

## RECEPTAREA LUI DANIIL HARMS ÎN ROMÂNIA

Camelia DINU

Daniil Harms – una din cele mai interesante personalități ale literaturii ruse din prima jumătate a secolului XX. Stilul literar al Harms este în baza grupului ОБЭРИУ. Creativitatea Harms se construiește nu pe experimentele formale, ci pe absurditate și neașteptabilitate a acțiunii, ceea ce generează un puternic efect emoțional. Harms a captat absurditatea existenței, acțiunilor, deciziilor unei persoane sau a grupului de oameni, înmulțită de absurditatea însăși a existenței. O caracteristică a creației sale – combinarea diferitelor categorii estetice chiar în cadrul unui singur text.

În articol sunt analizate principalele tendințe ale recepției creației Harms în România, în timp ce astfel de probleme până acum nu au fost obiectul unei cercetări speciale. Este abordată problema recepției creației Harms în România din punct de vedere literar și traductiv.

**Cuvinte cheie:** recepție artistică, percepție, traducere, avangard literar

Receptarea este o caracteristică substanțială a procesului literar și constă în interacțiunea consecventă între experiența artistică a scriitorului și reacția cititorilor față de opera acestuia. În sens extins, receptarea implică osmoza concepțiilor literare din epoci diferite în cadrul aceleiași literaturi naționale sau a literaturilor din spații culturale diferite. H.R. Jaus, inițiatorul esteticii recepției, arată că primul mediu de receptare a unei opere literare este cel național sau regional. V.M. Jirmunski notează: „fiecare operă literară la originea sa aparține literaturii naționale, unei epoci istorice, unei clase sociale care o generează. Dar, în procesul de schimb literar internațional, opera literară devine un factor activ în alte literaturi, suferind în același timp transformări prin intermediul traducerilor, al imitațiilor și al interpretărilor creative”<sup>1</sup>.

Pornind de la aceste reflecții, prezentul studiu își propune să demonstreze că scriitorul Daniil Harms, a cărui cotă valorică este astăzi foarte ridicată, fiind printre cei mai promovați și traduși reprezentanți ai avangardei ruse târzii, reprezintă un caz special de receptare atât în țara sa, cât și peste hotare, prin dinamica imanentă a parcursului receptiv și prin durata necesară câștigării poziției de care se bucură în zilele noastre în literatura europeană.

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

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

---

<sup>1</sup> V.M. Jirmunski, *Гёте в русской литературе: Избр.тр.*, Leningrad, Nauka, 1981, p. 14.

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

O afirmație a lui Max Frey<sup>1</sup> din 1999 este relevantă pentru a fixa locul și rolul lui Harms în cultura rusă și 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 Pușkin, de exemplu, l-a meritat. Pe Dostoievski, pe Tolstoi, pe Gogol ..., mda, să zicem că și pe Gogol. I-a meritat din plin pe Soljenițin, pe Iarkeviți, pe Marinina. Dar pe Harms... [...] Literatura rusă nu a avut nevoie de Harms, este evident. Literatura rusă a acceptat atât de greu prezența 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 uriaș de cititori. L-au îndrăgii într-un fel special<sup>2</sup>.

Din fericire, lucrurile s-au schimbat semnificativ în contemporaneitate. Biografia și opera lui Harms suscită un interes ascendent atât în Rusia, cât și 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 vieții și 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 și care sunt motivele pentru care numele lui Harms se vehiculează în zilele noastre cu o atenție care crește gradual în domeniul traducerilor, teatrului, filmului, deși se împlinesc anul acesta, în decembrie, destui ani de la moartea autorului – 111. Vom explica și de ce a devenit Harms, treptat și post mortem, o personalitate emblematică a avangardei ruse târzii și de ce poate vorbi despre o concordanță subterană a operei lui cu direcțiile modernității literare a secolului al XX-lea. Vom arăta prin câteva exemple cum s-a scris și se scrie despre Harms în publicistica românească și în ce contexte este menționat numele lui.

---

<sup>1</sup> Sub acest pseudonim au creat și au publicat împreună artiștii Svetlana Martîncik și Igor Stîopin.

<sup>2</sup> Max Frey, *Скоты не должны смеяться*, „Gazeta.Ru”, 53/1999, [http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999\\_harms.htm](http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm), 02.12.2016

În 1960, la 18 ani după moartea lui Harms, sora acestuia, Elisabeta Ivanovna Grițina, s-a adresat procurorului general al URSS cu rugămintea de a reexamina activitatea fratelui ei și de a-l reabilita. Atunci i s-a confirmat pe baza documentelor din închisoarea sanatoriului data morții lui Harms, 2 februarie 1942. Pe 25 iunie 1960, Harms a fost declarat nevinovat de procuratura din Leningrad și 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 creația sa „de maturitate”, concomitent cu traducerea și publicarea ei peste granițe. 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 și în exegezele ruse și occidentale. Inițial, Harms a fost receptat în critica rusă cu suspiciune, ca și Urmuz la noi (este cunoscută atitudinea rezervată a lui G. Călinescu față de compozițiile lui Urmuz, pe care, în revista „Capricorn”, nr. 1/1930 le numește „simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt”). Receptarea estetică a lui Harms a fost condiționată de circumspecția că opera lui este doar o joacă de-a literatura, un exercițiu experimental, anarhic și dezechilibrat, o jonglerie avangardistă neevoluată. Până în 1980, publicațiile rusești l-au etichetat pe Harms drept scriitor umorist, creator de anecdote amuzante, istorioare comice și relatări hazlii de evenimente cotidiene. În plus, textele tipărite până în acest an în Rusia au fost mutilate, fiind editate fără note și comentarii, atât de necesare. După 1980, când Harms a început să fie publicat în țara de origine, a devenit clar că este nu numai un scriitor pentru copii, cum îl cunoșteau cititorii, și mai ales nu numai un umorist, cum îl prezentaseră editurile sovietice, ci un autor de primă clasă (nu doar) al literaturii ruse. Totuși, la edificarea acestui statut au contribuit în mod substanțial exegezele occidentale. Abia în ultimele două decenii criticii ruși au investigat opera lui Harms în complexitatea sa<sup>1</sup>.

Înainte de perestroica, avangarda literară rusă a fost discreditată, interzisă și în cele din urmă exterminată în țara de origine. În România, după căderea regimului ceaușist, s-a înregistrat o reticență pronunțată a publicului față de cultura și limba rusă, atitudine care continuă parțial și astăzi și care poate fi dovedită (sondaje de opinie, statistici de specialitate). Situația nu este surprinzătoare: după cum se știe, receptarea operei unui scriitor într-un spațiu străin implică atât o componentă a identității, cât și una a alterității. Astfel, în România, printr-un mimetism în mare parte justificat, avangarda rusă nu s-a bucurat de un succes deosebit până în ultimii ani. Informațiile despre fenomen

---

<sup>1</sup> Pentru a observa dimensiunile și aria de interes a acestor cercetări, recomandăm studiul subsemnatei, Camelia Dinu, *Daniil Harms. Aspecte fundamentale ale esteticii și poeziei*, „Romanoslavica”, XLVIII nr. 3/ 2012, pp. 227-235.

(implicit despre Harms) care au pătruns înainte de 1989 au fost sporadice și, 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 românești, care ele însele și-au stabilit profilul și aria de interes în această perioadă. În orice caz, evaluarea substanțială și lucidă a avangardei literare ruse și în mod particular a creației lui Harms este un demers complex. Receptarea lui Harms în România (și nu numai), trebuie investigată nu doar sub aspect estetic, ci și dintr-o perspectivă amplă, epistemologică, sociologică și culturologică. Prin intermediul avangardei, anumite domenii de cercetare, stiluri și tehnici sunt resuscitate și anexate domeniului estetic. De aceea, din perspectiva lectorului contemporan, problema receptării unui scriitor avangardist necesită revizuire și completări, mai ales de natură metodologico-hermeneutică. Și, în nou, este evident că analiza receptării creației avangardistului rus impune stabilirea unei metodologii speciale, în contextul în care înseși compozițiile harmsiene sunt deviate de la coordonatele literaturii tradiționale. În mod deosebit, receptarea creației lui Harms presupune o lectură de tip interdisciplinar, prin îmbinarea unor elemente de poetică, stilistică, sociologie și filozofie.

Din fericire, evoluția societății în România a influențat în mod favorabil publicarea și 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 și de cultură, publicații electronice, portaluri culturale au apărut treptat traduceri, studii, eseuri, cronici, recenzii, prin care Harms este recomandat lectorului român. Dintre aceste surse de promovare, menționăm mai multe, în care am identificat suficiente intrări și referințe, mai consistente sau mai reduse, după caz: „Adevărul literar și artistic”, „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Dilema veche”, „Echinox”, „Observator cultural”, „România culturală”, „România literară”, „Steaua”, „Tiuk!”, „Tribuna”, „Vatra”, portalul LiterNet etc. Aceste studii și eseuri pot fi clasificate în două direcții: pe de o parte, opera lui Harms este investigată din perspectiva construcțiilor și structurilor formale ale compozițiilor sale (aici se discută cel mai des despre minimalismul textelor și despre strategiile narative), pe de altă parte din perspectiva problematicii, a conținutului, această din urmă perspectivă fiind dominantă. Dacă în Rusia exegeții contemporani se concentrează pe dezvăluirea concepțiilor filosofice ale lui Harms, tendință determinată de existența în opera acestuia a elementelor de ocultism, cabală, numerologie egipteană și învățături gnostice, în România receptarea insistă încă pe dezvăluirea caracterului absurdist și pe faptul că Harms a devansat acest tip de literatură cu o jumătate de secol,

ajungând să fie contemporan, din punct de vedere estetic, cu Eugen Ionescu și Samuel Beckett. Notabile sunt și argumentele criticilor care contestă parțial sau total caracterul absurdist al creației lui Harms. Considerăm că în analiza universului ficțional 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 înțeles și analizat în contextul situației și atitudinii de criză specifice modernității, ce presupune diversitatea viziunilor. Având ca justificare tocmai modernitatea, considerăm că Harms nu trebuie catalogat și abandonat în limitele unor taxonomii riguroase. Universul său ficțional, neomogen și hibrid, reunește mai multe paradigme literare, precum și categoriile estetice corespunzătoare acestora. Excentrismul artistic al scriitorului, șocant pentru unii, atractiv pentru alții, a determinat un număr impresionant de emuli în cadrul literaturii ruse postbelice neoficiale. Din toate aceste considerente, compozițiile avangardistului rus sunt supuse în continuare unor evaluări surprinzătoare din partea publicului, fie superlative, fie dezaprobatore. De altfel, o atitudine identică se remarcă și în critica literară rusă și occidentală. Trăsăturile aparent divergente ale creației harmsiene au modificat în mod constant perspectivele exegetice, atât în Rusia, cât și peste hotare.

O noțiune importantă a teoriei receptării este distanța care se stabilește între operă și contextul său de receptare. În viziunea lui Jauss, receptarea trebuie să dezvăluie fluctuațiile „distanței dintre semnificația actuală și semnificația virtuală a operei”. Merită adusă aici în discuție o componentă importantă a poeziei lui Harms, cea metatextuală. De pildă, există la Harms o ipostază a autorului abstract, care anunță 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 știe despre ce sau cum (miniaturile *Cavalerii*, *La moartea lui Kazimir Malevici* și *Pictorul și 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 și de absurd din timpul represaliilor. Iată cum distanța în timp a atenuat o componentă socială importantă și 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 relația autor-text spre relația text-cititor și autor-cititor. Dacă procesul de receptare depinde de ceea ce Jauss numește „orizont de așteptare” al publicului, definit ca experiență estetică a acestuia, atunci miniaturile lui Harms trebuie valorizate din nou din punct de

vedere metatextual. Sunt acele situații când textul pare că se scrie spontan, iar narațiunea mult-așteptată nu ajunge să se constituie, ci se scrie despre imposibilitatea sau inconvenientul de a scrie. Deși răbdarea îi este pusă destul la încercare, cititorul așteaptă ca acțiunea să se pună în mișcare. 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 și de performance. Mai exact, ține de happening substanța miniaturilor: ele par improvizate, fără ca publicul să fie avertizat, ceea ce determină elementul de surpriză, chiar de șoc. Elementele de performance sunt reflectate de caracterul elaborat al întâmplărilor (ele numai induc iluzia spontaneității), în mesajele sociale, filosofice și ironice la adresa societății de consum sau a unor situații politice. Atât în happening, cât și în performance, artistul este prezent în momentul creației, sub instanța autorului abstract. Toate acestea sunt elemente esențiale în cadrul esteticii receptării.

După cum arătam anterior, G. Călinescu, critic contemporan lui Urmuz, îi fixează acestuia statutul de scriitor minor, deși nu-i contesta rolul de inovator. Harms nu s-a bucurat nici măcar de acest „privilegiu”, din moment ce creațiile sale fundamentale au fost publicate fără restricții în țara de origine la aproximativ 50 de ani după ce au fost create. Scriitorul a fost descoperit treptat, reabilitat și pus în circulație de către exegeți, prin studii remarcabile, după 1990. În zilele noastre, datorită traducerii în numeroase limbi, opera lui Harms are o reputație internațională (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 și 2015). Ioan Radin-Peianov, traducătorul, l-a descoperit pe Harms într-o rubrică de umor din revista „Literaturaia gazeta”. În 1986 Harms apare cu o selecție de *Microschite* în antologia *Cărămida cu mâner*, de proză satirică, tradus tot de Ioan Radin-Peianov (selecția și notele Viorica Mircea, prefață 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 și prozele lui Urmuz. Studiul a fost inclus ulterior în volumul 5 al *Temelor*<sup>1</sup>.

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

---

<sup>1</sup> Vezi studiul lui Nicolae Manolescu, *Hazardul și necesitatea*, în volumul *Teme 5 (Julien Green și strămoșușă mea)*, București, Editura Cartea Românească, 1984, pp. 59-63.

anul 2002". Recomandăm traduceri realizate de Emil Iordache, un reper atât din punctul de vedere al naturaleții limbii române, cât și al transpunerii semnificațiilor fundamentale ale esteticii lui Harms. În 2006 Harms este publicat cu selecții din poezie, proză și dramaturgie în antologiile realizate de Leo Butnaru, *Avangarda rusă* (vol. I: Poezia, vol. II: Proză și teatru, Iași, Princeps Edit). În 2011 Harms este tradus selectiv tot de Leo Butnaru în antologia *Avangarda rusă. Dramaturgie* (București, Editura Cheiron). Alte două traduceri din opera lui Harms au apărut în 2012 la Editura Alfa, în traducerea lui Radu Părpăuță: *Cercul Chardame* și *Despre modul cum s-a împrăștiat 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 și 2014, *Iluzie optică* și *Am uitat cum se numește. Texte pentru copii, părinți, bunici*. Ultimele traduceri din Harms au apărut de curând la editura Tracus Arte. Este vorba despre *Când plânge sacadat mașina de tocat* și *Un tigru în stradă*, traducere, prefață și note de Leo Butnaru (2016), ce cuprind poeme, proză și teatru.

Referitor la traduceri realizate de Vakulovski, consemnăm un articol apărut în „Observator cultural”, 730/ 2014, semnat de Liviu Ornea, *Bifurcații. Daniil Harms în românește*. Poziția autorului este justă:

Se publică multă literatură rusă în ultima vreme, traduceri clasice, dar și traduceri noi, din scriitori contemporani sau din cei interziși înainte. Loc mai e destul și traducătorii nu lipsesc – unii dintre ei, basarabeni, excelenți cunoscători ai limbii ruse. Dar cunoașterea în profunzime a limbii originale nu asigură o traducere bună. E nevoie, mai ales, de simțul limbii în care traduci și, din păcate, acesta lipsește de multe ori. E cazul scriitorului Mihail Vakulovski, traducător harnic – prea harnic. [...] Din fericire, proza lui Harms e atât 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 și umorul au mai multe surse și mecanisme mai complexe. [...] Daniil Harms rămâne un autor prea puțin cunoscut la noi. Merită citit chiar și în tălmăcirea lui Mihail Vakulovski<sup>1</sup>.

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

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

---

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

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

Dintre studiile dedicate operei lui Harms, menționăm antologia *Avangarda rusă*, de Livia Cotorcea, care cuprinde subcapitole despre mișcarea OBERIU din care Harms a făcut parte și observații juste despre poetica lui Harms (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005), studiul subsemnatei, *Avangarda literară rusă. Configurații și metamorfoze* (București, EUB, 2011) în care se explică rolul grupării OBERIU în triada avangardă-neoavangardă-postmodernism și studiul lui Virgil Șoptereanu, *Modernism. Avangardă. Postmodernism* (București, Semne, 2012) care cuprinde un capitol generos despre gruparea OBERIU și Harms. Menționăm și cele șase studii ale subsemnatei publicate în reviste de specialitate și altele trei în curs de apariție, precum și cele șase prelegeri despre Harms susținute la conferințe academice.

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

Trebuie neapărat semnalate și 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 și două cronici dramatice de calitate scrise după acest spectacol, apărute în „România literară” (*Codul lui Harms*, de Marina Constantinescu, 27/ 2006 și *De ce mi-a plăcut Elisaveta Bam?*, de Luminița Voina-Răuț, 28/ 2006);
- spectacolul de muzică contemporană și proză absurdă *Cum am zăpăcit un anturaj*, conceput și jucat/ interpretat la pian de Silviu și Emanuela Geamănu, un spectacol marca „Teatrul de Muzică în Echipă”, ținut în 2007 în sala mică a Ateneului Român;
- spectacolul *Un spectacol ratat* în regia și scenografia lui Horațiu Mihaiu, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, din octombrie 2014.

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

În România, compozițiile lui Harms rămân privilegiul unui grup restrâns de fani, cei ce agreează literatura absurdului, grotescul în varianta sa de caricatural, gagurile, farsa, bufoneria și jocul deloc inocent cu așteptările cititorului, cel mai adesea înșelate. Încă nu se poate vorbi despre o recunoaștere semnificativă a lui Harms ca reprezentant de seamă al literaturii absurdului sau al avangardei ruse târzii, iar influența 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) și publicul larg (receptorul consumator)?”.

Cert este că cititorul român se întâlnește cu situații desprinse parcă din proza lui Harms în realitatea cotidiană. Articolele de senzație apărute în gazetăria românească și știrile aberante difuzate zilnic la televizor par scrise de avangardistul rus. Nu se mai miră nimeni că: „Senka l-a pocnit pe Fedka peste bot și s-a ascuns sub comodă. Fedka l-a scos pe Senka de sub comodă cu vâtraiul și i-a rupt urechea dreaptă. Senka s-a smuls din mâinile lui Fenka și, cu urechea ruptă în mână, a fugit la vecini. Dar Fedka l-a ajuns din urmă pe Senka și l-a pocnit cu zaharnița în cap. Senka s-a prăbușit și, se pare, a murit.”<sup>1</sup> (*O persoană abjectă*); „Un om a sărit din tramvai, dar atât de cu ghinion, încât a nimerit sub un automobil. Circulația s-a oprit și un milițian s-a apucat să cerceteze cum s-a petrecut târășenia. Șoferul i-a explicat mult timp ceva, arătând cu degetul spre roțile automobilului. Milițianul a pipăit aceste roți și și-a notat în carnet numele străzii. Împrejur s-a adunat o mulțime destul de numeroasă.” (*Incident pe stradă*); „Din prea multă curiozitate, o bătrână a alunecat pe fereastră, s-a prăbușit și s-a zdrobit.” (*Bătrânele căzătoare*).

Revenind la problemele receptării, opera lui Harms prezintă un interes deosebit pentru poetica istorică, pentru clarificarea și conștientizarea esteticii underground-ului literar rus, pentru instituirea și înțelegerea noii poziții a autorului în artă. În genere, Harms este încă puțin cunoscut în România și acest aspect trebuie remediat: nicio investigație 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](http://gazeta.lenta.ru/frei/20-05-1999_harms.htm)

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

<sup>1</sup> Citările în română din opera lui Harms au fost reproduse după ediția Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, trad. de Emil Iordache, Iași, Editura Polirom, 2002.

*Romanoslavica vol. XLII, nr.3*

Jauss, H.R., *Experiența estetică și hermeneutică literară*, traducere și prefață de Andrei Corbea, București, Univers, 1983

Jirmunski, V.M., *Гѐме в русской литературе: Избр.мр*, Leningrad, Nauka, 1981

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

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