

DANIIL

UMETNOST

JE ОМАГА

HARMS

M L A D I S K O 6 4 • S E Z O N A



2019/20

AV'GUUS
DRUŠTVO ZA UMETNOST

Sezon^a 201₉/2020

Uprizoritv I

2 Kazalo

3 Zasedba

4 Daniil Harms:
Kaj me zanima

6 Jana Pavlič:
*»Če vržeš pesem v okno,
se mora šipa razbiti«*

8 *Življenje Daniila Harmsa
in nekaj obpotij*

12 *Manifest OBERIU*

16 *Tri pisma Daniila Harmsa*

Klavdiji Vasiljevni Pugačovi

Borisu Stepanoviču Žitkovu

Nikandru Andrejeviču Tjuvelevu

Daniil Harms

Umetnost Je omara

Prevod:
Drago Bajt

Režija in izbor besedil:
Ivan Peternelj

Igrajo:
Daša Doberšek
Janja Majzelj
Blaž Šef
Matija Vastl

Na harmoniju:
Polona Janežič

Scenografa na odru:
Gašper Tesner, Ivan Peternelj

Dramaturgija: Jana Pavlič
Kostumografija: Slavica Janošević
Lektorica: Mateja Dermelj
Oblikovanje svetlobe: Matjaž Brišar
Oblikovanje maske: Nathalie Horvat
Producentka: Barbara Hribar
Vodja predstave: Gašper Tesner

Zahvaljujemo se Dragu Bajtu in
Primožu Čučniku (LUD Šerpa).

Koprodukcija: Društvo za umetnost AVGUS
in Slovensko mladinsko gledališče

Besedila Daniila Harmsa so v
slovenščini doslej izšla v knjigah:

- Daniil Harms: *Zakon linča: izbrana proza*
(izbral, prevedel in spremno besedo napisal
Drago Bajt; Cankarjeva založba, 1995);
- Daniil Harms, Aleksander
Vvedenski: *Pomen morja: izbrana
dela* (prevedla Drago Bajt in Borut
Kraševac; LUD Šerpa, 2011).

Premiera: 6. 9. 2019, skladišče
Slovenskega mladinskega gledališča
poleg Nove pošte

Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar
Tonski mojster: Silvo Zupančič
Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic
Video tehnik: Dušan Ojdanič
Garderoberki: Slavica Janošević, Andreja Kovač
Izdelava kostumov: Slavica Janošević
Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat
Rekviziter: Dare Kragelj
Odrski mojster: Boris Prevec
Odrski delavci: Valerij Jeraj, Tine Mazalovič,
Mitja Strašek
Ključavničar: Sandi Mikluž
Mizar: Boštjan Kljakič Kim
Izdelava scenografije: Delavnice Slovenskega
mladinskega gledališča
Ekonom: Ivan Šikora
Čistilki: Ljubica Letić, Zdenka Žigman

KAJ ME ZANIMA

Verzi.
Vstavljanje misli v verze.
Vlečenje misli iz verzov.
In spet vstavljanje
misli v verze.

Proza.

Uvid, navdih,
razsvetljenje, nadzavest.

Kako doseči cilje.

Odkritje lastnega
sistema gibanja.

Različna znanja,
nepoznana znanosti.

Splošni zakoni
različnih pojavov.

Nič in NIČLA.

Števila.

Znaki.

Črke.

Pisave in rokopisi.

Vse logično nesmiselno
in nelepo.

Vse, kar izziva smeh.

Neumnost.

Humor.

Naravni misleci.

Znamenja.

Posamezna vraževerja.

Čudeži.

Triki z rokami in ne
iluzionisti s pripomočki.

Človeški odnosi,
a le zasebni.

Dober glas.

Človeški obrazi.

Lepota žensk.

Spolna fiziologija žensk.

Vonji.

Odprava občutljivosti.

Umivanje, kopanje
in kopalna kad.

Čistoča in umazanija.

Hrana.

Priprava nekaterih jedi.

Serviranje jedi na mizo.

Kajenje pipe in cigar.

Ureditev hiše,
stanovanja in sobe.

Moška obleka
in ženska obleka.

Zanima me:
Kaj zanima druge?

Kaj počnejo ljudje,
ko so sami s sabo.

Sanje.

Dnevniki.

Pisanje na papir s
črnilom ali svinčnikom.

Vsakodnevno
beleženje dogodkov.

Majhni psi z
gladko dlako.

Ženske, a le tiste,
ki so moj tip.

Mravljišča.

Veje trsa.

Voda.

Kolo.

Meteorologija.

Zanimajo me prijazne
starke iz lepe hiše.

Lunine mene.

Beleženje vremena.

Beleženje dogodkov.

Kabala.

Pitagora.

»Če vržeš
besem v
okno, se mora

LABIRINTI

Jana Pavlič

Po februarški revoluciji leta 1917 sta vse pomembne in vplivne položaje v sovjetski administraciji na veliko žalost skrajne avantgarde zasedla konservativna elita in zmerni modernizem in jo tako primorala v opozicijo.

Futuristi, kubofuturisti, konstruktivisti, suprematisti in drugi skrajno levo usmerjeni umetniki so se lahko upravičeno bali, da bo nova oblast namesto spodbujanja novih umetniških oblik uvedla administrativni nadzor nad kulturnimi ustanovami in tako omejila umetniško svobodo. Po oktobrski revoluciji je bil ta premik v opozicijo še bolj poudarjen, saj revolucionarne ljudske množice niso imele nobenega spoštovanja do »odvečnih parazitov in neproduktivnih« služabnikov meščanstva.

Ljudski komisar Narkomprosa oziroma Ljudskega komisariata za izobraževanje Lunačarski je bil mož konservativnega okusa, saj ga je bolj kot spodbujanje avantgarde zanimala obnova tradicije realizma. To so mu avantgardisti zamerili in ga sprva ostro zavrnili, ko pa so spoznali, da si s tem škodujejo, so skušali z njim doseči soglasje. Pri tem so bili precej uspešni, saj so do sredine leta 1918 številni skrajno levi umetniki (med njimi Tatlin, Malevič, Rodčenko, Kandinski, Meyerhold, Majakovski) zasedli pomembne položaje v vladnih in administrativnih službah in jih uporabljali za predstavitev svojih idej o umetnosti in kulturi. Kar pa seveda ni pomenilo, da so te ideje sprejemali tudi njihovi bolj konservativni kolegi, politika in občinstvo.

Po koncu državljanske vojne leta 1920 so se avantgardisti znašli v čudnem položaju. Njihovih starih naročnikov in mecenov iz krogov aristokracije in meščanstva ni bilo več, nasproti pa jim je stala množica, ki njihovega dela nikakor ni razumela, zato je bil prehod od umetnika v »izdelovalca koristnih predmetov« še vse kaj drugega kot zgolj posledica revolucionarnega zanosa. Bil je bitka za preživetje.

V prvih desetih letih po oktobrski revoluciji je imela Rusija 3000 profesionalnih gledaliških organizacij, 20.000 amaterskih gledaliških klubov in 40 gledaliških revij. Vlada je s subvencijami podpirala poceni ali brezplačne vstopnice. Z imenovanjem Meyerholda za direktorja gledališkega oddelka Narkomprosa leta 1920 je gledališka avantgarda nenadoma prevzela nadzor in moč. Rezultat je bil *Teatralnji oktjabr* (Театральный Октябрь) – program Gledališki oktober kot umetniški ekvivalent politične oktobrske revolucije.

A to je bil le kratek slepilni intermezzo v dolgem zdrs v temo. Vemo, da sta bila Meyerhold in njegova žena Zinaida Reich po naročilu komisarja Berije in NKVD tik pred začetkom druge svetovne vojne umorjena, tako kot številni drugi umetniki v dolgi dobi skoraj dvajset let in več, kolikor so trajale znamenite čistke, v katerih so ljudje izginjali, številni za vedno in neznano kam.

Harms je eden tistih, ki so izginili neznano kam. Lahko da je februarja leta 1942 v psihiatrični kliniki v Leningradu umrl zaradi lakote, lahko pa je bilo malo drugače. Tudi številni njegovi bližnji prijatelji so umrli nasilne smrti, izginili v taboriščih ali pa so emigrirali. To je bil čas, ko je bilo sumljivo vse in vsi.

3

A. Fadejev, generalni tajnik Zveze pisateljev ZSSR, je leta 1947 na XI. plenumu odbora Zveze pisateljev ZSSR v referatu Naloga literarne kritike zarisal pot sovjetski književnosti v svetlo prihodnost in priložnost izrabil za ostro kritiko negativnih pojavov v polpretekli in sodobni sovjetski in svetovni literaturi.

Pošteno si je privoščil Flauberta, Prousta, Joycea in Sartra, in kot glavne krivce za razkroj duha označi Nietzscheja, Bergsona, Freuda in njihov »zoološki individualizem«. Njegove kritike je bila poleg Pasternaka, ki mu je očital akutno pomanjkanje talenta in povsem nezanimive vsebine, in še številnih drugih deležna tudi »religiozna erotika« Ane Ahmatove, skrajno perverzna gesta, če se spomnimo, da je nova sovjetska oblast njenega moža, pesnika Nikolaja Gumiljova, leta 1921 obsodila in ustrelila kot veleizdajalca, njenega sina, zgodovinarja Leva Gumiljova, pa pregnala v Sibirijo.

Fadejev si je za vodilo vzel Leninovo parolo: »Proč z literati nadljudmi!« ter povzel Ždanova in njegovo kritiko leningradske literarno-umetniške skupine Serapionovih bratov. Tako je s prstom pokazal na dekadentni »aristokratski anarhizem, buržoazni literarni karierizem in individualizem«, ki so v dvajsetih in tridesetih letih dvajsetega stoletja po njegovem cveteli v leningraskih umetniških krogih. S tem je posredno segel tudi do Daniila Harmsa, saj so bili Serapionovi bratje sodobniki in sopotniki umetniške skupine oberiutov, ki jim je pripadal Harms.

V obdobju herojskega komunizma prva štiri leta po revoluciji je nova sovjetska umetnost, tako kot čas sam, postala hrupna in eksplozivna, vsi so protestirali proti vsem in izumljali nove jezike, sloge, svetove. Neverjetna vitalnost umetnosti tega obdobja je služila propagandi novega družbenega reda. Toda z letom 1921, ki označuje konec ruske državljanske vojne, in z nastopom globoke gospodarske krize, posledično pa hude lakote, zaradi katere je umrlo več milijonov ljudi, in še zlasti po Leninovi smrti leta 1924 se je nekje nekaj zlomilo.

Avgusta 1921, štirinajst dni pred eksekucijo pesnika Gumiljova, razočaran nad novim političnim sistemom od izčrpanosti umre leta 1880 rojeni Aleksander Blok, vzornik in idol številnih pesnikov mlajših generacij, med njimi tudi Harmsa. Leta 1922 umre drugi Harmsov vzornik in idol, genialni Velimir Hlebnikov, pet let mlajši od Bloka in natanko dvajset let starejši od Harmsa. Odtlej se začenja počasen spust v mrak in tišino, spust, ki je spodnesel tudi Harmsa in številne druge bolj ali manj znane ustvarjalce, mislece, znanstvenike.

Mladi Harms je svojo ustvarjalno pot začel v teh negotovih časih, ko so avantgardo še nekako tolerirali, čeprav se je že kazal premik v konservativni socialni realizem, ki ga je Stalinova oblast radikalno pospešila. Vsevolod Meyerhold je v začetni porevolucijski euforiji izjavil, da bo ulico uporabil kot svoj čopič, mestne trge pa za paleto. To nikakor ni bila zgolj parola. Znamenita prva obletnica oktobrske revolucije z velikim slavljem pred Zimskim dvorcem v Petrogradu (v Leningrad so ga preimenovali šele po Leninovi smrti) v Altmanovi inscenaciji in tretja obletnica oktobra 1920 z Altmanovo rekonstrukcijo začetka revolucije, v kateri so na primer Kerenskega ponazorili s petdesetimi identičnimi ogromnimi marionetami, ki so med spopadom tisočglave Bele in Rdeče armade, uprizorjenim s pomočjo živih statistov in popolnega vojaškega bataljona, petdesetkrat zapored izvedle identične kretnje, sta bili le del obsežnega programa, ki je narekoval, kako naj umetnost služi novi oblasti.

Enajstega maja 1923, leto po smrti Hlebnikova, je bila v eksperimentalnem amaterskem gledališču v Muzeju umetniške kulture v Petrogradu premiera njegovega *Zangezija* (*Зангези*) v Tatlinovi režiji in scenografiji. Glasbo za uprizoritev je napisal Mihail Semjonovič Druskin, mlajši brat Harmsovega prijatelja, filozofa Jakova Semjonoviča Druskina, tistega Druskina, ki je iz napol zbombardiranega Harmsovega stanovanja v Leningradu po njegovi aretaciji rešil znameniti kovček s Harmsovo edino literarno zapuščino.

Tatlin si je za to popolnoma nekonvencionalno, avantgardno uprizoritev izbral amaterje, saj akademski igralci po njegovem niso bili sposobni interpretirati »zvezdnega jezika« Hlebnikova. Harms in drugi oberiuti so prisostvovali Tatlinovi uprizoritvi, saj so tudi sami raziskovali v podobni smeri, uprizarjali *happeninge* na javnih mestih in sledili Meyerholdovim smernicam.

Za uvajanje novih gledaliških izrazov je posebej pomembno Meyerholdovo besedilo z naslovom *Naj živi žongler!* (*Да здравствует жонглер!*), ki vse cirkuške umetnike poziva, naj stopijo v službo nove umetnosti, da bo ta čim lažje segla do najširših ljudskih množic in iz gledaliških dvoran stopila na ulice. Cirkusu je bil naklonjen tudi sam Lunačarski, vendar le v čisti obliki. Vmešavanja cirkusa v klasično gledališče ni prenesel.

Številni mladi umetniki so navdušeno sledili Meyerholdovim napotkom in se organizirali v izvirne skupine in umetniške kolektive. Eden takih se je poimenoval »ekscentristi«. Ekscentrizem je bila eklektična amerikanistična, ikonoklastična smer.

Eden prvih članov ekscentricističnega gibanja je bil Tatlin, pripadal mu je tudi tudi Sergej Eisenstein. Kozincev je v manifestu ekscentrizma zapisal: »Več nam pomeni rit Charlieja Chaplina kot pa roke Eleonore Duse!« S kolegoma Traubergom in Jurkevičem so osnovali FEKS – Fabriko ekscentričnega igralca (ФЭКС – Фабрика эксцентрического актёра). Za vzor jim je bil Marinettijev manifest o varieteu iz leta 1913, ki je preveden v ruščino že leta 1914 izšel v reviji *Gledališče in umetnost* (*Театр и искусство*). Ekscentristi so se navduševali nad ameriški in evropskimi filmskimi burleskami, tradicijo varieteja, klovnado ter cirkuško glasbo in jazzom. Član skupine Serapionovih bratov, strukturalist Viktor Šklovski, ki je sodeloval tudi z ekscentristi in oberiuti, je navdušeno bral *Tarzana*, Julesa Verna in stripe ter gledal risanke in filme Maxa Linderja ali Feuillada.

Klovnovski kostum in drža, provokativnost, intuicija, psihologizem, alogizmi, kot so svoje nonsense poimenovali sami, in druge mejne oblike, ki jim je Šklovski pravil periferni materiali, so bili elementi, s katerimi so gradili svoje *happeninge*, velikokrat namenoma brutalne, primitivne in otročje umetniške akcije. Pri občinstvu so imeli velik uspeh, dokler v drugi polovici dvajsetih let niso potonili v uradnem realizmu.

Tudi Harmsova gledališka akcija Radiks (Радикс) se vpisuje v to dolgo verigo gledaliških studiev, šol, uprizoritvenih praks, ki jih je general Gledališki oktober, in se je očitno krepko zgledovala pri ekscentristih.

Harmsu je šlo za brezpredmetno, abstraktno umetnost. Zelo je cenil Maleviča. Bil je med tistimi, ki so na njegovem pogrebu leta 1935 nosili krsto. Harmsov cilj je bila »artizacija« življenja samega in njegov prijatelj Vvedenski je zanj dejal, da je že on sam kot oseba umetnost. Vsekakor ga je ta spoj življenja in umetnosti zelo zanimal. V dnevnik je zapisal: »Če bom začel več pisati, bom nehal živeti.«

Njegova literatura na eni in njegov način življenja, dandyjevska podoba in na koncu tragična smrt na drugi strani so iz njega naredili fenomen, za kar se je oklicaval že kar sam.

Štiriindvajsetega januarja 1928 je v leningraskem Domu tiska s kolegi izvedel prvi gledališki večer oberiutov z naslovom *Tri leve ure* (*Три левых часа*). Prvo uro so nastopali pesniki, po odru se je premikala omara, v kateri je bil skrit Harms in vpil nekakšne zvočne verze, na njej pa je pisalo: »Umetnost je omara.« Druga ura je bila uprizoritev Harmsove drame *Jelizaveta Bam* (*Елизавета Бам*), v tretji pa so se zvrstila razmišljanja o filmu in filmska montažna predstava *Mesoreznica* (*Мясорубка*).

Nastop je doživel strogo uradno kritiko. Umetnike so označili za dekadentne nastopače, ki žalijo okus proletariata in pridobitve revolucije. Harmsa so počasi nehali objavljati, ga nekajkrat obsodili, zaprli, kazensko preganjali, dokler ga niso v obleganem Leningradu leta 1941 kot nekoristnega člana družbe in pacifista zaprli v psihiatrično kliniko, kjer se je za njim izgubila vsaka sled.

Življenje Daniila Harmsa in nekaj obpotij

Daniil Harms se je rodil 17. (oziroma po novem štetju 30.) decembra 1905 v Sankt Peterburgu, le da takrat še ni bil Harms, temveč je nosil priimek Juvačov (očetno ime Ivanovič).

Ime Daniil so mu, kot je običajno, naredili starši. Ivan Juvačov¹ je odločitev utemeljil s štirimi razlogi: prvič, ker je bil takrat dan sv. Daniela; drugič, ker se mu je pred dvanajstimi dnevi proti jutru o tem svetniku sanjalo; tretjič, ker bi s tem imenom, ki v hebrejščini pomeni »Božja sodba«, lahko poimenoval tako svoje osebno trpljenje kakor »rusko revolucijo« (val političnih nemirov, ki se je tistega leta razširil po državi in jo popeljal k ustavni reformi); četrtič, ker je bil Daniel njegov najljubši prerok, na besedah katerega je utemeljil svojo filozofijo.

Priimek Harms pa si je Daniil izmislil sam, že v šolskih letih. Natančneje: ko je obiskoval nemško realno sv. Petra v (takrat) Petrogradu, kjer se je naučil angleščine in nemščine. Zakaj in od kod prav Harms, pravzaprav ne vemo zagotovo, večina poznavalcev pa navaja dvoje: prvič, da gre za besedno igro, ki povezuje angleški besedi *to harm* (škodovati, prizadeti) in *to charm* (očarati). V tem pogledu je pomenljivo, da je Harms to ime, v cirilici zapisano s H-jem (Хармс), v latinici zapisoval kot Charms – uporabil je torej francosko ali nemško prečrkovanje, ne angleškega, ki bi na začetek postavilo K, Kharms. In drugič, da ga je zvočno navdihnil Arthur Conan Doyle s svojim Sherlockom Holmesom. Harmsova prevzetost z likom slavnega detektiva je izpričana, odmevala pa je tudi v njegovem načinu oblačenja v angleški tvidasti suknjič in značilno čepico, ki ju je po možnosti dopolnjevala pipa. S primkom Harms se je podpisoval vse življenje, dal ga je tudi uradno zapisati v dokumente,

Ivan Juvačov je bil član tajne revolucionarne skupine Ljudska volja (Народная воля), ki je s političnimi atentati tako rekoč postavila temelje za delovanje številnih (poznejših) terorističnih organizacij po svetu. Že pred sinovim rojstvom so ga aretirali zaradi vpletenosti v subverzivne dejavnosti, uperjene proti carju Aleksandru III. Najprej so ga obsodili na smrt, potem pa so mu kaznen zmanjšali na petnajst let. Odslužil jo je s štiriletnim zaporom v trdnjavi Schiesselburg in nato še osmimi leti katolge na otoku Sahalin. V tem času se je spreobrnil (ne-kateri v spreobrnjenje označujejo za duševni zlom) v vernega pacifista tolstojevskega kova posvetil pisanju (pod psevdonimom Mirosljubov je denimo napisal spomine na kaznjenško obdobje Osem let na Sahalinu, Восемь лет на Сахалине) in pridiganju. Potoval je tudi na Blizniji vzhod in sodeloval v številnih geografskih odpravah.

uporabljal pa je še okoli štirideset drugih, pogosto podobno zvenceh psevdonimov, med njimi DanDan, Horms, Haarms, Šardam ali Harms-Šardam.²

Daniil je bil nadarjen otrok, ki se je odlikoval s poslušom, smislom za risanje in tuje jezike. Prvi njegovi znani rokopisi in risbe izvirajo že iz šolskih časov, in sicer iz poletja 1919, ki ga je preživel pri teti v Detskem selu (nekdanj Carskem selu, danes mestu Puškin). Že v njih je menda zaslediti prepoznavne elemente njegovega poznejšega sloga. Leta 1922 se je v Detskem selu vpisal v šolo, na kateri je ravnateljevala njegova teta, in tam obiskoval zadnja dva razreda. Sošolec se ga iz tistega obdobja že spominja kot pesnika, ki je na literarnem večeru prebiral svoje ekscentrične stvaritve (in z njimi teto spravljaj v obup). Prva ohranjena pesem, že tedaj podpisana s psevdonimom oziroma začetnicama D. Ch., res datira prav v ta čas.

Leta 1924 se je Daniil Ivanovič vpisal na leningrajski Elektrotehnični inštitut, vendar ga ni končal. Čez dve leti je poskusil še na Inštitutu za zgodovino umetnosti, filmska smer, a je bil izid enak. Vseeno pa

² Harmsovo poigravanje z imeni je morda le eden od izrazov prizadevanja, ki je zaznamovalo vse njegovo življenje: da bi svojo celotno eksistenco napravil za umetnost. Z ekscentričnimi domislicami, ekstravagantno opravo in pojavnostjo, ki ju je premišljeno gojil, je vsekakor poskrbel, da so si ga sodobniki zapomnili: s seboj je prenašal srebrne čaše in pil samo iz njih; za v gledališče in opero si je nalepil umetne brke in pravil, da je tako ustanovo nedostojno obiskovati brez njih; kdaj pa kdaj se je kar naenkrat v prostraciji ulegel na pločnik, ko so se okoli njega nabrali radovedneži, pa meni nič tebi nič vstal in nadaljeval pot; sogovornike je pogosto vrgel iz tira z monoklom v obliki umetnega očesa, ki ga je nepričakovano priknal k obrazu; trdil je, da pravzaprav samo posnema svojega brata, docenta na leningrajski univerzi – ki pa si ga je prav tako izmislil. Zvestno je razvil tudi tik, nekaj med kolcanjem in pogrkanjem, s katerim je med zaslišani begal agente NKVD.

Vvedenski, njegov najbližji prijatelj in pesniški kolega, je dejal, da Harms ne ustvarja umetnosti, ampak je umetnost on sam. Podobno je ugotavljal filozof Jakov Druskin v svojem besedilu o činarjih. Zapisal je, da obstajata dve vrsti umetnikov: tisti, katerih ustvarjanje se zdi ločeno od njihovega osebnega življenja, zato tudi njihova dela lahko tolmačimo ločeno od njega, in oni, pri katerih je to nemogoče, saj brez poznavanja njihovega življenja tudi njihovih del ne moremo razumeti. Kot eklatanten primer teh drugih je navedel Harmsa.

3 Činarji (Чинарџи) so bili neformalno filozofsko literarno združenje, ki ga je po besedah Jakova Druškina sestavljalo pet ljudi: Aleksander Vvedenski, Leonid Lipavski, Danil Druškin, Nikolaj Olejnikov in on sam. Kot prvi poznavalci svojega poklica, hkrati pa ljudje širokih obzorij, ki so jih zanimala tudi druga področja, denimo jezikoslovje, teorija števil, slikarstvo in glasba. Srečevali so se približno enkrat tedensko, razpravljali, soustvarjali, načrtovali, izraz činar si je izmislil Vvedenski, pri čemer je najverjetneje zhaljal iz besede čin. Ni pa imel v mislih uradnih vojaških činov in uglednih mest na družbeni položaj. Tako Vvedenski kakor Harms sta se nekaj časa pod svojimi deli podpisovala kot činarja in sicer Vvedenski s Činar – avtoriteta nesmisla, Harms pa s Činar – motrilac.

je bila sredina dvajsetih zanj čas odločilnih premikov. Spoznal je v Marseillesu rojeno Ester Aleksandrovno Rusakovo (Harms je nje-no ime vedno zapisoval kot Esther, v latinici, in pogovarjala sta se v francoščini), ki jo je »ljubil sedem let« in je postala njegova prva žena (ločila sta se leta 1932). Skupaj s starši se je preselil na Nadeždino ulico 11 (danes Ulica Majakovskega), kjer je stanoval preostanek življenja. Povsem se je posvetil literaturi; zdi se, da je bil že skoraj od začetka popolnoma izoblikovan ustvarjalec. Udeleževal se je literarnih večerov ter na njih prebiral svojo poezijo in pesmi sovjetskih avtorjev. Spoznal je Aleksandra Vvedenskega, s katerim sta hitro postala tesna prijatelja, in številne druge pesnike ter 9. oktobra 1925 zaprosil za sprejem v leningrajsko enoto Vseruske pesniške zveze. Sprejeli so ga marca naslednje leto (tri leta pozneje pa zaradi neplačane članarine izključili). V tem obdobju sta izšli edini njegovi pesmi, ki sta bili objavljeni še za njegovega življenja.

V začetku leta 1926 je skupaj z Vvedenskim ustanovil »šolo činarjev«. Spoznal je pesnika Nikolaja Zablockega, ki je hitro postal pomemben član njegovega kroga. Septembra sta začela Harms in Vvedenski skupaj pisati igro *Moja mama je vsa v urah* (*Моя мама вся в часах*), ki naj bi jo uprizorili v okviru gledališke skupine Radiks, ustanovljene z namenom, da bi eksperimentirali na področju »nečustvene in nenarativne umetnosti« in se ukvarjali s »čistim«, literaturi nepodrejenim teatrom, v katerem bi bili vsi uprizoritveni elementi enakovredni. Po številnih organizacijskih težavah so vaje nazadnje le stekle, nato pa je vse skupaj padlo v vodo, ker so Zablockega in Vigilanskega, nesojenega glavnega igralca, vpoklicali v Rdečo armado. Vendar pa to činarjev ni ustavilo in nadaljevali so nastope in predstave, srečali so se s slikarjem Kazimirjem Malevičem⁴ in razpravljali o možnosti sodelovanja ... Načrt, da bi izdali zbornik, ki bi združeval teoretski, pesniški in slikarsko-risarski del, se jim je izjalovil, prav tako Harmsova namera, da bi izdal zbirko svoje poezije, naslovljeno *Ravnanje s stvarmi: Težko dostopne pesmi*. Kljub tem neuspehom pa so vseskozi vzbujali pozornost z ekstravagantnimi nastopi. Eden od njih, 28. marca 1927 na Umetnostnozgodovinskem inštitutu, je povzročil celo tolikšen škandal, da se je o njem razpisal časnik *Smena* (*Смена*), vendar tako pristransko, da sta se Vvedenski in Harms

čutila dolžna odgovoriti in pojasniti, da je bila citirana Harmsova izjava, češ da ne nastopa v hlevih in javnih hišah, zaradi preprirov, kričanja in žvižganja v dvorani povsem umestna in da je bila uperjena proti konkretni situaciji, ne pa proti Umetnostnozgodovinskemu inštitutu na splošno.

Harms je leto 1927 sklenil s pisanjem igre *Jelizaveta Bam*, naslednje pa začel z ustanovitvijo društva OBERIU – Združenja za realno umetnost (ОБЭРИУ – Объединение реального искусства)⁵ in predstavitevijo ma-

nifesta skupine v oglasniku Doma tiska, ki mu je 24. januarja prav tako v Domu tiska sledil še gledališki večer *Tri leve ure*. Naslov je bil pravzaprav dobeseden, saj je bil večer sestavljen iz treh delov oziroma treh ur: v prvi so nastopili pesniki, druga je bila posvečena gledališču oziroma uprizoritvi *Jelizavete Bam* (kar je vse do osemdesetih let prejšnjega stoletja ostala edina ruska izvedba te igre), tretja pa filmu.

Marca 1928 so Harmsa vpoklicali na kratkotrajno služenje v Rdeči armadi, že decembra pa je spet snoval nove projekte z oberiuti. Med njimi je bil zbornik *Arhimedova kad*, ki naj bi združil pesmi in prozo Nikolaja Zablockega, Aleksandra Vvedenskega, Harmsa samega, Velimirja Hlebnikova, Nikolaja Tihonova, Veniamina Kaverina, Leonida Dobičina, Jurija Tinjanova, Viktorja Šklovskega in Jurija Oleše ter dramo *Jelizaveta Bam*, vendar tudi ta ni nikoli izšel. Je pa zato skupina še naprej neutrudno prirejala nastope po klubih, šolah in študentskih domovih v Leningradu – vse do uničujočega članka v *Smeni* (9. aprila 1930), ki je oberiute označil za literarne huligane in sovražnike delavskega razreda.

Leta 1928 je začela izhajati otroška revija *Jež* (*Еж*), nekaj pozneje pa še *Čížek* (*Чиж*; sprva mišljen kot *Ježeva* priloga), in Harms je postal eden njunih osrednjih piscev. K pisanju za otroke sta ga, tako kot druge oberiute, pritegnila Nikolaj Olejnikov in Boris Žitkov, ki sta ga povabila tudi v novoustanovljeno zvezo pisateljev otroške literature. Pravzaprav je to, glede na izjavo, ki jo je najti v njegovih dnevnih zapisih, precej presenetljivo: »Ne maram otrok, starcev, stark in razumnih ljudi srednjih let. Če bi otroke zastrepili – to bi bilo kruto. Ampak, hudiča, nekaj je vendar treba narediti z njimi!« Toda prav literatura za otroke mu je prinašala sredstva za preživetje in je bila ob dveh pesmih edina, ki je za časa njegovega življenja v tiskani obliki ugledala luč sveta.

Glavna urednica *Čížka* Nina Gernet je s hvaležnostjo govorila o časih, ko je bila vsak dan obdana z literarnimi veličinami, kot so Švarc, Olejnikov, Zablocki, Vvedenski, Žitkov ..., in vendar je med njimi posebej izpostavila Harmsa, ki ga je označila kot edinstvenega, kot najbolj osupljivega med vsemi: »Na zunaj bi ga lahko najbolje opisali z besedo gentleman. Visok, čeden, lepih manir, brez izjeme korekten, urejen, skoz in skoz ljubezniv, s popolnim smislom za humor in nič manj popolnim smislom za besede ...«

Harms se je zgodb in poezije za otroke loteval igrivo in pri tem uporabljal številne postopke, značilne za oberiute. Konkretna družbena resničnost ga ni niti malo zanimala – kar v času najtršega stalinizma ni bila preživetveno modra drža. Tako mu je otroška književnost, po eni strani zaslužna za njegovo preživetje, posredno prinesla pogubo. Zaradi nje (no, vsaj pretveza je bila taka) so ga namreč leta 1931 skupaj z nekaterimi drugimi otroškimi pisatelji, med katerimi je bil tudi Vvedenski, retirali. Očitali so jim »protisovjetskost«, ker s svojimi deli otrokom niso vcepjali materialističnih in socialističnih vrednot. Takrat je Harms dobil kartoteko in ostri pogled oblasti je bil vanj odtelj uprt veliko bolj pozorno, kar je leta 1941 nazadnje pripeljalo do »preventivne« aretacije, ki se zanj ni dobro končala.

5 Skupina OBERIU – v mnogočem se prekriva s šolo činarjev – je zadnje, in po mnenju številnih najradikalnejše od ruskih avantgardnih literarnih gibanj. Sami oberiuti so se imeli za »levo krilo« literarne avantgarde. Skupina je združevala literate, likovnike, gledališnike in filmarje, nekoliko pozneje pa so se ji pridružili še glasbeniki. Odskočna deska za njihove ideje so bile prejšnje avantgarde: na likovnem področju zlasti konstruktivizem/suprematizem, v literaturi pa poetika ruskega futurizma, ki je poudarjala avtonomijo umetnosti in eksperimentiranje z jezikom. Tudi oberiutske literature sta združevala ideja o neodvisnosti umetniške oblike o neodvisnosti in logike stvarnega sveta in prepričanje, da je pomen predmetov in besed mogoče najti onkraj njihove praktične

vrednosti. Tako so delovali v vmesnem prostoru med absurdno, nonsensno literaturo in javnimi nastopi, katerih *spiritus movens* je bil prav Harms, njihov cilj pa je bil ustvariti umetnost onkraj posvete, vsakdanje logike. Predmete so hoteli očistiti »stare literarne pozlate«, jih prikazati matematično natančno in tako postaviti nasproti tradicionalni liričnosti, čustvenosti, psihologiziranju. Zato se je njihova poezija gibala k epičnosti. Za kratko prozo pa so bili značilni nizi samovoljno naključnih dogodkov brez notranjega stopnjevanja, ki so svet slikali kot kaos, kot poljubno mešanico nasprotij, no in zadržavo, sanje in grota, bolbanalnost in čudežnost, logičska antizgodba, ki je svet slikala približno na čudežnost, logič-približno nadrealističnemu mor-delu sveta, v katerem se sanjska

in podzavestna stvarnost utelešata v konkretnih podobah racionalne stvarnosti, vendar po logiki ki ne pozna vzročnosti in posledičnosti, ampak samo nedoumljivo in posledično: »Bajt v besedah o prostoru.« je zapisal Drago sikonu. Oberiuti so govorili o »trku stvarik« (kar močno spominja na nadrealistično definicijo lepote: »srečanje dežnika in šivalnega stroja na secirni mizici«), katerega namen pa ni bil larpur-lartistično poigravanje, temveč novo spoznanje. »Mi širimo pomen stvarik, besede in dejanja,« so trdili. Njihova prizadevanja po kolizijah, ki bi razpirale nove pomene, so vidna tudi na ravni jezika samega, ki je poln neologizmov, kul-garizmov, pogovornih fraz, (namernih) napak, preklap-

ljanj med slovničnimi osebami in časi, s čimer so v tok pripovedi vnašali »razpoke«, skozi katere je mogoče ugledati nov prostor. Oberiutska poetika, torej (ruski) absurdizem od sočasnih umetniških gibanj vsaj po določeni težnji, je razvijala neodvisno tako od njega kakor od nadrealizma, marsikaj pa jo družijo tudi s poznejšim gledališčem absurda. Nikakor pa ju ne gre enačiti, saj slednje izvira iz eksistencialističnega občutenja sveta in sloni na povsem drugačni filozofski podlagi kot prizadevanja Harmsa in sopotnikov za (miselno) transcendenco.

Tokrat je srečno preстал zapor in šestmesečno izgnanstvo v Kursku, toda aretacija ni minila brez posledic: sicer je še naprej pisal za otroke in sodeloval z omenjenima revijama, vendar precej bolj poredko. Vse teže se je prebijal in morda se je tudi zato zgolj od pisanja obrnil še k prevajanju tujih del za otroke. Tako je v ruščino prelił Buschevega *Picka in Packa* oziroma *Jošta in Jaka*, ki sta v njegovem prevodu postala Plih in Pljuh (*Плих и Плюх*).

Leta 1934 so ga sprejeli v na novo organizirano Zvezo pisateljev ZSSR, poleg tega pa se je drugič poročil, in sicer z Marino Vladimirovno Malič, ki ji je pozneje posvetil cikel *Zgode* (*Случаи*); spoznal jo je prek njene sestre Olge, ki ji je takrat dvoril. Čeprav mu je bilo jasno, da mu svojih del za odrasle pod vladajočim režimom ne bo uspelo izdati, je še naprej vestno, po sedem ur na dan pisal.⁶

Leta 1937 so ga zaradi otroške pesmi, v kateri je pisal o možu, ki je odšel z doma po cigarete in se ni več vrnil, doletele nove težave. Motiv izginotja je bil dovolj, da je oblast znova dvignila glavo in ga spet (za kratek čas) prijel. Po tem v *Čizku* skoraj leto dni ni mogel objavljati. V drugi polovici leta pa je v reviji *Otroška literatura* (*Детская литература*) izšel članek o »sabotaži«, ki da jo je zagrešila revija *Čriček* (*Сверчок*), ko je objavila Harmsov prevod *Picka in Packa*. Avtor se je v »skrbi« za otroke skliceval na to, da morajo ti vendar vedeti, kdo je njihov prijatelj, kdo pa sovražnik. Vse to je še dodatno zmanjšalo možnosti, da bi Harms z objavami kaj zaslužil: pomenljivo je, da prav v ta čas sodita pesem »Tako se začinja lakota ...« (*«Так начинается голод»*) in zapis v beležko: »Moje pokončanje se je začelo.«

Zato se je umaknil v zasebnost in pisal. Posvečal se je tudi glasbi in vneto vadil igranje na harmonij, ki je bil njegov najljubši inštrument. Njegov krog se je zbiral v njegovi sobi na vrsti literarno-glasbenih večerov. Vsevolod Nikolajevič Petrov se spominja, da je na steni visel iz zvezka iztrgan listič s seznamom »ljudi, ki jih v tej hiši še zlasti spoštujemo«; med njimi so bili Bach, Gogolj, Glinka in Knut Hamsun. Med oknoma je stal harmonij, na stenah pa so izstopale tri slike: stara litografija z brkatim polkovnikom iz časa carja Nikolaja I. ter dve sliki suprematista Pavla Mansurova: Harmsov portret in abstraktna, črno-rdeča slika v suprematičnem slogu, za katero je Harms večkrat dejal, da izraža bistvo življenja.

Junija 1939 je dokončal svoje nadaljše prozno delo, novelo *Starka* (*Старуха*), in nato začel sestavljati cikel miniaturnih zgodb *Zgode*.

Dvaindvajsetega junija 1941 je Nemčija napadla Sovjetsko zvezo in avgusta so Daniila Ivanoviča zopet aretirali, češ da širi defetistično propagando. Menda ga je hišnik s pretvezo poklical na dvorišče in odpeljali so ga kar v copatih, le napol oblečenega. Do 7. decembra je bil zaprt v NKVD-jevih zaporih v Leningradu, nato pa so ga po zaslišanju, med katerim mu je zasliševalce uspelo prepričati, da je nor, premestili v psihiatrično krilo zaporniške bolnišnice. Marina Malič je konec decembra prejela novico, da je bil premeščen v Novosibirsk, in si začela prizadevati, da bi mu prek prijateljev in znancev pomagala, saj je bila sama zaradi oddaljenosti precej nemočna.

Drugega februarja, torej v času, ko je v obleganem mestu že močno primanjkovalo hrane in so se njegovi prebivalci v najhujši stiski začeli zatekati celo h kanibalizmu, je Harms v ujetništvu od lakote umrl; ni jasno, ali v zaporniški bolnišnici ali na vlaku na poti v Novosibirsk.⁷

Leta 1956 so Daniila Harmsa na zahtevo njegove sestre Jelizavete Ivanovne Gricine posmrtno pravno rehabilitirali, na literarno »vstajenje« pa je moral počakati še

nekaj let. Dotlej se je njegov literarni sloves ohranjal zgolj na podlagi pričevanj tistih, ki so ga videli nastopati v živo, in nekaj samizdatskih publikacij, ki so podtalno krožile v omejenih krogih. Ne prej kot kako desetletje po rehabilitaciji so polagoma spet začeli izdajati njegove zgodbe in pesmi za otroke, obsežnejši izbor njegovih del za odrasle pa je izšel šele leta 1974 v Nemčiji (v ruščini). V sami Sovjetski zvezi se je to zgodilo še pozneje, in sicer leta 1988 z zbirko *Polet v nebesa* (*Полёт в небеса*), njegov celotni opus (s precejšnjo gotovostjo lahko domnevamo, da so našli vse, kar se je najti dalo) pa je v šestih zvezkih izšel leta 2002.

7

Nekateri poznavalci opozarjajo, da zaradi Harmsove nesrečne pisateljske in osebne usode zlasti Zahod pogosto podleže kot kritične prispevke stalinizma oziroma sovjetskega totalitarističnega režima. Tudi naslov prve knjige, ki je Harmsa skupaj z drugimi absurdisti predstavila angleško govoreči javnosti, *Moški v črnem plašču* (*The Man in the Black Coat*), namiguje na to. Vendar pa je taka interpretacija prejkone problematična, saj se Harms vseskozi izmika naši želji, da bi iz njegovih del povlekli kakšne nauke, četudi resničnost totalitarizma, vsaj nezavedno, v njih seveda odmeva. S poskusom logičnega branja pa mu pravzaprav delamo silo in zapadamo, kakor je opozoril Matvei Yankelevič, v isto past, v katero so se ujeli NKVD-jevci, ki so Harmsa preganjali: namesto umetnosti, podrejeni transcendentalni kategoriji naključja, so v njej videli šifrirane protisovjetske ideje.

Sicer pa ostajajo Harmsova politična prepričanja dokaj nejasna; newyorški esejist Chris Cumming ga označuje za verjetno apolitičnega, sicer pa kot svojevrstno mešanico radikalizma in konservativizma: čeprav naj bi bil po značaju revolucionaren in je hotel šokirati, omajati, na novo iznajti, je bil zanj značilen tudi aristokratski odpor do filistrstva, ki ga je revolucija spodbujala, preziral je proletarsko estetiko. To Cumming pripisuje morebitnim družinskim vplivom: očetu, militantnemu mladeniču, ki se je spreobrnil v pacifista, in materi plemiškega porekla. Mimogrede, njen aristokratski rod je bil še en element, ki ga je režim z veseljem in pridom obrnil proti Harmsu.

6 voru k zbirki Harmsovih besedil Danes nisem napisal nič (*Today I wrote Nothing*) piše, da je imel Daniil Harms do zapisane besede skoraj religiozen odnos. Tako rekoč nič zapisanega ni zavrgel (shranil je denimo celo nakupovalne seznane ali sporočila in opomnike, ki so zadevali že minule dogodke), kar nam je omogočilo, da in druge dogodek, skoraj že besede zapisal, je moral z njimi živeti; tisto, s čimer ni bil zadovoljen, je prečrtal ali pa na robu označil s pripombami, kot so »tako tako«, »odvratno« ali »narobe.« O zavezujočem, skoraj že obsesivnem odnosu do pisanja pričča Harmsov zapis o njegovi izkuro vzeli pero in papir in mi prepovedali, da bi mi moja vest je bila čista, in bil sem srečen.« In to rad vrniti. Da so se Harmsova besedila ohranila, imata zaaluge predvsem njegova sestra (po nekaterih verzijah pa Marina Malič) in prijatelj iz kroga činarijev, muzikolog in filozof Jakov Druskūn, ki je med obleganjem Leningrada iz Harmsovega stanovanja (ki ga je uničujoča bomba eksplozija le za las zgrešila) rešil kovček z njegovimi zapisi in jih do politične otovitve shranił na varno.



10
gledališča



Blaz Šerf

Matija Vostl

Po številnih virih, med katerimi izstopajo:

- Anatolii Aleksandrov: »A Kharms Chronology«. V: Neil Cornwell (ur.): *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*. London: Palgrave Macmillan, 1991;
- Drago Bajt: »Absurdizem«. V: Drago Bajt: *Ruski literarni avantgardizem: futurizem, konstruktivizem, absurdizem*. Literarni leksikon 27. Ljubljana: DZS, 1985;
- Drago Bajt: »Tri leve ure za angelom brez kril«. V: Daniil Harms: *Zakon linča: izbrana proza*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995;
- Chris Cumming: *Extremists: Daniil Kharms*: <https://bombmagazine.org/articles/extremists-daniil-kharms/> (zadnji dostop 24. 6. 2019);
- Jakov Druskin: »Činarji«. V: Daniil Harms, Aleksander Vvedenski: *Pomen morja: izbrana dela*. Ljubljana: LUD Šerpa, 2011;
- Matvei Yankelevich: »Introduction: The Real Kharms«. V: Daniil Kharms: *Today I Wrote Nothing: The Selected Writings of Daniil Kharms*. London: Duckworth Publishing, 2007,

pripravila Tina Malič.



Manifest OBERIU

Prevedel Samo Korelec.

OBERIU (Zveza realne umetnosti) deluje pod okriljem Doma tiska¹ in združuje delavce vseh oblik umetnosti, ki so sprejeli njen umetniški program in ga v svojem ustvarjanju uresničujejo. OBERIU se deli na 4 sekcije: literarno, upodabljačo, gledališko in filmsko. Upodabljačo sekcija opravlja svoje delo na eksperimentalen način, druge pa ga prikazujejo na umetniških večerih, v predstavah in tisku. Trenutno OBERIU sestavlja tudi glasbeno sekcijo.

Družbena podoba OBERIU

Gromozanski revolucionarni vzpon kulture in vsakdanjega življenja, tako značilen za naš čas, na področju umetnosti zavirajo številni nenormalni pojavi. Nesporna resnica, da se proletariat ne more zadovoljiti z umetniškimi metodami starih šol, da so njegova umetniška načela veliko globlja in staro umetnost ruvajo z njenimi koreninami vred, še vedno ni povsem priznana. Mnenje, da je Repin, ki je upodobil manifestacije leta 1905, umetnik revolucije, je nesmiselno. Še slabše je mnenje, da ima katerikoli umetnik Združenja likovnih umetnikov revolucije² v sebi eno samo zrnco nove proletarske umetnosti. Zahtevo po vsesplošno razumljeni umetnosti, ki bo po svoji obliki dostopna tudi vaškemu otroku, pozdravljamo, vendar pa nas zahteva po izključno tovrstni umetnosti vodi v izgubljenost in najstrašnejše napake. Rezultat tega so kupi odpadnega papirja, pod težo katerega se šibijo police knjigarn in knjižnic, naše bralsko občinstvo prve Proletarske države pa prebira prevodno literaturo zahodnih buržoaznih pisateljev. Jasno nam je, da enega in edinega pravilnega izhoda iz

¹ Dom tiska (Дом печати) v Leningradu, danes Sankt Peterburgu, je izdajal avantgardno umetnost. Njegov direktor Ivan Pavlovič Baskakov je skupini »Akademija levih klasikov« (ime skupine OBERIU, preden so ga spremenili v Zvezo realne umetnosti) ponudil sodelovanje. Na voljo jim je dal prostor za vaje in objavo njihovih del ter pomoč pri njihovem umetniškem ustvarjanju (op. prev.).

² Združenje likovnih umetnikov revolucije (Ассоциация художников революции) je bilo organizacija umetnikov, ki je nastala leta 1922. Združevalo je likovne umetnike, ki so s svojo umetnostjo prispevali k izgradnji socialistične države, k širjenju in utrditvi državne ideologije. Bila je neke vrste predhodnica Zveze likovnih umetnikov Sovjetske zveze (op. prev.).

trenutnega položaja ni mogoče najti takoj. Vseeno pa ne razumemo, zakaj številni umetniki raznih umetniških šol, ki delujejo na področju umetnosti, trdoglavo in iskreno vztrajajo na zadnjih sedežih napredka, čeprav bi morali stati v prvih vrstah in prispevati k napredku, da bi jih morala podpirati vsa sovjetska družba. Nerazumljivo nam je, da so umetniško Šolo Filonova izrinili z Akademije; nerazumljivo nam je, zakaj Malevič v ZSSR ne more izvršiti svojega arhitekturnega dela in zakaj je *Revizor* Terentjeva tako grdo izžvižgan. Nerazumljivo nam je, zakaj je tako imenovana leva umetnost, ki se ponša s številnimi zaslugami in dosežki, cenjena toliko kot ničvredna smet ali, še huje, kot šarlatanstvo. Koliko neiskrenosti, koliko lastne ustvarjalne nesposobnosti se skriva v tem grdem pristopu.

OBERIU zdaj nastopa kot novi odred leve revolucionarne umetnosti. **OBERIU** se ne izmika nobenim temam in ne deluje v zavetju privilegiranih, ampak išče novo organsko dožemanje sveta in pristope k stvarjem. **OBERIU** se zajeda v samo sredico besede, dramskega dejanja in filmskega kadra.

Nova umetniška metoda **OBERIU** je univerzalna in je zmožna najti način za upodobitev katerekoli teme. **OBERIU** je revolucionaren prav zaradi te svoje metode.

Nismo tako prepričani vase, da bi na svoje delo gledali kot na nekaj opravljenega, dokončanega. Smo pa prepričani, da so temelji, ki smo jih položili, trdni, in imamo dovolj moči za prihodnjo gradnjo. Verjamemo in vemo, da nas bo le leva pot umetnosti pripeljala do nove proletarske kulture.

Poezija **OBERIUTOV**

Kdo smo? In zakaj mi? Mi smo oberiuti – pošteni graditelji svoje umetnosti. Mi smo pesniki novega svetovnega nazora in nove umetnosti. Nismo samo ustvarjalci novega pesniškega jezika, ampak tudi soustvarjalci novega občutenja življenja in predmetov. Naša volja do umetnosti je univerzalna: presega meje ene umetnosti in vdira v življenje, obkroža ga z vseh strani. In svet, ki je onesnažen z jezikom

množice bedakov, izgubljen med algami »nemira« in »čustev«, se zdaj rojeva na novo v vsej jasnosti konkretnih pogumnih oblik. Nekateri nas še vedno imenujejo »zaumniki«.³ Težko je ugotoviti, zakaj ta vsesplošna nerazumljenost, od kod to nepopravljivo nerazumevanje osnov besedne umetnosti. Ni šole, ki bi se nam zdela bolj škodljiva, kot je zaum. Mi smo realni in konkretni ljudje do samega mozga v naših kosteh, mi smo prvi sovražniki teh, ki besedo kastrirajo in jo spreminjajo v nemočnega in nesmiselnega tepca. V svojem ustvarjanju širimo in poglobljamo smisel predmeta in besede, nikakor pa ga ne uničujemo. Konkreten predmet, osvobojen literarnega in vsakdanjega pomenskega ovoja, postaja bogastvo umetnosti. Tak predmet v poeziji izraža trk besednih smislov z natančnostjo mehanike. Boste začeli ugovarjati, da to ni ta predmet, ki ga vidite v dejanskosti? Približajte se mu in se ga dotaknite s prsti. Poglejte ga z golim očesom, in prvič ga boste zagledali očiščenega starinske literarne pozlate. Mogoče boste trdili, da so naši sižeji »nerealni« in »nelogični«? Ampak kdo je rekel, da je vsakdanja logika za umetnost nujna? Nas navdušuje lepota naslikane ženske, ne glede na to, da ji je umetnik anatomski pravilnosti navkljub izbočil lopatico in jo razvlekel v stran. Umetnost ima svojo logiko, ki predmeta ne uničuje, ampak nam ga pomaga spoznati. Mi razširjamo smisel predmeta, besede, dejanja. To delo se odvija v različnih smereh, vsak izmed nas ima svoj ustvarjalni izraz in zaradi tega dejstva je marsikdo zmeden. O nas govorijo kot o naključni zvezi različnih ljudi. Kaže, da mislijo, da je literarna šola nekaj podobnega samostanu, v katerem so si menihi podobni kot jajce jajcu. Naša zveza je svobodna in prostovoljna, združuje mojstre, ne vajencev, umetnike in ne malarjev. Vsak pozna samega sebe in ve, kaj ga povezuje z drugimi.

A. [ALEKSANDER] VVEDENSKI (skrajna levica naše zveze) razstavlja predmet na dele, vendar zaradi tega

³ Zaum je poimenovanje za literarni prijem, ki sta ga uporabljala predvsem futurista Velimir Hlebnikov in Aleksej Kručonihi. Iz same skovanke, ki naj bi bila delo Kručonihi, je razvidno, da govorimo o nečem, kar je za umom, o nečem nezavednem in nepojmljivem. Kručonihi v spisu *Beseda kot taka* (Слово как таковое) iz leta 1913 zaum opredeli kot »jezik brez točno določenega pomena, nadpomenski, nadracionalni jezik«. Bistvo tega jezika je predaja sporočila s samim zvenom besede in ne njenim leksikalnim pomenom (op. prev.).

predmet ne izgubi svoje konkretnosti. **Vvedenski** razstavlja dejanje na dele, vendar zaradi tega dejanje ne izgublja svoje umetniške pravilnosti. Če bi ga dešifrirali do konca, bi bil rezultat tega transparentnost nesmisla. Zakaj transparentnost? Ker je primer očitnega nesmisla prav zaurna beseda, ki je v ustvarjanju **Vvedenskega** ni. Biti moraš dovolj radoveden in ne smeš biti len, da bi prepoznal trk dveh besednih pomenov.

Poezija ni zdrobova kaša, ki bi jo goltal, ne da bi jo prežvečil, in med jedjo celo pozabil, da sploh ješ. **K. [KONSTANTIN] VAGINOV** je pesnik, čigar fantazmagorija sveta se nam odvija pred očmi, zavita v meglo in tresavico. V tej meglici občutite bližino predmeta in njegovo toploto, občutite valovanje množic in nihanje dreves, ki živijo in dihajo po svoje, po vaginovsko, saj jih je umetnik zlepil s svojimi rokami in ogrel s svojim dihom.

IGOR BAHTEREV je pesnik, ki je svoj izraz našel v lirični okrasitvi svojega predmetnega gradiva. Predmet in dejanje razstavi na njune sestavne dele, ki pred nami nastajajo prenovljeni v duhu nove oberiutske lirike. Tovrstna lirika ni sama sebi namen, je zgolj sredstvo za premik predmeta na področje novega umetniškega dožemanja.

N. [NIKOLAJ] ZABOLOCKI je pesnik golih, konkretnih figur, postavljenih pred oči gledalca. Poslušati in brati ga je treba bolj z očmi in prsti kot s samimi ušesi. Pri njem se predmet ne drobi, temveč ravno nasprotno, zbija se skupaj in zgošča do skrajnosti, kot bi se pripravljala na srečanje s tipajočo roko gledalca. Razvoj dejanja in situacije igra pri doseganju poglobitnega namena pomožno vlogo.

DANIIL HARMS je pesnik in dramatik, ki ne posveča pozornosti statični figuri, ampak trku vrste predmetov in odnosom med njimi. V trenutku dejanja predmet pridobi nove konkretne orise, polne konkretnega smisla. Dejanje, ki pri njem prehaja iz enega registra v drugega, ohranja »klasičen zven« in istočasno prikazuje širok razmah oberiutskega dožemanja sveta.

BOR. [BORIS] LEVIN je prozaist, ki se trenutno ukvarja z eksperimentiranjem.

Takšni so grobi orisi literarne sekcije našega združenja v celoti in vsakega

posameznika posebej, preostalo naj povedo naši verzi.

Smo ljudje konkretnega sveta, predmeta, besede; v tej smeri vidimo naš družbeni pomen. Čutiti svet z delavsko kretnjo roke, očistiti predmet nesnage starodavnih izgorelih kultur – ali ni to resnična potreba našega časa?

Zato tudi naše združenje nosi naziv OBERIU – Zveza realne umetnosti.

Na poti k novemu filmu

Kinematografija kot samostojna umetnost doslej ni obstajala.

Obstajale so plasti starih »umetnosti« in v najboljšem primeru osamljeni poskusi zarisati nove poti, da bi našli pravi jezik filma. Tako je bilo včasih ...

Zdaj pa je prišel čas, da kinematografija iznajde svoj pravi obraz, da poišče sebi lastna izrazna sredstva in sebi lasten jezik. »Odkriti« novo kinematografijo, ki je na pohodu, pa ni mogoče kar tako in tudi mi ne obljubljam, da bomo to storili. Za ljudi bo to opravil čas. Kljub temu je treba eksperimentirati, iskati poti k novemu filmu in graditi nove ustvarjalske temelje – to je dolg vsakega pravega cineasta. In mi to počnemo. V kratkem zapisu ne moremo podrobno govoriti o vsem svojem delu. V tem trenutku lahko povemo samo nekaj besed o že končanem *Filmu št. 1*. Obdobje teme v filmu je končano. Trenutno sta, prav zaradi svoje težnje po tematiziranju, najmanj kinematografska žanra pustolovski film in komedija. Kadar je tema (fabula, siže) samozadostna, si podreja gradivo, odkritje izvirnega gradiva pa je že ključ do odkritja novega filmskega jezika. *Film št. 1* je prvi v naši eksperimentalni dejavnosti. Nas ne zanima siže, zanima nas »atmosfera« našega gradiva, teme. Posamezni elementi filma so lahko snovno-pomensko nepovezani med sabo, po naravi si lahko nasprotujejo. Bistvo, kot poudarjamo, ni v tem. Bistvo je v »atmosfera«, ki je značilna za določeno gradivo – temo. Preboj v to »atmosfera« in njen prikaz sta naša glavna skrb. Kako to nalogo rešujemo, je najlažje razumeti ob ogledu filma. Ne da bi se skušali samopromovirati, vas 24. januarja tega leta vabimo v Dom tiska,

kjer bomo nastopili. Tam bomo predvajali film ter podrobno govorili o naših poteh in iskanju le-teh. Film sta posnela režiserja Aleksander Razumovski in Klementij Minc.

Gledališče OBERIU

Predstavljajmo si, da na oder prideta dva človeka, ki se ne pogovarjata, ampak drug drugemu nekaj razlagata s kretnjami. Medtem ko to počneta, napihujeta svoja svečana lica. Gledalci se smejejo. Ali bi bilo to gledališče? Da, bilo bi. Povejte po pravici, bi bila to farsa? Da. In tudi farsa je gledališče.

Ali pa bi se na oder spustilo platno, na katerem bi bila podoba vasi.

Na odru bi bila temà. Potem bi se začela temà razsvetljevati. Človek v kostumu pastirja bi prišel na oder in igral na piščal. Ali bi bilo to gledališče? Da, bilo bi.

Na odru bi se pojavil stol, na stolu bi bil samovar. V samovarju bi kipelo. Namesto pare bi se izpod pokrova dvignile gole roke.

In vse to: človek in premiki na odru in kipeči samovar in vas, narisana na platnu, in svetloba, ki enkrat pojenja, drugič pa postane močnejša – vse to so posamezni elementi gledališča, ki so se doslej vedno podrejali dramskemu sižeu⁴ igre. Igra je pripoved v podobah o nekem dogodku. V vsaki igri ti elementi na odru delujejo zato, da bi čim jasneje, razumljiveje in čim bolj življenjsko pojasnili smisel in potek dogodka. Bistvo gledališča pa ni v tem. Če igralec, ki upodablja ministra, začne nenadoma po vseh štirih hoditi po odru in vmes zavijati po volčje ali pa če igralec, ki upodablja ruskega kmeta, nenadoma izreče dolgo besedo v latinščini – bo prav to gledališče, saj bo prebudilo gledalca in mu vzbudilo zanimanje, tudi če ne bo imelo nobene zveze z dramskim sižejem. To bo posamezen dogodek, vrsta takih trenutkov, ki jih bo organiziral režiser, pa bo ustvarila gledališko predstavo, ki bo siže organizirala po svoje in imela svoj odrski smisel. Tovrstni siže lahko prikaže samo gledališče. Siže gledališke predstave je gledališki, enako kot je siže glasbenega dela

⁴ Besedo gre razumeti v pomenu, v kakršnem so jo uporabljali ruski formalisti, ki so na področju naratologije začeli ločevati pojma fabula in siže. Fabulo razumejo kot kronološko zaporedje dogodkov, siže pa je način, kako so ti dogodki umetniško organizirani, strukturirani (op. ur.).

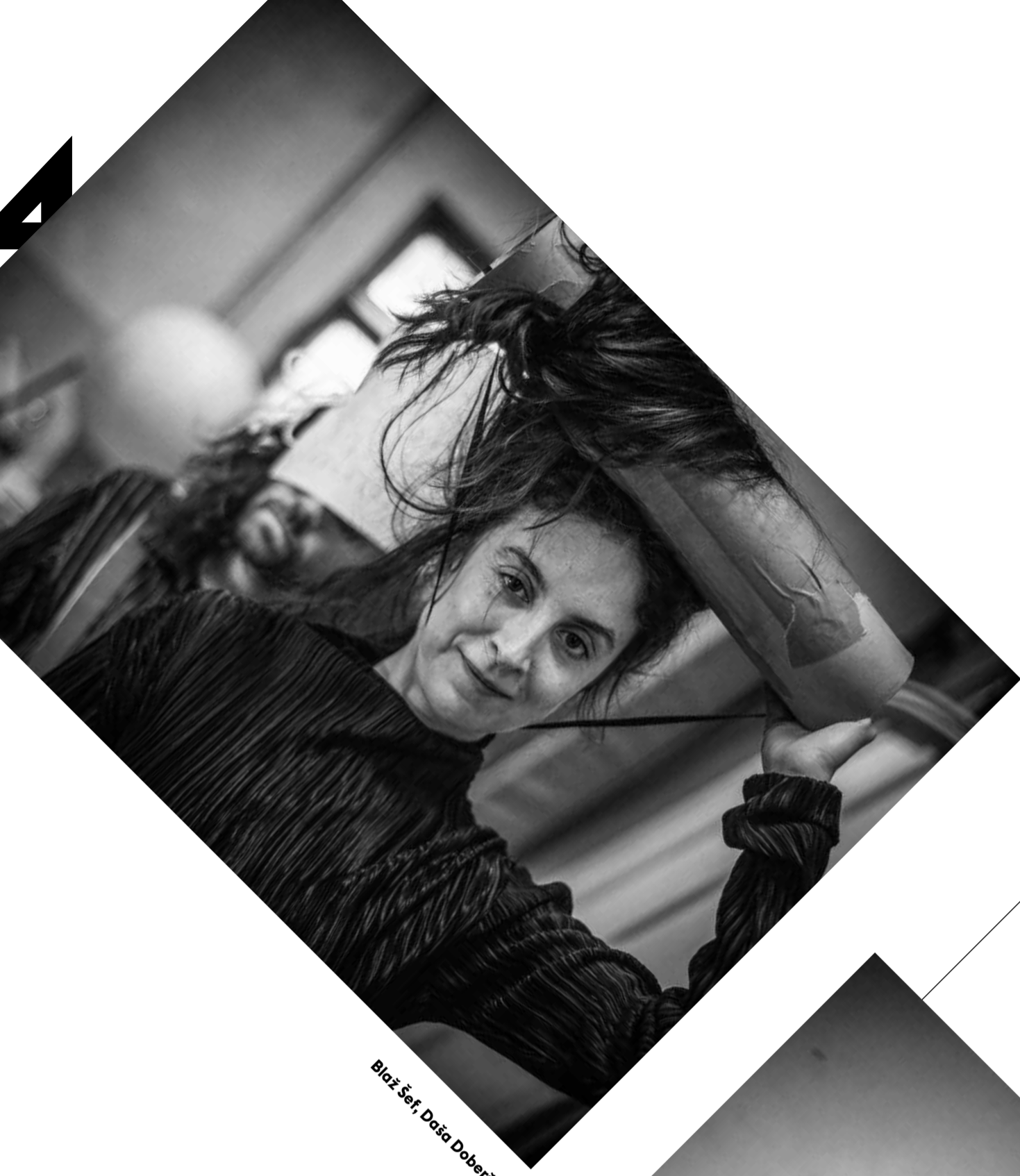
glasbeni. Vsi ti sižeji predstavljajo isto: svet pojavov, vendar ga, odvisno od snovi, prikazujejo na različne načine.

Ko boste prišli k nam, pozabite na vse, kar ste navajeni videti v drugih gledališčih. Morda se vam bo marsikaj zdelo smešno. Mi izbiramo dramaturški siže. Na začetku se ta razvija preprosto, potem pa se kar naenkrat spremeni, in videti je, kot bi ga spreminjali zunanji, nepomembni in neestetski pojavi. Zato boste navdušeni. Ker ste tako navajeni, si boste želeli razvozlati logične zakonitosti, za katere mislite, da jih vidite v vsakdanjem življenju. Tukaj pa te logike ne bo! Zakaj? Ker predmeti in pojavi, ki jih iz življenja prenesemo na oder, »izgubljajo« svoje zakonitosti in pridobivajo nove, gledališke. Teh zakonitosti vam ne bomo razlagali. Da bi razumeli zakonitosti nekega gledališkega pojava, ga morate videti. Vse, kar lahko rečemo, je, da je naša naloga na odru prikazati svet konkretnih predmetov in odnosov med njimi. S čimer se ukvarjamo v naši uprizoritvi *Jelizaveta Bam*.

Jelizaveta Bam je po naročilu gledališke sekcije OBERIU napisal član te sekcije, D. Harms. Dramaturški siže igre je razrahljan zaradi številnih obstranskih tem; te izpostavljajo predmet kot posebno celoto, ki ni povezana z drugim dogajanjem, zato dramaturški siže v očeh gledalca nima trdne oblike, ampak nastaja in tli v ozadju dogajanja. Ta siže zamenjuje odrski siže, ki stihjsko nastaja iz vseh elementov predstave in je središče naše pozornosti. Ob tem so za nas pomembni tudi posamezni elementi predstave, ki živijo ločeno življenje in se ne podrejajo bitju gledališkega metronoma. Na odru imamo štrleč rob zlatega okvirja, ki je samostojen in ima svoj pomen, hkrati pa odrski siže predstave neodvisno od svoje volje potiska naprej. Scenografija, premiki igralca, odvržena steklenica, rep na kostumu so igralci, enakovredni tem, ki stresajo z glavami in izgovarjajo razne besede in fraze.

Kompozicijo predstave so razvili I. Bahterev, Bor. Levin in Daniil Harms.

Uredil I. Bahterev.



Blaž Šef, Daša Doberšek



Janja Majzelj

Tri pisma Daniila Harmsa

Prevedel Samo Korelec.

KLAVDIJI VASILJEVNI PUGAČOVI

Klavdija Vasiljevna Pugačova je bila igralka v Leningrajskem gledališču za mlade gledalce (Ленинградский театр юных зрителей, ЛЕНТЮЗ), specializirana za deške vloge. Harms ji je dvoril in si z njo intenzivno dopisoval od septembra do konca leta 1933. Pri njej se je ohranilo devet njegovih pisem, morda najpomembnejših, kar jih je kdaj napisal.

Ponedeljek, 16. oktobra 1933, Peterburg

Draga Klavdija Vasiljevna!

[...] Ne vem, s katero besedo izraziti to moč v vas, ki me tako razveseljuje. Po navadi ji rečem preprosto čistost. Razmišljal sem o tem, kako lepo je vse prvotno! Kako lepa je prvotna realnost! Kako lepi so sonce in trava in kamen in voda in ptica in hrošč in muha in človek. Tako lepi so tudi kozarec in nož in ključ in glavnik. Kaj pa, če bi oslepel ali oglušel in izgubil vse svoje čute, kako bi lahko poznal vso to lepoto? Vse je izginilo in ničesar več nimam. Potem pa se mi vrne tip, in takoj se skoraj ves svet pojavi znova. Pridobim sluh, in svet postane veliko boljši. Pridobim vsa manjkajoča čutila, in svet postane še večji in boljši. Svet začne obstajati takoj, ko ga spustim vase. Čeprav je še vedno neurejen, obstaja. Kljub temu sem ga začel urejati. In tako je nastala Umetnost. Šele tedaj sem razumel razliko med soncem in glavnikom, hkrati pa sem spoznal, da sta eno in isto. Zdaj je moja skrb urejanje nereda. Prevzet sem nad tem in razmišljam le o tem. O tem govorim, trudim se ga razložiti, opisati, narisati, plesati, zgraditi. Sem stvarnik sveta in to je zame najpomembnejše. Kako le ne bi razmišljal samo o tem! V vse, kar delam, polagam zavedanje, da sem stvarnik sveta. In ustvarjam ne le škornje, ampak predvsem nekaj novega. Ne zanima me, ali bo na novo nastali čevlji udoben, trden ali lep. Zame je pomembno, da bi se v njem odražal red, ki je v vsem svetu; da red sveta ne bi trpel, da ga ne bi umazal dotik usnja ali žebeljev, da bi red sveta ne glede na obliko čevlja ohranil svojo obliko in ostal tak, kot je, kot je bil, torej čist. To je ta čistost, ki prepreda vse umetnosti. Ko pišem verze, zame ni najpomembnejša ideja, ne vsebina, ne oblika, niti nejasno razumevanje pojma »kakovost«, ampak nekaj racionalističnemu umu še bolj zagatnega in nerazumljivega, a razumljivo je meni in upam, da tudi vam, draga Klavdija Vasiljevna. To je čistost reda, urejenost.

Enaka čistost je v soncu, travi, človeku, verzih. Resnična umetnost je v vrsti prvotnih realnosti, kot taka ustvarja svet in je njegov prvi odsev. Nujno mora biti realna.

Ampak, moj bog, v kakšnih malenkostih je resnična umetnost! *Božanska komedija* je brez dvoma veliko delo, pa tudi Puškinova pesem *Skozi valovite meglice prebija se luna* ni nič manjše. V enem in v drugem je enaka jasnost, kar pomeni enak približek resničnosti, samostojnemu obstoju. To niso preprosto besede in misli, natisnjene na papirju, to je resnična stvar, kot kristalna posodica za črnilo, ki je pred mano na mizi. Zdi se, da bi te verze, ki so postali stvar, lahko pobral s papirja in jih vrgel v okno in okno bi se razbilo. To je to, kar lahko naredijo besede!

Po drugi strani pa so besede lahko tako nemočne in uboge! Nikoli ne berem časopisov. To je izmišljen in ne ustvarjen svet. To je samo žalostna, skupaj zbita tipkarija na slabem, razpadajočem papirju. Mar človek potrebuje še kaj drugega kot življenje in umetnost? Mislim, da ne, ničesar drugega ne potrebuje, v tem je vse, kar je pristnega. Mislim, da je jasnost lahko v vsem, celo v načinu, kako človek je juho. [...]

Daniil Harms

BORISU STEPANOVIČU ŽITKOVU

Boris Stepanovič Žitkov je bil ruski pisatelj zlasti otroških knjig; v njih je pisal o različnih poklicih in svoje like pogosto postavljajl v skrajne situacije, pri čemer je izhajal iz svojih bogatih izkušenj. V kontekstu objavljenega pisma ni odveč omeniti, da je bila njegova mati pianistka.

(Konec septembra 1936)

Dragi Boris Stepanovič,

vsak dan, ko sedem za svoje orgle, se spomnim na vas. Še posebej takrat, ko igram drugo Händlovo fugeto, ki je bila vseč tudi vam. Se spomnite, kako se v njej v določenih trenutkih bas ujame z visokimi glasovi s pomočjo te teme:



Ta fugeta je kronski dragulj v mojem repertoarju. Ves mesec sem jo igral dvakrat na dan, zato jo, zahvaljujoč temu, zdaj obvladam. Marina ni preveč naklonjena mojemu udejstvovanju, in ker skoraj ne hodi od doma, ne vadim več kot eno uro na dan, kar je čisto premalo. Poleg fugete igram *Stabat mater* da Palestrine v priredbi za zbor, menuet Johna Blowa (17. stol.), Ruslanovo arijo *O polje, polje*, koral v Es-duru iz *Pasijona po Janezu* in vadim arijo v c-molu iz Bachove partite. To je eno izmed njegovih najboljših del, poleg tega je zelo preprosto. Pošiljam vam note v violinskem ključu; ko sem jo vadil samo z enim prstom, sem čutil ogromno zadovoljstvo. Pogosto me obišče Druskin; njegova visoka koncertna klavirska tehnika mu onemogoča dobro igranje na harmonij. Bil pa je pri meni mlad dirigent, prijatelj Nikolaja Andrejeviča, ki mi je pokazal, kaj vse je mogoče doseči na harmoniju. Z menjavo registrov in posebnim dodajanjem zraka je dosegel takšno raznolikost in je tako natančno prikazal orkestrski zvok, da sem se lahko le čudil. Poleg tega partiture z 22 vrsticami igra tako dobro, kot vi berete francoske knjige v ruščini. Pa ne samo to, tudi peti zna vse glasove partitur. Zapel je sekstet iz *Don Juana*, tako gladko je preskakoval iz glasu v glas ter poudarjal same najpomembnejše dele, da sem sekstet občutil v polnosti. Kako žalostno je, da ste se preselili v Moskvo. Prepričan sem, da bi vam bil ta mladi dirigent v veliko veselje.

Sporočite mi, Boris Stepanovič, ali ste si našli stanovanje in ali igrate violino.

O sebi lahko povem le to, da je moje gmotno stanje slabše, kot je bilo kadarkoli. September sem preživel izključno zaradi prodaje svojih stvari, in še to komaj; dva dni sem jedel, en dan stradal, ampak upam, da bo nekoč bolje. Če greste kdaj v Založbo mladinske književnosti in vam ni odveč, prosim povprašajte, zakaj nisem prejel denarja od revije Olejnikova. Olejnikov pravi, da mi je poslal 500 rubljev, a jih nisem prejel. Svetujte mi: prevedel sem Buscha za revijo *Čížek*. Tam so mi predlagali, da bi delo izdal v samostojni knjigi. Ko pa je Schwartz prišel iz Moskve, mi je sporočil, da je Obolenska predlagala, da bi izdala Buscha v Moskvi. Razmišljal sem, da so v Moskvi honorarji in naklade večji, in zavrnil *Čížkovo* ponudbo. Prek Olejnikova sem Obolenski poslal pismo, v katerem sem ji napisal, da bi Buscha rad izdal v Moskvi, in jo prosil, naj mi sporoči njihove pogoje. Po besedah Olejnikova naj bi bila Obolenska užaljena, ker sem jo vprašal o pogojih. Potem naj bi se posvetovala z Vvedenskim in objavo mojega Buscha odpovedala. Zdaj sem od nje prejel takšen telegram: »Vzeli bomo vaš prevod Buscha, plačali bi vam 1000 rubljev za 100 vrstic. S telegramom sporočite, ali pristajate. Obolenska.« Če bi mi tovrstno plačilo ponudili v Leningradu, bi se mi zdelo dostojno, za Moskvo pa ne vem, kolikšni so običajni honorarji. Denar zelo potrebujem, ampak ne bi rad podcenil knjige. Celotna knjiga ima 200 vrstic. Morda bi bilo bolje, da bi zahteval plačilo po obrokih? Kolikšno vsoto naj zahtevam? Morda je pa plačilo, ki ga predlaga Obolenska, dobro? Kako velika naj bo naklada? Boris Stepanovič, vi to bolje veste od mene. Če si lahko privoščite in vam ni škoda petih rubljev, mi, prosim, pošljite telegram. Trenutno res nisem na tekočem glede založniških poslov.

Ostajam vaš
Daniil Harms

NIKANDRU ANDREJEVIČU TJUVELEVU

Nikander Andrejevič Tjuvelev, pesnik in Harmsov prijatelj. Omenil ga je leta 1929 na seznamu »Sile za večer oberiutov« in leta 1933 na seznamu »S kom sem na ti«. Med veliko čistko leta 1938 so ga aretirali in ustrelili.

V nekaterih izdajah Harmsovih del najdemo pismo med njegovo korespondenco, drugi pa menijo, da gre pravzaprav za psevdopistolo, za fikcijo.

Dragi Nikander Andrejevič,

prejel sem tvoje pismo in takoj ugotovil, da je tvoje. Najprej sem pomislil, da mogoče ni tvoje, ko pa sem ga odprl, sem takoj vedel, da je tvoje, nato pa spet pomislil, da ni tvoje. Vesel sem, da je že dolgo, odkar si se poročil, saj za človeka, ki se je poročil z osebo, s katero se je želel poročiti, to pomeni, da mu je uspelo, kar je hotel. Zato sem zelo vesel, da si se poročil, saj za človeka, ki se je poročil z osebo, s katero se je želel poročiti, to pomeni, da mu je uspelo, kar je hotel. Včeraj sem dobil tvoje pismo in takoj pomislil, da je tvoje, potem pa sem pomislil, da se mi zdi, da ni tvoje, ampak ko sem ga odprl, sem videl, da je zagotovo tvoje. Zelo dobro si storil, da si mi pisal. Najprej mi nisi pisal, potem si mi kar naenkrat pisal, čeprav si prej, pred tem, ko mi nekaj časa nisi pisal, tudi pisal. Takoj ko sem prejel tvoje pismo, sem vedel, da je tvoje, in zato sem zelo vesel, da si se že poročil. S to stvarjo je namreč tako, da ko se človek odloči poročiti se, se mora z nekom poročiti. Zato sem vesel, da si se na koncu poročil z osebo, s katero si se želel poročiti. In zelo dobro si naredil, da si mi pisal. Zelo sem se razveselil, ko sem zagledal tvoje pismo, in takoj pomislil, da je tvoje. Res pa je, da se mi je, ko sem ga odpiral, utrnila misel, da ni tvoje, a sem se potem vseeno odločil, da je tvoje. Hvala, da si mi pisal. Zahvaljujem se ti in sem zelo vesel zate. Morda ne razumeš, zakaj sem tako vesel zate, a ti bom takoj povedal, da sem zate vesel zato, ker si se poročil, in točno s tisto osebo, s katero si se želel poročiti. Ker, veš, zelo dobro se je poročiti z osebo, s katero si se želel poročiti, saj ti takrat uspe prav to, kar si hotel. Točno zato sem vesel zate. Poleg tega pa sem vesel tudi zato, ker si mi pisal. Že ko sem pismo gledal od daleč, sem pomislil, da je tvoje, ko pa sem ga vzel v roke, sem pomislil, morda pa vseeno ni tvoje. Potem pa sem pomislil, ah, kje pa, seveda je tvoje. Odpiram pismo in v istem trenutku razmišljam: je tvoje ali ni tvoje? Ko sem ga odprl, sem videl, da je tvoje. Zelo sem se razveselil in se odločil, da ti bom pisal. Moral bi ti povedati o veliko stvareh, ampak dobessedno nimam časa. Kar mi je uspelo, sem ti napisal v tem pismu, ostalo ti bom napisal potem, saj zdaj sploh nimam časa. Dobro je vsaj to, da si mi napisal pismo. Zdaj vem, da si se že dolgo tega poročil. Že zaradi prejšnjih pisem, ki si mi jih pisal, sem vedel, da si se poročil, zdaj pa spet vidim, da je to čista resnica in si se res poročil. In zelo sem vesel, da si se poročil in mi napisal pismo. Takoj ko sem zagledal tvoje pismo, sem vedel, da si se spet poročil. Mislim, da je dobro, da si se spet poročil in mi o tem napisal pismo. Zdaj pa mi napiši, kdo je tvoja žena in kako se je vse skupaj zgodilo. Predaj moje pozdrave svoji novi ženi.

Daniil Harms

25. septembra in oktobra 1933. leta



Janja Majzelj, Blaž Šef, Daša Doberšek, Matija Vastl



Društvo za umetnost **AVGUS**
Ribniška ulica 12, 1000 Ljubljana

Predstava je nastala s podporo
Mestne občine Ljubljana.



Slovensko mladinsko gledališče
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana
T: + 386 (0)1 3004 900
F: + 386 (0)1 3004 901
info@mladinsko-gl.si
www.mladinsko.com

Svet Slovenskega mladinskega gledališča:
Nataša Sukič – predsednica, Semira Osmanagić,
Katarina Stegnar, Janez Žagar, Ana Železnik

Strokovni svet Slovenskega mladinskega gledališča:
Tatjana Ažman – predsednica, Blaž Lukan, Janez
Pipan, Matjaž Pograjc, Dario Varga

Direktor: Tibor Mihelič Syed
Umetniški vodja: Goran Injac
Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer
Dramaturginja: Urška Brodar
Vodja trženja in odnosov z javnostmi:
Helena Grahek
Lektorica: Mateja Dermelj
Strokovni sodelavki: Tina Malič, Katarina Saje
Tehnični vodja: Dušan Kohek
Vodja projektov: Dušan Pernat
Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal
Tajnica gledališča: Lidija Čeferin
Računovodkinja: Mateja Turk
Knjigovodkinja: Tina Matajč
Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot, Sanja Spahić

Delovanje Slovenskega mladinskega gledališča
sofinancira Ministrstvo za kulturo RS.
Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča
je Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana



Prodaja vstopnic

- v Prodajni galeriji
Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana
od ponedeljka do petka
med 12.00 in 17.30
ob sobotah med 10.00 in 13.00
OI 425 33 12
- pri gledališki blagajni
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana
OI 3004 902
uro pred začetkom predstave
- na spletu
www.mladinsko.com
nakup vstopnic s popusti
prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča –
sezona 2019/2020
Številka 1
September 2019
Izide ob vsaki premieri
Izdalo Slovensko mladinsko gledališče
Za izdajatelja Tibor Mihelič Syed
© Vse pravice pridržane
Uredništvo: Urška Brodar, Mateja Dermelj, Helena
Grahek, Goran Injac, Tina Malič, Tibor Mihelič Syed,
Katarina Saje
To številko uredila: Tina Malič
Lektorica: Mateja Dermelj
Fotografije z vaje: Matej Peternelj
Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilič, Ivian K.
Mujezinović – Grupa Ee
Tisk: Fotoprospekt, d. o. o.
Naklada: 300 zvodov
Cena: 2 €

ISSN 2232-2019

**I
S
Z
R
3
2
-
2
O
1
9**