011) în care se explică rolul grupării OBERIU în triada avangardă-neoavangardă-postmodernism şi studiul lui Virgil Şoptereanu, *Modernism. Avangardă. Postmodernism* (Bucureşti, Semne, 2012) care cuprinde un capitol generos despre gruparea OBERIU şi Harms. Menţionăm şi cele şase studii ale subsemnatei publicate în reviste de specialitate şi altele trei în curs de apariţie, precum şi cele şase prelegeri despre Harms susţinute la conferinţe academice.

Cât priveşte monografiile dedicate scriitorului rus, nu există niciuna la noi deocamdată. Totuşi, materiale-fundament pentru o monografie sunt două lucrări, teze de doctorat: Doru Enache, *Sensul absurdului*, cu referire la Urmuz şi Harms, insistând pe Urmuz (coord. prof. univ. dr. Florin Mihăilescu, Universitatea din Bucureşti, 2010) şi studiul de caz din teza subsemnatei, *Metamorfozele avangardei literare ruse* (coord. prof. dr. Virgil Şoptereanu, Universitatea din Bucureşti, 2011), despre Harms şi locul/ rolul lui în avangarda literară rusă, dar şi în neomodernismul şi postmodernismul rus.

Trebuie neapărat semnalate şi spectacolele pe texte din Harms:

- spectacolul lui Alexandru Tocilescu, *Elisaveta Bam*, reprezentat la Teatrul Bulandra din 2006, o operă bufă de Irinel Anghel pe textul lui Daniil Harms. Notăm şi două cronici dramatice de calitate scrise după acest spectacol, apărute în „România literară" (*Codul lui Harms*, de Marina Constantinescu, 27/ 2006 şi *De ce mi-a plăcut Elisaveta Bam?*, de Luminiţa Voina-Răuţ, 28/ 2006);
- spectacolul de muzică contemporană şi proză absurdă *Cum am zăpăcit un anturaj,* conceput şi jucat/ interpretat la pian de Silviu şi Emanuela Geamănu, un spectacol marca „Teatrul de Muzică în Echipă", ţinut în 2007 în sala mică a Ateneului Român;
- spectacolul *Un spectacol ratat* în regia şi scenografia lui Horaţiu Mihaiu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, din octombrie 2014.

Tot aici amintim şi cele două texte de Harms adaptate şi puse igenios pe muzică de artista Ada Milea, *Visul* şi *Mîşkin l-a omorât pe Koşkin*, din albumul *Republica Mioritică România* (1999).



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

În România, compoziţiile lui Harms rămân privilegiul unui grup restrâns de fani, cei ce agreează literatura absurdului, grotescul în varianta sa de caricatural, gagurile, farsa, bufoneria şi jocul deloc inocent cu aşteptările cititorului, cel mai adesea înşelate. Încă nu se poate vorbi despre o recunoaştere semificativă a lui Harms ca reprezentant de seamă al literaturii absurdului sau al avangardei ruse târzii, iar influenţa lui asupra literaturii române este redusă. Rămâne deschisă întrebarea „Care sunt raporturile, în România, dintre grupul de elită care receptează opera lui Harms (receptorul profesionist) şi publicul larg (receptorul consumator)?".

Cert este că cititorul român se întâlneşte cu situaţii desprinse parcă din proza lui Harms în realitatea cotidiană. Articolele de senzaţie apărute în gazetăria românească şi ştirile aberante difuzate zilnic la televizor par scrise de avangardistul rus. Nu se mai miră nimeni că: „Senka l-a pocnit pe Fedka peste bot şi s-a ascuns sub comodă. Fedka l-a scos pe Senka de sub comodă cu vătraiul şi i-a rupt urechea dreaptă. Senka s-a smuls din mâinile lui Fenka şi, cu urechea ruptă în mână, a fugit la vecini. Dar Fedka l-a ajuns din urmă pe Senka şi l-a pocnit cu zaharniţa în cap. Senka s-a prăbuşit şi, se pare, a murit."[1] (*O persoană abjectă*); „Un om a sărit din tramvai, dar atât de cu ghinion, încât a nimerit sub un automobil. Circulaţia s-a oprit şi un miliţian s-a apucat să cerceteze cum s-a petrecut tărăşenia. Şoferul i-a explicat mult timp ceva, arătând cu degetul spre roţile automobilului. Miliţianul a pipăit aceste roţi şi şi-a notat în carnet numele străzii. Împrejur s-a adunat o mulţime destul de numeroasă." (*Incident pe stradă*); „Din prea multă curiozitate, o bătrână a alunecat pe fereastră, s-a prăbuşit şi s-a zdrobit." (*Bătrânele căzătoare*).

Revenind la problemele receptării, opera lui Harms prezintă un interes deosebit pentru poetica istorică, pentru clarificarea şi conştientizarea esteticii underground-ului literar rus, pentru instituirea şi înţelegerea noii poziţii a autorului în artă. În genere, Harms este încă puţin cunoscut în România şi acest aspect trebuie remediat: nicio investigaţie pertinentă a fenomenului modernist-avangardist european nu-l poate ignora pe Harms.

**Bibliografie**

Frey, Max, *Скоты не должны смеяться*, „Gazeta.Ru", 53/1999, http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm

Harms, Daniil, *Mi se spune capucin*, trad. de Emil Iordache, Iaşi, Polirom, 2002

[1] Citările în română din opera lui Harms au fost reproduse după ediţia Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, trad. de Emil Iordache, Iaşi, Editura Polirom, 2002.



BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)

Jauss, H.R., *Experienţa estetică şi hermeneutica literară*, traducere şi prefaţă de Andrei Corbea, Bucureşti, Univers, 1983

Jirmunski, V.M., *Гёте в русской литературе: Избр.тр*, Leningrad, Nauka, 1981

Manolescu, Nicolae, *Hazardul şi necesitatea*, în volumul *Teme 5* (*Julien Green şi strămătuşa mea*), Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, pp. 59-63.

Ornea, Liviu, *Bifurcaţii. Daniil Harms în românește*, „Observator cultural", 730/ 2014, http://www.observatorcultural.ro/articol/bifurcatii-daniil-harms-in-romaneste/



**BDD-A27157 © 2016 Editura Universităţii din Bucureşti**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:14 UTC)**