

امروز چیزی ننوشتیم



ادبیات جهان - ۱۲۹
داستان کوتاه - ۱۸

سرشناسه: خارمس، دانیل، ۱۹۰۵-۱۹۴۲ م. Kharms, Daniil
عنوان و نام پدیدآور: امروز چیزی ننوشتیم: گزیده داستان‌ها و نوشته‌ها/دانیل خارمس؛ ترجمه رضا مرتضوی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۷۸-۰۸۰-۵
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: Today I wrote nothing: the selected writings of Daniil..., 2007.
موضوع: داستان‌های روسی - قرن ۲۰ م.
شناسه افزوده: مرتضوی، رضا، ۱۳۶۴ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ الف ۸ خ ۲ / PG ۳۴۷۶
رده‌بندی دیویی: ۸۹۱/۷۳۳
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۳۲۶۱۳۸۵

امروز چیزی ننوشتیم

گزیده داستان‌ها و نوشته‌ها



دانیل خارمس

ترجمه رضا مرتضوی

انتشارات ققنوس

تهران، ۱۳۹۲

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Today I Wrote Nothing

The Selected Writings of Daniil Kharms

Edited and Translated by Matvei Yankelevich

The Overlook Press, 2007



انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

* * *

دانیل خارمس

امروز چیزی نوشتم

گزیده داستان‌ها و نوشته‌ها

ترجمه رضا مرتضوی

چاپ اول

نسخه

۱۳۹۲

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۵ - ۰۸۰ - ۲۷۸ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN: 978-600-278-080-5

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

تومان

سخن مترجم

پس از ترجمه این کتاب، متن فارسی را با یک ترجمه روسی به انگلیسی دیگر مقابله کردم. نسخه نهایی ترجمه را جناب آقای مجتبی مرتضوی، کارشناس ارشد زبان روسی، با متن اصلی روسی مقابله کردند. تا پیش از این، آثار دانیل خارمس به زبان فارسی ترجمه نشده بود. امید است که نبوغ خارمس، حتی به اندازه جمله‌ای، در ترجمه حاضر از دست نرفته باشد.

رضا مرتضوی

فهرست

۱۱	پیش‌درآمد: خارمس واقعی
۱۱	نوشتن جهان
۲۱	زندگی مردی در باد
۳۵	سکندری خوردن روی خارمس
۴۷	«ترجمه‌ای بسیار عجیب»
۵۳	یادداشت‌ها
۵۱	یادداشتی در باره متن
۵۹	رویدادها
۶۱	دفتر آبی شماره ۱۰
۶۲	رویدادها
۶۳	سقوط پیرزن‌ها

۶۴	شعر
۶۶	خطای دید
۶۷	پوشکین و گوگول
۶۹	کوشاکوف نجار
۷۱	صندوق
۷۳	رویدادی برای پتراکوف
۷۴	داستان کتک‌کاری
۷۵	رؤیا
۷۷	ریاضیدان و آندری سیمینوویچ
۸۰	مرد جوانی که نگهبان را غافلگیر کرد
۸۲	چهار پرده در بیان این که چطور ...
۸۴	خسارات
۸۶	ماکاروف و پیترسن شماره ۳
۸۸	اعدام بدون محاکمه
۸۹	ملاقات
۹۰	نمایشی ناموفق
۹۱	تق!
۹۳	چیزهایی که این روزها در مغازه‌ها می‌فروشند
۹۵	ماشکین کاشکین را کشت
۹۶	خواب مردی را دست می‌اندازد
۹۸	شکارچیان
۱۰۱	برگی از تاریخ
۱۰۴	فدیا دیویدوویچ

۱۰۷	لطیفه‌هایی از زندگی پوشکین
۱۱۰	آغاز یک روز خیلی خوب تابستانی
۱۱۲	پاکین و راکوکین
۱۱۵	پیرزن
۱۵۱	دفتر آبی
۱۶۷	نوشته‌های دیگر
۱۶۹	موضوعی برای یک داستان
۱۷۰	حالا نه
۱۷۲	جیهان
۱۷۵	یک روز آندری واسیلیوویچ
۱۷۸	ساعت دو
۱۷۹	چقدر عجیب
۱۸۰	من تنها هستم
۱۸۲	قصه پریان
۱۸۳	نیکاندر آندریوویچ عزیز
۱۸۶	در مضرات سیگار
۱۸۷	در آمریکا
۱۸۹	گردنی از یقه لباس احمق
۱۹۱	دوست داری
۱۹۲	رویدادی در خیابان
۱۹۴	اوقات من در انکوباتور
۱۹۵	یک قصه
۱۹۶	زمانی مردی به نام کوزنتسوف زندگی می‌کرد

- ۱۹۸ پنجره‌ای که پرده‌اش را کشیده بودند
- ۱۹۹ مرد فرانسوی
- ۲۰۰ مرگ یک پیرمرد کوچک
- ۲۰۱ مکانیکی بود که...
- ۲۰۲ چیزی در باره پوشکین
- ۲۰۳ آیا چیزی روی زمین هست...
- ۲۰۴ چگونه پیام‌آوران به ملاقاتم آمدند
- ۲۰۶ کالیندوف
- ۲۰۷ کوکا بریانسکی
- ۲۰۹ یادداشت‌ها
- ۲۱۵ شرح برخی اسامی

پیش درآمد خارمس واقعی

و بعد فهمیدم که من جهان هستم.
اما جهان – من نیست.
هرچند که در آن واحد من جهان هستم.
– از «جهان» اثر دانیل خارمس

نوشتن جهان

پاییز ۱۹۳۷، دانیل خارمس^۱ در خاطراتش نوشت: «من فقط به چیزهای بی معنی علاقه مندم، چیزهایی که معنای کاربردی ندارند. زندگی تنها در عبث‌ترین تجلیاتش توجه مرا به خود جلب می‌کند.» کلماتی که این جا آن‌ها را به بی معنا^۲ و عبث^۳ ترجمه کرده‌ام، در زبان روسی گستره فنی محدودتری دارند. chush یعنی بی معنایی در روزمره‌ترین حالت ممکن، چرند و پرند، مزخرفات، چیزی که به صورت شانسی اتفاق می‌افتد، آنچه فاقد هرگونه مفهوم است. و صفت nelepy به معنای زشت، مسخره یا عبث است.

1. Daniil Kharms 2. chush 3. nelepy

التزام خارمس به بی‌معنایی حتی در تاریک‌ترین دوران زندگی‌اش هم کاهش پیدا نکرد. نقل قول بالا که از یک مجله اقتباس شده، به دوران اوج پاکسازی‌های استالین، که گاهی از آن با عنوان وحشت بزرگ یاد می‌شود، برمی‌گردد؛ دورانی که گرسنگی و فقر مهلک زندگی نویسنده را فلج کرده بود. با این همه، او دوباره این‌جا اظهارنظر خود را که در حدود پنج سال پیش در حین گفتگو با دوستان نزدیکش در باره چیزهایی که دوست دارد و دوست ندارد بیان کرده بود، تقریباً کلمه به کلمه، تکرار می‌کند.^(۱)

ما به باور کردن حرف خارمس و نگرستن به او از میان منشور ابزرد و سوسه می‌شویم. چه کلمه‌ای بهتر از ابزرد می‌تواند، آن‌طور که در داستان «چیزهایی که این روزها در مغازه‌ها می‌فروشند» اتفاق می‌افتد، مجادله‌ای جزئی را بین دو مرد که منجر به کتک خوردن تا سرحد مرگ یکی از آن‌ها از دیگری به وسیله یک خیار می‌شود توصیف کند. البته، بحث و گفتگوی زیادی در باره «ابزردیسم» خارمس صورت پذیرفته است. عنوانی که در طول گفتگوهای آکادمیک و مردمی شرکت‌کنندگان حلقه اُبریو،^۱ گروه آوانگاردی که خارمس عضو آن بود، به طور فراوان استفاده می‌شد. این اندیشه که نویسندگان حلقه اُبریو و مخصوصاً خارمس اسلاف ناخودآگاه تئاتر ابزرد اروپایی هستند، تقریباً پذیرفته شده است. اما تفاوت‌های مهمی بین خارمس و «ادبیات ابزردیست» وجود دارد؛ اصطلاحی که خود در تعریف مشکل دارد و با آن بازی شده است. اول از همه این‌که، در دنیای خارمس زندگی ابزرد همان زندگی واقعی است. واقعیت متعالی تنها در عجیب‌ترین چیزها، زشت‌ترین نشانه‌ها و بی‌معناترین رویدادها قابل دسترسی است. «رویدادهایی» که او توصیف می‌کند به طور همزمان کاملاً عادی، پیش‌پاافتاده و هنجارشکن هستند.

1. OBERIU

آن‌ها به ترتیب یا وقایعی روزمره‌اند، همان‌طور که در داستان «ملاقات» – که در آن دو نفر در شهر فقط از کنار هم عبور می‌کنند – آمده است، یا مداخلاتی از دنیایی دیگر در روابط روزمره ما مثل حضور پری آرزوها در رستوران یک هتل در داستان «در باره تعادل» یا زنده شدن مردگان در داستان پیرزن.^۱ در همین نموده‌های بی‌معنایی است که منطق فرضی انسان (منطق جبری علم و پیشرفت، دریافت انسان از زمان به مثابه زنجیره‌ای که غایتی دارد، ایدئولوژی ماتریالیستی استالینی) در برابر ضد منطق چیزی که از بنیان توضیح‌ناپذیر، بی‌نهایت و غیرقابل اندازه‌گیری است، یعنی آنچه واقعی است، آسیب‌پذیر می‌شود.

البته نقاط برخوردی بین خارمس و آن دسته از متفکران هستی‌گرای پس از جنگ که سعی در تعریف ابزرد و طبقه‌بندی فلسفی آن داشتند، وجود دارد. همان‌طور که آلبر کامو در افسانه سیزیف^۲ توصیف می‌کند، ابزرد بودن مختص یک رویداد یا ابژه نیست و تنها از طریق منشور مقایسه قابل دیده شدن است. چیزی که فراتر از نُرْم است باید با چیزی در محدوده نُرْم مقایسه شود تا ابزرد بودن آن آشکار شود. به همین دلیل، ابزرد «انفصالی» است که در «برخورد» دو ابژه متولد می‌شود.^(۲)

در مانیفست اُبریو، یا اتحاد هنر واقعی، که خارمس و دوستانش در سال ۱۹۲۸ آن را بنیانگذاری کردند، بوطیقای خارمس در نحوه برخورد کلمات و ابژه‌ها تشریح شده است. او به آزمودن این برخوردها پرداخت تا بتواند کلمات را از معنای عادی خود تطهیر و ابژه‌ها را آغشته به نوعی مفهوم هستی‌شناسانه، فراتر از کاربرد عملی آن‌ها کند. بر اثر همین تلاش‌ها خارمس موفق به ساخت نوعی سبک نوشتاری «ابژکتیو» و بی‌بازنمود^۳ شبیه به هنر انتزاعی آوانگاردهای روسی که آن‌ها را می‌ستود شد.

نتیجه حاصل از این برخورد به قول جمله معروف لوتره آمون^۱ که سوررئالیست‌ها آن را سرمشق هنری خود می‌دانستند «به زیبایی برخورد اتفاقی یک چرخ خیاطی و یک چتر، روی میز تشریح» است. ترکیب «برخورد اتفاقی» می‌تواند به زیبایی مکانیسم روایی بسیاری از داستان‌های مینیاتوری یا «رویدادها»ی خارمس را توصیف کند، اما اگر خود خارمس بود، از کلمه زیبا برای توصیف این برخوردها استفاده نمی‌کرد. برای او هنر «زشت» یا «زیبا» نیست، بلکه بیش‌تر «درست» یا «نادرست» و «صحیح» یا «غلط» است. یک اثر هنری باید در دنیا به عنوان یک ابژه حضور داشته باشد و به همان اندازه‌ای که خورشید، چمن، صخره و آب واقعی‌اند، واقعی باشد. همچنین اثر هنری باید شامل «خطایی ناچیز» باشد – به بیان دیگر، برای «درست» بودن باید کمی «غلط»، کمی عجیب و در نتیجه حقیقتاً واقعی باشد. هنر برای خارمس «وجودی مستقل» دارد.

خارمس در نامه‌ای که به دوست بازیگرش کلودیا پوگاچف نوشت از منظم کردن جهان تا آن‌جا که «هنر پدیدار می‌شود» سخن گفت:

حالا وظیفه من این است که نظم صحیح را برقرار کنم... وقتی که شعری می‌نویسم آنچه برای من از همه چیز مهم‌تر است نه ایده شعر و نه محتوا و نه مفهوم مبهم کیفیت، که در واقع چیزی مبهم‌تر و درک‌نشده‌تر برای ذهن خردگرا و در عین حال قابل درک برای من است؛ و آن چیزی نیست جز پاکیزگی نظم.

این همان پاکیزگی موجود در خورشید، چمن، انسان و شعر است. هنر حقیقی همدیف واقعیت دست اول است، دنیا را می‌سازد و اولین بازتاب آن است. هنر حقیقی لزوماً واقعی است.

1. Lautreamont

در نظر خارمس، شعر باید از طریق نظم «پاک» یا صحیح کلماتش به ابژه‌ای در جهان تبدیل شود که قادر به تغییر آن باشد:

این‌ها تنها یک مشت کلمه روی کاغذ نیستند، بلکه به اندازه این جوهردان کریستالی که در برابر من روی میز است، واقعی‌اند. انگار که این ابیات تبدیل به چیزی می‌شوند، می‌توان آن‌ها را از روی کاغذ برداشت و پرت کرد سمت پنجره تا پنجره بشکند. این قدرت کلمات است!^(۳)

شاعر ابژکتیویست آمریکایی، لوئیس زوکوفسکی،^۱ هم به دنبال دستیابی به «مجموعه‌ای از کلمات که خود به عنوان مخلوقی دیگر در جهان حضور دارد» در شعر بود. جمله مشهور ویلیام کارلوس ویلیامز^۲ – «ایده‌ای نیست مگر این‌که در چیزی باشد» – هم نحوه نگاه خارمس به جهان را منعکس می‌کند. به نظر می‌رسد که خارمس تئوری هنر غیرابژکتیو و بی‌بازنمود کازیمیر مالویچ^۳ را گرفته و این تکانه آوانگارد را که رویکرد انتزاعی دارد، به هنر آرمانگرایی ایده‌ها به مثابه ابژه‌ها تبدیل کرده است.

وقتی خارمس می‌نویسد شعر را می‌توان به سمت پنجره پرت کرد، در حال ساختن استعاره نیست (در نظر اعضای گروه اُبریو، استعاره از بقایای پوسیده ادبیات کلاسیک به حساب می‌آمد). خارمس باور دارد که شعر ایدئال واقعاً شیشه را می‌شکند؛ بار دیگر، دو ابژه با هم برخورد می‌کنند. شعر-ابژه خارمس فقط «یک مخلوق دیگر در جهان» نیست بلکه چیزی است که کاری را انجام می‌دهد. کلمه نوشته شده از صرفاً «چیزی» بودن فراتر رفته و به کنش تبدیل می‌شود. اگر شعر می‌تواند شیشه را بشکند، اگر کلمات می‌توانند (همچون جادو و دعا) معجزه کنند، و اگر کلمات هستند که دنیا را می‌سازند پس چیزی در حال اتفاق افتادن است. نوشتن به نوعی رویداد

1. Louis Zukofsky 2. William Carlos Williams 3. Kazimir Malevich

تبدیل می‌شود: عمل نوشتن کنشی در جهان است، بیانی ویرانگر - مثل پرت کردن شعر به سمت پنجره - که احتمال پدید آمدن روابط جدید، ابژه‌های جدید و رویدادهای جدید را در جهان گسترش می‌دهد. در نظر خارمس اجرای نوشتن عمیقاً به اجرای زندگی مربوط است: حتی لباس پوشیدن و رفتار اجتماعی او تبدیل به قسمتی از اثر بزرگ‌تر ساخت زندگی‌اش به مثابه ساخت یک اثر هنری می‌شود.^(۴) نابود کردن روابط برقرارشده بین کلمات و معنای آن‌ها، اشیاء و عملکرد آن‌ها و همچنین رویدادها و علل آن‌ها پیش‌نیازی برای برقراری روابط صادقانه‌تر و حقیقی‌تر است.

پژوهشگر ادبی میخائیل یامپولسکی^۱ نوشته است، خارمس و نویسندگان حلقه اُبریو جهت تمرکز آوانگاردها را از «واقعیت اجتماعی به واقعیت نشانه‌شناسی»، واقعیت نشانه‌ها، تغییر دادند. «هر آنچه آوانگاردهای نخستین برای ایجاد تحولی جادویی در واقعیت به کار گرفتند توسط خارمس برای ساختار شکنی مفهوم واقعیت یا نقد عملکرد تقلیدی ادبیات استفاده شد.»^(۵) یامپولسکی می‌گوید بزرگ‌ترین کمک حلقه اُبریو به آوانگاردیسم روس، به کارگیری کنایه بود؛ چیزی که کمبود آن در جنبش‌های هنری اوایل قرن بیستم دیده می‌شد. «پیش از آن‌ها هنر آوانگارد علی‌رغم کارهای جذاب و عجیب و غریب فوتوریست‌ها، تا مغز استخوان جدی بود.»^(۶) در حقیقت نوع نگرش خارمس او را ملزم به «پرتاب کردن آثار کلاسیک از روی عرشه به دریا»^(۷) نمی‌کند، بلکه ملزم به استفاده از آن‌ها به روشی که تاکنون استفاده نشده‌اند می‌کند: در یکی از نمایشنامه‌های کوتاه خارمس پای پوشکین به گوگول گیر می‌کند و زمین می‌خورد، و سپس پای گوگول به پوشکین گیر می‌کند و زمین می‌خورد. برقراری یک فاصله کنایی به خارمس اجازه می‌دهد متن را تبدیل به

1. Mikhail Iampolski

ابرمتن کند: او روایت‌هایی می‌نویسد که ساختار روایت را به مسخره می‌گیرند و عملکرد تقلیدی هنر را آشکار می‌کنند. خشونت و مرگ در طول این کم‌دی بزن و بکوب^۱ معنای خود را از دست می‌دهند. انقطاع و انحراف از موضوع ابزارهای اصلی آثار منثور کوتاه خارمس هستند: او به وسیله این‌ها سعی می‌کند داستان را از اسارت پیشرفت نجات دهد.

با وجود شوخ‌طبعی آشکار در سطح آثارش، خارمس نوعی حس مسئولیت مذهبی نسبت به کلمات داشت.^(۸) او چیزی را دور نمی‌انداخت، اگر آن را نوشته بود ترجیح می‌داد با آن زندگی کند. در عوض متن‌های زیادی را با قلم قرمز یا آبی خط می‌زد یا حاشیه آن‌ها می‌نوشت «متوسط» یا «بسیار بد» و «نامناسب». به نظر می‌رسد او متقاعد شده بود که باید برای آن‌ها پیش پلیس سیاسی یا اداره سانسور شوروی پاسخگو باشد. خارمس در خاطراتش نوشته است:

وقتی قلم و کاغذ را از من گرفتند و اجازه ندادند که دیگر کاری انجام بدهم خیلی خوشحال بودم. به خاطر بی‌کار بودنم که تقصیر من نبود هیچ اضطرابی نداشتم، وجدانم آسوده بود و خوشحال بودم. این مربوط به وقتی می‌شود که در زندان بودم.

اما برعکس، خارمس وقتی نمی‌توانست بنویسد پریشان‌خاطر بود. دعاهای او برای الهام گرفتن، برگه‌هایی از دفتر خاطراتش که در باره اندوه و افسردگی ناشی از نوشتن است، به دوره افزایش قحطی و کمبود مواد اولیه در اواخر دهه ۱۹۳۰ مربوط می‌شوند. به هر حال به گونه‌ای کنایی به نظر می‌رسد که بیش‌تر داستان‌های او بلافاصله بعد از بیرون آمدن از حصار نویسنده^۲ نوشته شده‌اند. داستان پیرزن تنها یک نمونه از آن‌هاست:

1. slapstick 2. writer's block

راوی تلاش می‌کند چیزی در بارهٔ یک معجزه‌گر بنویسد، اما تنها موفق به نوشتن یک خط می‌شود: «معجزه‌گر قد بلندی داشت.» قهرمان داستان بدفرجام راوی، معجزه‌گری است که از معجزه کردن سر باز می‌زند و بدون هیچ مقاومتی تسلیم نابودی خود می‌شود. این ناتوانی درونی در نوشتن گاهی به صورت کمبودی فیزیکی نمایان می‌شود که داستان را نابهنگام قطع می‌کند، مانند پایان داستان «هنرمند و ساعتش»^۱: «دلَم می‌خواهد باز هم بنویسم اما جوهردان جایی گم شده است.» در متنی با عنوان «چیزی در بارهٔ پوشکین»، نویسنده نمی‌تواند تصمیم بگیرد که می‌خواهد در بارهٔ چه کسی بنویسد و مدام به عقب و جلو حرکت می‌کند و در پایان با ناکامی آن را رها می‌کند: «از طرف دیگر، نوشتن در بارهٔ پوشکین بعد از سخن گفتن از گوگول شرم‌آور است. اما نمی‌شود هر چیزی را در بارهٔ گوگول نوشت. پس ترجیح می‌دهم اصلاً چیزی در بارهٔ کسی ننویسم.» در مواردی دیگر داستان با خشم ناشی از نبود موضوع به پایان می‌رسد، همان‌طور که در «دفتر آبی شمارهٔ ۱۰»^۲ آمده است؛ داستان مرد موقر مزی که خارمس در پایان می‌گوید: «با این حساب دیگر معلوم نیست در بارهٔ چه کسی صحبت می‌کنیم. در حقیقت بهتر است بیش از این در باره‌اش صحبت نکنیم.» این‌ها نشانه‌هایی هستند که خارمس آن‌ها را تا حد تکنیک‌هایی بنیادین بالا می‌برد.

موضوع یک داستان ممکن است بارها و بارها به دلیل عدم علاقه، کمبود اطلاعات و یا نداشتن حضور ذهن عوض شود. مثلاً، در روایت سیرک‌گونه و دیوانه‌وار «سمفونی شمارهٔ دو»^۳ از کاراکتری به کاراکتر دیگر برمی‌گردد و آن‌ها را با سرعت نور جایگزین یکدیگر می‌کند:

اما صحبت کردن از آن‌ها ایگناتیفنا کار آسانی نیست. اول از همه این‌که من چیزی در بارهٔ او نمی‌دانم، و غیر از آن، من همین‌الآن از روی صندلی

1. The Artist and His Watch 2. Blue Notebook # 10 3. Sinfonia # 2

افتادم و اصلاً یادم رفت که چه چیزی را می خواستم به شما بگویم. اصلاً بهتر، حالا در باره خودم صحبت می کنم.

روابط منطقی دور انداخته می شوند، شانس می خواهد از فرامین دریافت شده انتقام بگیرد، حکایت ها نتیجه اخلاقی و آموزشی خود را از دست می دهند. خشونت بدون انگیزه یا سرزنش نویسنده موجب خشونت می شود، جادو و بی معنایی بر خرد مستولی می شود. خارمس از زبان تسلسل و منطق تنها برای تضعیف آن بهره می جوید:

این رویداد کاملاً عادی و در عین حال عجیب بود، چرا که به خاطر من ماریا پتروفنا کاملاً کچل شد، مثل کف دست. این طوری اتفاق افتاد: یک روز من به دیدن ماریا پتروفنا رفتم و، بنگ! او ناگهان کچل شد. همه داستان همین بود.

زبان دنیا را سوژه منطق می کند، و آن را به چیزی که خارمس و دوست فیلسوفش یاکوف دراسکین^۱ دوست داشتند «این» و «آن» بنامند، تقسیم می کند. چه چیزی بین «این» و «آن» وجود دارد؟ این سؤالی است که خارمس در بسیاری از طرح های کمیک-فلسفی و شبه رسالات خود به دنبال پاسخگویی به آن است. علی رغم همه این ها، دنیای واقعی «این» یا «آن» یا به تنهایی خلاصه ای از قسمت های مختلف خود نیست. بلکه می توان آن را در گرفتگی بین دو قطب زبانی، در نقطه برخورد «این» و «آن» یافت. والرئ پاداروگا^۲ فیلسوف اهل مسکو گفته است که نشانه اُبریو^۳ «متجاوز»^۴ است:

نشانه اُبریو بر ابژه ها، بدن ها و رویدادهای جهان هدایت شده و به سمت

1. Yakov Druskin 2. Valery Podoroga 3. OBERIU gesture

4. transgressive

آن‌که او را آفریده بر نمی‌گردد. بعد از آن‌که راه خودش را به داخل جهان باز کرد، چهره جهان تغییر می‌کند و دیگر آن جهان گذشته نیست. به همین دلیل است که نشانه اُبریو همیشه ویرانگر است. ابژه توسط این نشانه از روزمرگی‌ها رها می‌شود و در همان لحظه فرم پایدار وجودی خودش را از دست می‌دهد.^(۹)

پاداروگا می‌گوید، این نشانه خود را به عنوان رویدادی به نمایش می‌گذارد که تا زمانی که ما به خواندن ادامه می‌دهیم، ادامه دارد. در لحظه‌ای که این نشانه پرحادثه خود را به سمت دنیا پرتاب می‌کند، نویسنده دنیا را با «چشمان برهنه» می‌بیند تا بتواند فضای مبهم بین «این» و «آن» را تجربه کند و دنیا را بدون واسطه، در وضعیتی غیرممکن و بی‌معنا مشاهده کند. اما «من» کجای این برخورد با جهان که در نهایت یکی‌انگاری به اوج می‌رسد هستیم؟ آیا نویسنده در نشانه ناپدید می‌شود؟ آیا این فضای مبهم در حاشیه بطلان قرار دارد؟ خارمس دقیقاً همین مخمصه را در داستان یا شبه‌رساله‌ای با عنوان «جهان» تصور می‌کند، که در آن راوی به همان حاشیه می‌رود: «و من جهان هستم. اما جهان من نیست. و من جهان هستم. و بعد از آن دیگر به هیچ چیز فکر نکردم.»

حرکت بین وحدت و انفصال، (به قول ویدینسکی^۱) سوسوی جهان، صنعت ادبی مکرری در نوشتار خارمس است. این بر رویکرد عمیقاً دوگانه او در قبال اصول مسلم و بنیادین زیبایی‌شناسی آوانگارد گواهی می‌دهد: اعتقاد قلبی به زبان جهانی،^۲ سرعت و سیلان،^۳ دید ۳۶۰ درجه^۴ و ناخودآگاه جمعی از یک سو و از سوی دیگر فرو رفتن در کلاژ، انفصال، و خطوط و روایت‌های شکسته‌ای که نتیجه فقدان دنیایی پایدارند. حرکت پایان‌ناپذیر

1. Vvedensky 2. universal language 3. speed and flux

4. 360-degree vision

مسئله غامض راوی به عقب و جلو در «جیهان» به دلیل فقدان اندیشه یا توانایی اندیشیدن قطع می‌شود. خارمس این‌جا همانند دیگر شاهکارهای خود آب‌های نسیان را می‌آزماید، و بعد به درون انکار شیرجه می‌زند، شاید برای این‌که می‌داند عدم وجود و ابدیت یکی هستند و با هم تفاوتی ندارند.

زندگی مردی در باد^(۱۰)

اگر حرف دانیل خارمس را باور می‌کنید، او دو بار متولد شده است. بار اول آن‌ها او را با فشار به داخل برگرداندند. شاید هم او اصلاً هرگز متولد نشده باشد. و این به گونه‌ای به حقیقت نزدیک‌تر است. همان‌طور که خود خارمس در باره «مرد موقرمز» گفته، «با این حساب دیگر معلوم نیست در باره چه کسی صحبت می‌کنیم.»

از سوی دیگر، دنیا با این مسئله موافق است که شخصی به نام دانیل ایوانوویچ یواچف در سال ۱۹۰۵ در سنت پترزبورگ متولد شد. این‌که او دقیقاً در چه روزی از ماه دسامبر به دنیا آمده است بستگی به تقویمی دارد که از روی آن نگاه می‌کنید؛ رومی (که آن زمان استفاده می‌شد) یا گرگوری، که بلافاصله پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در روسیه به کار گرفته شد.

پدر او، ایوان پاولوویچ یواچف یکی از اعضای گروه اراده ملت^۱ بود؛ سازمانی انقلابی که پس از هشت سوءقصد، موفق به کشتن تزار الکساندر دوم شد و بعدها هم قصد جان الکساندر سوم را کرد. پلیس (با پشتیبانی مردمی) علیه این سازمان وارد عمل شد و بسیاری از اعضای کلیدی آن را دستگیر کرد. ایوان یواچف یکی از چهارده متهم دادگاه ۱۸۸۴ بود و در آن‌جا به اتهام فعالیت‌های تروریستی به پانزده سال زندان با اعمال شاقه

1. The People's Will (*narodnaya Volya*)

محکوم شد. چهار سال اول زندان را در قلعهٔ پیتر و پائول واقع در کنارهٔ رودخانهٔ نوا^۱ در سنت پترزبورگ و قلعهٔ بدنام شلیسلبورگ^۲ در دریاچهٔ لادوگا^۳ در شمال سنت پترزبورگ همراه با رفیقش الکساندر اولیانوف^۴ برادر لنین و عضو گروه ارادهٔ ملت، که در همان قلعه به دار آویخته شد گذراند. این زندان بدنام که مخصوص مخالفان سیاسی بود (که در میان آن‌ها باکونین آنارشیست هم حضور داشت) باعث شد یواچف به آدمی مذهبی تبدیل شود. یواچف پیشنهاد منتقل شدن به یک صومعه را رد کرد و هشت سال دیگر زندان با اعمال شاقه را تحمل کرد. او در حالی که فردی صلح طلب و پیرو تولستوی، نویسنده (با چاپ دو مجموعه خاطرات و چندین رسالهٔ عرفانی-مذهبی) و همچنین زاهد شده بود به زندگی اجتماعی بازگشت.

افسانه‌ای وجود دارد مبنی بر این‌که ایوان یواچف تولد پسرش را پیش‌بینی کرده بود. او در تماسی تلفنی با همسرش، نادژدا کولیوباکینا، مصرانه تأکید کرد پسرش در روز سی‌ام دسامبر متولد خواهد شد و باید او را دانیل (نسخهٔ روسی Daniel) بنامند. و همین اتفاق هم افتاد.

با این‌که مادر دانیل از خانواده‌ای اشرافی بود، والدین او ثروتمند نبودند. در سال‌های پیش از انقلاب، مادر او مدیر سرپناهی بود که به زنان حبس‌کشیده در کمپ‌ها اختصاص داشت، و پدرش که بازرس مالی دولت بود، بیش‌تر اوقات در مأموریت بود. علی‌رغم داشتن والدینی کارمند، دانیل تحصیلاتی در سطح طبقهٔ مرفه داشت. در خردسالی نشان داد که گوش فوق‌العاده‌ای برای یاد گرفتن موسیقی دارد و مهارت خود را در زمینهٔ بازیگری و نقاشی به نمایش گذاشت. او در آموزشگاه معتبر پترشول^۵ ثبت‌نام

1. Neva 2. Shlisselburg 3. Ladoga 4. Alexander Ulyanov
5. Peterschule

شد (جایی که کلاس‌ها به زبان آلمانی برگزار می‌شدند)، اما علی‌رغم این‌که خاطرات دوستانش به تسلط کامل او بر زبان انگلیسی و آلمانی گواهی می‌دهد، شایع است که مرتب سر کلاس حاضر نمی‌شده است. به خاطر علاقه خانواده‌اش، به دبیرستان قدیمی مارینسکی (جایی که خاله‌اش مدیر آن بود) منتقل شد. در سال ۱۹۲۴ در یک کالج فنی ثبت‌نام کرد؛ جایی که برای مدت کوتاهی سعی کرد مهندسی بخواند. با این‌که پیش از پایان سال آن‌جا را رها کرد، از این‌که بگوید مخترع است لذت می‌برد.

در همان سال نام پتروگراد به لنینگراد تغییر پیدا کرد، و دانیل یواچف پس از وارد کردن نام مستعار خود به پاسپورتش واقعاً تبدیل به دانیل خارمس شد. به نظر می‌رسد که این نام از کلمه انگلیسی charm و /یا harm گرفته شده باشد که علاقه او به جادو را نشان می‌دهد.^(۱۱) از سوی دیگر، ممکن است این نام آلمانی‌مانند به این دلیل به مذاق دانیل جوان خوش آمده باشد که نحوه تحصیلش او را از همان سال‌ها به سمت داشتن سلیقه‌ای آلمانی‌پسند سوق داده بود. ارتباط این نام با یکی از کاراکترهای مورد علاقه او – شرلوک هلمز – هم احتمالاً بی‌تأثیر نبوده است. منشأ این نام هرچه باشد با نگاهی به گذشته می‌توان دریافت که این اختراع مهندس ناکام ماندنی‌ترین اختراع او بوده است.

خارمس در جوانی اشعار زیادی از شاعران معاصر را حفظ کرده بود. از الکساندر بلوک^۱ سمبولیست تا ولیمیر خلبنیکوف^۲، شاعر شعر فراحسی^۳. خارمس به میراث فوتوریست‌ها علاقه‌مند شد و به یک باشگاه شعر صوتی^۴ پیوست که الکساندر توفانف^۵ آن را اداره می‌کرد؛ شاعر مسن‌تری که خود را حافظ شعله [میراث] خلبنیکوف می‌دانست. در حلقه

1. Alexander Blok 2. Velimir Khlebnikov 3. trans-sense (*zaum*)
4. sound-poetry 5. Alexander Tufanov

توفانف، خارمس شاعر معاصر جوان و البته بی‌باکی به نام الکساندر ویدینسکی^۱ را ملاقات کرد. آن‌ها رابطه‌ی دوستانه‌ای برقرار کردند که زندگی هر دو را تغییر داد. ویدینسکی در انستیتو ملی فرهنگ و هنر به کلاس‌هایی می‌رفت که در آن‌ها افرادی چون میخائیل ماتیوشین^۲ و ایگور ترنتیف^۳ – هنرمندان و نویسندگان مرتبط با خلبنیکوف و فوتوریسم – تدریس می‌کردند، جایی که تا اواخر ۱۹۲۰، مکان امنی برای هنرمندان آوانگارد در دوره‌ی گذار فرهنگ شوروی بود.

خارمس فوتوریسم و محصولات آن را که حاصل دست‌بتهای او، کازیمیر مالویچ و خلبنیکوف و ترنتیف بود در آغوش گرفت و بلافاصله خودش را هنرمندی چپ‌گرا معرفی کرد.^(۱۲) نوعی حس هزاره‌گرایی^۴ و احساس داشتن رسالتی اتوپیایی هنوز در کارگاه‌هایی که نسل قدیمی‌تر آوانگاردها در آن تدریس می‌کردند حکمفرما بود: مثلاً ماتیوشین انجمن زورود^۵ را می‌گرداند که دید ۳۶۰ درجه را ستایش می‌کرد و به هنرمندان جوان می‌آموخت که چگونه «با پشت سر خود ببینند». پاول فیلونوف^۶ نقاش هم ترکیب شخصی خودش از روش‌های کوبیستی و فوتوریستی را در انستیتو ملی فرهنگ و هنر تدریس می‌کرد که شاگردانش بعدها به حلقه‌ی خارمس نزدیک شدند و بعضی از آن‌ها کتاب‌های کودکان را که ویدینسکی و خارمس نوشته بودند تصویرسازی کردند.

به نظر می‌رسد که خارمس به سرعت تمام ایده‌های جدید در فضای هنری آن زمان را جذب کرد. این ایده‌ها در حکم تخته‌پرسی برای تئوری‌های زیبایی‌شناختی منحصربه‌فرد او شدند که به دور چندپارگی، درهم‌ریختگی و استقلال هنر از تفکر منطقی و معانی هرروزه گرد آمدند.

1. Alexander Vvedensky 2. Mikhail Matiushin 3. Igor Terentiev
4. millenarianism 5. ZorVed 6. Pavel Filonov

در اواسط دهه ۱۹۲۰، خارمس و ویدینسکی به نویسندگان و هنرمندان تئاتری جوان دیگر پیوستند تا یک گروه تئاتر تجربی به نام رادیکس^۱ را تشکیل دهند. آن‌ها با اجازه مالویچ در تالاری بدون سیستم گرمایشی در انستیتو ملی فرهنگ و هنر تمرین می‌کردند. بعد از چند تمرین تجربی (که شایعاتی مبنی بر استفاده از روان‌گردان‌ها در روند ایجاد خلاقیت آن‌ها وجود دارد)، تولید آثار در دوران برکناری مالویچ از سمت مدیریت و انحلال انستیتو قطع شد.

در هر صورت خارمس تصمیم داشت آوانگارد باشد، و بهترین روشی که برای این کار می‌شناخت، به وجود آوردن نوعی جنبش به سبک انجمن‌های هنری گذشته بود که آن‌ها را می‌ستود. او به دنبال توجه بود، و حتی فراتر از آن سعی داشت همراهان خود را به نیروهای وفادار به هنرمندان و منتقدان برجسته آوانگارد تبدیل کند. او به دنبال اتحاد با نویسندگانی که آثارشان در نیو لِف^۲ (مجله مایا کوفسکی) منتشر می‌شد، زبان‌شناسان و منتقدان فرمالیستی که هر روز مهجورتر می‌شدند و همچنین هنرمندانی همچون خود مالویچ بود. ظاهراً مالویچ با گفتن «من آشوبگری پیرم و شما آشوبگرانی جوان، بگذارید ببینیم چه اتفاقی می‌افتد» موافقت خود را برای همکاری اعلام کرده بود.^(۱۳)

خارمس رؤیای منتشر کردن منتخب آثارش (به نام حمام ارشمیدس^۳ که عنوان یکی از اشعارش هم بود) را در سر داشت که شامل اشعار خود او و ویدینسکی به همراه آثار هنری اساتیدشان و همچنین نوشته‌های انتقادی فرمالیست‌های روس بود. اگر خارمس می‌توانست به راهش ادامه دهد، تمام هنرمندان رادیکال مورد علاقه او زیر پرچم جنبش جدیدی که «حزب چپ هنر» نامیده می‌شد، گرد می‌آمدند. او داشت به پایان موجی

1. Radix 2. New LEF 3. Archimedes' Bath

که حالا خیلی هم خطرناک شده بود، دست می‌انداخت، چرا که حتی کلمه «چپ»، که زمانی نماد وفاداری سیاسی پیشرو بود، حالا زیر ذره‌بین قرار گرفته بود.

در همین دنیای در حال تغییر، که کاترینا کلارک آن را دوره پرتنش مرکزیت یافتن فرهنگ شوروی و منزوی کردن هنر آوانگارد لنینگراد می‌داند،^(۱۴) گروهی از هنرمندان جوان هم‌سلیقه به سکنداری خارمس یک گروه آوانگارد چندوجهی را بنیانگذاری کردند. در جلسات گروه که در آپارتمان اعضا برگزار می‌شد، هنرمندان جوان غالباً در مورد انتخاب یک اسم برای گروه و این‌که چه کسانی باید وارد گروه شوند هم‌اندیشی می‌کردند. در همین جلسات بین آن‌ها مجادلاتی پیش آمد، که آخرین آن‌ها بر سر نام «آکادمی کلاسیک‌های چپ‌گرا» بود، وقتی که نیکولای باکساکوف^(۱۵) مدیر شجاع خانه چاپ لنینگراد (اتحادیه صنف چاپخانه‌داران)، گروه آن‌ها را تحت عنوان نمایش «جنش‌های هنری جدید» دعوت به اجرا کرد، به این شرط که کلمه چپ‌گرا از نام گروه، به دلایلی که در بالا گفته شد، حذف شود.

گروه بر سر نامی به توافق رسید که باقی ماند: اُبریو، کلمه‌ای بی‌معنی که با کمی دستکاری می‌توان آن را به اتحادیه هنر واقعی یا انجمن هنر واقعی ترجمه کرد.^(۱۶) خارمس نشان ماندالا^۱ مانند کوچکی در دفترش کشید که احتمالاً به عنوان لوگوی اُبریو استفاده می‌شده است: ستاره‌ای شش‌پر داخل یک شش ضلعی، داخل یک دایره، که کلمه واقعی با حروف لاتین زیر آن نوشته شده است. با این‌که نام خود را به این نام مخفف مبهم تغییر داده بودند، اولین برنامه‌شان در ۲۴ ژانویه ۱۹۲۸ تحت عنوان «سه ساعت باقی مانده»^(۱۷) برگزار شد.

1. mandala

نمایش با خواندن مانیفست شروع شد و در ادامه قسمت ادبی برنامه آغاز شد که در آن خارمس، ویدینسکی، نیکولای زابالوتسکی^۱، کنستانتین واگینوف^۲ و ایگور باختروف^۳ به شعرخوانی پرداختند. قسمت‌های دیگر برنامه شامل نمایش دلک‌ها، آکروبات، حرکات موزون کلاسیک، تئاتر، اجرای موسیقی جاز، شعبده‌بازی و نمایش فیلمی تحت عنوان فیلم شماره یک: چرخ گوشت^۴ بود که برای ایجاد شوک در بینندگان تولید شده بود. برنامه را با یک‌جور بحث و مناظره عمومی که آن زمان رایج بود ادامه دادند. اواسط غروب نمایش جدید خارمس به نام الیزابت بم^۵(۱۸) اجرا شد. این نمایش بسیاری از ویژگی‌های تئوریک رسالت تئاتری اُبریو را که قسمت اعظم آن از تجربیات تئاتری اولیه آن‌ها در رادیکس مشتق شده بود، همان‌طور که در مانیفست اُبریو آمده بود، روی صحنه آورد. طرح داستانی این نمایش حرکتی دایره‌وار داشت (الیزابت بم توسط کسی که مدعی است قربانی اوست متهم به قتل می‌شود)، بازی آن خودگردان و غیر ارادی به نظر می‌آمد و تحت تأثیر ساختار علت و معلولی نبود. به‌علاوه، آوازه‌ها و حرکات ریتمیک نمایش سبک خیلی خاصی به فضای نمایش داده بود. هر «تکه»^۶ باید در سبک تئاتری متفاوتی اجرا می‌شد، که همان‌طور که خارمس در نسخه دستنویس نمایش ذکر می‌کند، شامل کمدی واقع‌گرا (به سبک نمایش‌های چخوف در تئاتر هنر مسکو)، کمیک ساده‌لوحانه ایزرد و ملودرام جدی با ته‌رنگ‌های رادیکس بود. تئاتر خارمس کنش تئاتری خودگردان – «تکه» – را علیه ساختار طرح داستان، انگیزه روان‌شناختی و خط سیر دراماتیک به کار گرفت.

1. Nikolai Zabolotsky 2. Konstantin Vaginov 3. Igor Bakhterev
4. *Film Number One: The Meatgrinder* 5. *Elizabeth Bam* 6. bit

با این‌که الزابت بم فقط یک بار نمایش داده شد، اُبریو به اجرای «عصرهای تئاتری» مشابه در مکان‌های مختلف از تالار دانشگاه‌ها گرفته تا خوابگاه‌ها و زندان‌ها به مدت دو سال و نیم ادامه داد. این نمایش‌های شلوغ و پرآشوب برای اُبریو بدنامی را در پی داشت و مطالبی علیه آن در روزنامه‌ها نوشته شد. تعجبی ندارد که رسانه‌ها خیلی سریع علیه این دلقک‌بازی آوانگارد جبهه گرفتند، هرچه باشد روزهای مهمی بود؛ بنای سوسیالیسم (و شغل بسیاری از افراد) در خطر بود.

در دوران اوج اجراهای عمومی اُبریو، خارمس فرصتی برای انتشار اشعارش پیدا نکرد، در عوض به نوشتن برای کودکان پرداخت؛ حرفه‌ای به‌غایت عجیب برای هنرمند آوانگاردی که فرزند نداشت و نفرت بی‌نهایتش را از کودکان در خاطرات و داستان‌هایش به‌وضوح بیان می‌کرد. احتمالاً به دلیل علاقه‌خانه نشر ملی کودکان (که سردبیر آن نویسنده شناخته‌شده کودکان ساموئل مارشاک^۱ بود) به طنز و داستان‌های بی‌معنا، تعدادی از هنرمندان اُبریو شروع به نوشتن برای مجلات کودکان از جمله مجله‌خارپشت^۲ و بعد مجله‌سهره^۳ کردند. از این جمع تعداد زیادی اقدام به انتشار کتاب‌های کودکان کردند، مانند کتاب‌های ایوان ایوانیچ سماور^۴ و یک میلیون^۵ اثر خارمس. این کتابچه‌ها را غالباً هنرمندانی که آن‌ها هم از فعالیت محروم بودند تصویرسازی می‌کردند؛ کسانی که شاگردان آوانگارد‌های قدیمی‌تر بودند و مستقیماً از استودیوی مالویچ و فیلونوف آمده بودند. ترجمه و نوشتن برای کودکان، برای بسیاری از نویسندگانی که در شوروی کارهایشان مورد قبول فرهنگ روز جدید شوروی و زیبایی‌شناسی جزم‌اندیشانه رئالیسم سوسیالیستی قرار نمی‌گرفت (یا اصلاً از دادن اثر

1. Samuil Marshak 2. Hedgehog 3. Siskin 4. Ivan Ivarych Samovar
5. A Million

خودداری می‌کردند)، مهم‌ترین منبع درآمد بود. اشعار و داستان‌های خارمس برای کودکان (شامل روایت او از داستان کلاسیک آلمانی ماکس و موریتس^۱ نوشته ویلهلم بوش^۲) در دوران خود مورد استقبال عمومی قرار گرفت و حتی بعضی از آن‌ها به کارهای کلاسیک تبدیل شدند. در حالی که نوشته‌هایی که خارمس برای بزرگسالان می‌نوشت، حتی آن‌هایی که توقیف نشده بودند، ناشناخته ماندند و به فراموشی سپرده شدند.

اشعار آغازین او که شیوه‌ای فوتوریستی با عناصری از جنبش شعر فراحسی، شعر صوتی انتزاعی و آوازهای محلی روسی داشتند به سمت بوطیقایی متمرکز بر «برخورد اشیاء» تغییر جهت دادند که در آن کلمات خود را از معنای هرروزه می‌تکاندند و به سمت «معنای پنجم» خود می‌رفتند؛ چیزی بی‌نهایت واقعی‌تر از آنچه این دنیای خاکی از آن‌ها می‌خواست باشند. (میخائیل میلخ^۳ در مقدمه‌اش بر چاپ جامع اشعار حلقه اُبریو این مطلب را بیان کرد که «علائق شاعران اُبریو از آوانگاری فراحسی به معانگاری فراحسی تغییر جهت پیدا کرده است.»)^(۱۹) خارمس برای پیدا کردن الهام در بی‌معنایی، با دستور زبان و قافیه، طرح داستان و روایت و همچنین تمام قراردادهای ادبی که می‌توانست بازی کرد.

در اواخر دهه ۱۹۲۰ م، خارمس عضو ثابت گروه‌هایی‌های هنری بود. همسر اول او، استر روزاکف،^۴ خواهر پائول مارسلی^۵ آهنگساز و خواهرخوانده آنارشیست انقلابی مشهور ویکتور سرژ،^۶ خارمس را به لایه‌های بالایی زندگی فرهنگی لنینگراد آورد، و روابطی که او از طریق رفقای خود در اُبریو به دست آورده بود باعث شد گروه‌هایی‌ها و حلقه‌های ادبی (از حلقه میخائیل کوزمین^۷ گرفته تا حلقه کرنی

1. Max und Moritz 2. Wilhelm Busch 3. Mikhail Meilakh

4. Esther Rusakova 5. Paul Marcel 6. Victor Serge 7. Mikhail Kuzmin

چکوفسکی^۱) و همچنین کارگاه بسیاری از هنرمندان مقدم او را گرامی بدارند. خارمس به گردهمایی‌های حلقهٔ باخترین^۲ و همین‌طور سخنرانی‌های فرمالیست‌ها رفت. او حتی با نوشتن کتاب اشعار اپرا که قرار بود دیمتری شاستاکوویچ^۳ برای آن آهنگسازی کند وارد جنبش اصلاح اپرا شد، اما این پروژه هرگز به سرانجام نرسید.^(۲۰) با این‌که کارهای عجیب و غریبش احتمالاً باعث شد عدهٔ زیادی از معاصرانش او را تمسخر کنند، به نظر می‌رسد که با هر جمعی دستی در کار داشته است. نمایش‌های عمومی رفتارهای غیرمنطقی هدفمند و نابهنجار شهرتی برای خارمس در حلقه‌های فرهنگی لنینگراد به وجود آورد. به سختی می‌شد حضور این مرد رشید را که مانند یک فرد خوشپوش انگلیسی با کت و شلوار فاستونی، کلاه شکار و پیپ در بولوارهای اصلی شهر قدم می‌زد، نادیده گرفت. او دیگر کاملاً در نقش یکی از آثارش فرو رفته بود، و با این‌که از اسامی مستعار زیادی در نوشته‌هایش استفاده می‌کرد، بیش‌تر مردم او را به نام خارمس می‌شناختند؛ نامی که فارغ از ریشه‌اش، به این نجیب‌زادهٔ خودخوانده و شاعر آوانگارد می‌آمد. شایعاتی که بعضیشان حتی تا حد افسانه هم بالا رفتند، در بارهٔ رفتار غیرعادی او دهان به دهان می‌شد. او ظروف نقره‌اش را (که نشان اشراف‌زادگی داشت) به کافه‌های کارگری می‌برد. در منطقهٔ نفسکی^۴ ناگهان روی زمین دراز می‌کشید و رفت و آمد را مختل می‌کرد، و پس از این‌که جمعیت دورش حلقه می‌زدند تا ببینند چه اتفاقی افتاده، بلند می‌شد و به راه خود ادامه می‌داد، انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. او دستگاه بزرگی را که از ضایعات و قراضه‌ها ساخته بود در خانه نگهداری می‌کرد، هنگامی که می‌پرسیدند این دستگاه چه کار می‌کند، خارمس پاسخ می‌داد: «هیچ کار، این فقط یک دستگاه است.»

1. Kornei Chukovsky 2. Bakhtin 3. Dmitri Shostakovich 4. Nevsky