



Jette Ostan Vejrup, Boris Ostan

Michael Handelsatz

NIKOLI DOKONČANA ZGODBA IZRAELSKEGA DRAMATIKA HANOHA LEVINA

Zapis v časopisu Haarec 28. avgusta 2012

ob uprizoritvi igre *Življenje kot delo* v izraelskem gledališču Beit Lessin

Drzna nova uprizoritev igre *Življenje kot delo* je dobrodošel prispevek k interpretacijam tega dramskega dela in študijam vrhunskega dramatika, ki je to delo ustvaril.

Rabin Tarfon je rekel: »Dan je kratek, dela pa obilo.« Ne trdim, da so *Izreki očetov* v neposredni povezavi z igro Hanoha Levina *Življenje kot delo*, čeprav je res, da je Levin odraščal v skladu z judovsko tradicijo in obiskoval judovsko šolo. V tej igri je to tudi omenjeno, in sicer v predsmrtnih halucinacijah protagonista Jone Popoha: »Sobotno jutro. Poglej, oče gre s sinom v sinagogo. Sinova roka v očetovi.« Jichak Laor, Levinov najtemeljitejši in najbolj poglobljeni raziskovalec, je prepričan, da je bil navdih za te besede avtorjev mladostni spomin.¹

Življenje kot delo je pravkar na sporedu v telavivskem gledališču Beit Lessin – to je že tretjič, da je ta igra uprizorjena na profesionalnem odru v domovini, kljub temu da jo je avtor leta 1981, ko je bila napisana, pospravil v predal.

Naslov igre natančno izraža njeno vsebino. *Življenje*, o smislu katerega se sprašujeta Jona in njegova žena Leviva – oba se bližata šestdesetim –, je predvsem »delo«. Čeprav tudi stvarjenje sveta imenujemo božje »delo«, pa Levin v tem primeru z izrazom »delo« ni imel v mislih prav nič posvečenega; ne, gre za čisto konkretno, trdo, fizično naporno delo.

Jona na začetku prevrne posteljo in z nje strese spečo ženo Levivo, ker ga grabi strah, ki izhaja iz romantične

¹ Hanoh Levin je bil star 12 let, ko je njegov oče nenadoma umrl za srčno kapjo. Jonova predsmrtna blodnja o očetu in sinu bi lahko bila Levinov spomin iz otroštva (op. prev.).

predstave, da mora življenje imeti smisel, strah, da je »življenje Jone Popoha minilo«, v bistvu pa sploh ni živel, ampak se mu je življenje kar zgodilo. Levivi očita, da je za to krivo dejstvo, da je živel z njo. Vendar pa mu proti koncu igre, ko je Jona že mrtev (njegovo telo leži na postelji, lik pa še vedno govori), Leviva pove prozaično resnico, da skupno življenje ni nič drugega kot partnerstvo v delavnici: »Jona! Vstani! Vsak čas bo jutro. Vrata stare delavnice najinega življenja se škripajoč odpirajo. Vstani, Jona, življenje kliče na delo. Vstani, da bova skupaj opravila to delo do konca!«

Levin je menil, da igra še ni dokončana in da bi jo bilo treba še izpiliti. V času njegovega življenja je bila uprizorjena dvakrat, vendar nikoli v njegovi režiji. Michael Gurevitz jo je leta 1989 iztrgal pozabi in jo krstno zrežiral v gledališču Habima. V vseh Levinovih igrah »iz soseščine« (*Hefec, Jakobi in Liedenthal, Prodajalci kavčuka, Vardalina mladost, Krum*) protagonisti z neizprosno odkritostjo obračunavajo med seboj, ubesedijo marsikatero našo skrivno misel drug o drugem, ki jo dostikrat potlačimo globoko vase, zgroženi sami nad sabo, da smo ji sploh dopustili priti na plano. *Življenje kot delo* je ena najbolj jedkih iger tega sklopa, pa pri tem ne mislim samo na to, da Jona svojo ženo zmerja z »neumno živaljo« in ji zabrusi, da je njen »rok trajanja potekel«, Leviva pa njega žali, da je »panični stavec s postaranim udom«.

Kot pripoveduje režiser Gurevitz, se mu je posrečilo prepričati Levina, da sta okrutnosti nekoliko omilila; v uprizoritev je vključil otroka, ki se pojavlja v Levivinih spominih v zvezi z njunim zakonskim življenjem. K velikemu uspehu Gurevitzove uprizoritve je veliko pripomogla tudi zasedba: Jono je igral Nisim Azikri, Levivo pa Lea Koenig – ta igralca, oba obdarjena s prav posebno milino in človečnostjo, sta v Gurevitzovi režiji v gledalcih kljub okrutnostim uspela vzbuditi veliko mero sočutja. Če dobro premislimo, se je ta uprizoritev vtisnila v spomin zato, ker je imela nekaj, kar v Levinovem svetu manjka (to so mu tudi očitali), namreč sočutje.

V drugi odrski različici, uprizorjeni leta 1998 v gledališču Beit Lessin in v režiji Odeda Kotlerja, sta v glavnih vlogah igrala Josi Banai in Tiki Dayan. Gre za zelo karizmatična igralca: na odru sta bila ves čas popolnoma potopljena vsak v svoj lik, hkrati pa sta ostala tudi onadva sama. Zato v nekem smislu okrutnosti niso bile naperjene proti igralcema, ki sta stala na odru poleg svojih likov, in naklonjenost publike do njiju ni bila ogrožena.

Ko takole premišljujem, se mi zdi tretja, sedanja postavitev *Življenja kot dela*, ki jo je režiral Roni Pinkovich, bliže duhu igre in sploh bliže Levinovemu duhu, zato ker ne vsebuje niti kančka sočutja in sentimentalnosti. Igralca Sason Gabai in Liora Rivlin sta v svojem obnašanju drug do drugega popolnoma prizemljena in umazano perilo se pere na odru brez kapljice mehčalca. Dvakratni neuspeli poskus seksualnega zblizanja med Levivo in Jono, na primer, je prikazan tako, da ni kaj dosti prepuščeno domišljiji, vključno s tem, da Gabai kot Popoh grobo odmakne Levivino roko, ko mu ta skuša pomagati z njo (ta prizor se v uprizoritvi celo ponovi – čeprav Levinovo besedilo tega ne zahteva) po tistem, ko Jona pravi: »Obraz ponižane ženske, ki se utaplja v solzah, naredi tvojo cev trdo, bolj natančno, napol trdo, kaj je trdo? Kdo je trd?«

Dinamika med igro in njenimi liki, med igralci in občinstvom, med osebnostma, kot sta Azikri in Koenig, in ljublencema občinstva, kot sta Banai in Dayan, je delovala kot protiutež Levinovim krutim resnicam o življenju in partnerskih odnosih.

Gabai in Rivlin v drugem delu nakazano sočutje uprizorita v funkciji situacije in ne kot mala človeka, ki to doživljata. On je surov in brezobziren, ona je okrutna in uničujoča. Vendar pa ne Gabai ne Rivlin nista v sorazmerju s »prostaštvom« svojih likov; Rivlin niti slučajno ni videti kot »žival«, katere rok trajanja je potekel, Gabai niti slučajno ni videti kot »popolna nula«.

Že zasedba in način igre v tej uprizoritvi jasno kažeta, da je to, kar govorita, le njuno mnenje drug o drugem in o samima sebi, to pa je v nemajhnem nasprotju s tem, kar v resnici sta in delata, iz česar sledi, da je celotna dinamika med likoma in občinstvom drugačna. In ker lika ne vzbujata sočutja, so gledalci opogumljeni več pozornosti polagati lastnim partnerskim odnosom. Navsezadnje se tudi na Jonove besede »Najino življenje jih ne zanima.« Leviva odzove s trditvijo »Najino življenje jih mora zanimati! To bo nekoč tudi njihovo življenje!«.

Spremenjeno razmerje med igralcema, likoma in občinstvom v tej uprizoritvi vpliva tudi na tretji lik v igri, na Gunkla. Drugače kot v nekaterih drugih Levinovih igrah, ki prav tako obravnavajo trikotnik (*Jakobi in Liedenthal in Prodajalci kavčuka*), liki v *Življenju kot delu* (tako kot v *Romantikih*) tvorijo enakokraki trikotnik: glavno dogajanje se odvija med možem in ženo, nastop drugega moškega pa je le vmesna epizoda. V prejšnjih dveh postavitvah je bil prizor, ko Gunkel sredi noči vdre v življenje poročenega para, le obrobna epizoda, kratkotrajni izstop iz življenja zakoncev, ki se prerekata o smislu življenja. V gledališču Habima 1989 je v vlogi Gunkla nastopil pokojni Šimon Lev-Ari, v gledališču Beit Lessin 1998 pa je bil to Hugo Yarden.

V Pinkovichevi režiji pa natančni Jichak Hizkiyahu, iz katerega seva podobna toplina kot iz Koenigove in Azikrija, s svojim Gunklom ustvari žarišče uprizoritve tako v vsebinskem kot emocionalnem smislu. Glede na njegov igralski status in njegovo odrsko prezenco v tem primeru nikakor ne moremo govoriti o stranski vlogi. Gunklova lastna nesreča in njegova potreba po tem, da bi se pogrel ob luči partnerske zveze drugih dveh, pa naj bo ta še tako bedna, nenadoma poženeta dogajanje, tako da nazadnje Jona in Leviva nekako sprejmeta svoje življenje takšno, kot je, kar je že samo po sebi del odgovora na vprašanje o smislu življenja – če si se pripravljen in zmožen zadovoljiti s tem. Popoh je pripravljen ostati on sam, samo da ni Gunkel. Gledalcu pa se Gunkel, tudi po zaslugi Hizkiyahuja, kljub absurdnosti svojega lika usede v srce.

Na zadnjo uprizoritev igre *Življenje kot delo* imam tudi nekaj pripomb. Pomisleke imam glede scenografije Rut Dar, ki je sicer minimalistična v Levinovem duhu, a je razpotegnjena preširoko, čez ves oder (vrata, okno in stranišče so predaleč od postelje sredi odra, da bi delovalo realistično, še posebej, ker je oder z vseh strani odprt). Poleg tega sem tudi rahlo v dvomih glede Pinkovicheve odločitve, da v zadnjem prizoru Jona in Leviva nastopata kot starca in ne gre več za dialog med živim in mrtvim – vendar so to malenkosti.

To uprizoritev vidim kot nov korak v interpretiranju te igre in Levinovega sveta nasploh, nov korak v nikoli dokončanih izjemno poglobljenih študijah. V meni, ki spremljam življenje iger Hanoha Levina na odrih že od samega začetka, je ta uprizoritev obudila več gledaliških spominov, zanimiva pa so tudi moja osebna doživljanja. Spomnil sem se na leto 1970 v gledališču Haifa, ko je Liora Rivlin igrala vlogo »mlade in prikupne« *Fogre v Hefecu* in ji je mati v igri rekla: »Zdaj se ponašaš s svojo mladostjo, ampak nekoč bodo prišle nove Fogre in bodo zarivale nože globoko vate, tako kot jih ti zdaj vame.« In Sason Gabai, ki je bil eden od morilcev v Levinovi *Usmrtitvi* (1977) in klavec v *Vlačugi babilonski* (1982), je tukaj obtoženec Jona Popoh, ki sodi o svojem življenju in obsodi samega sebe na bedo.

Zdaj pa še moja lastna zgodba v zvezi s to igro. Leta 1989, ko sem jo prvič videl, sem bil star 39 let. Bučno sem se smejal ob Jonovih in Levivinih stiskah, strinjal sem se z Jono, da mora življenje imeti smisel, in verjel sem, da imam še vse življenje pred sabo. Ko sem igro gledal drugič, leta 1998, sem jih imel že 48 in motilo me je, da se ljudje v dvorani ob njuni nesreči toliko smejejo. Tako kot Jona sem menil, da je že skrajni čas, da osmislim svoje življenje – v mojem primeru, drugače kot pri Joni, ni šlo za moj odnos z ženo, naj ji bog da zdravja, ampak za moj odnos do mene samega in do sveta. Jonova tesnoba se mi ni zdela niti malo smešna.

Zdaj sem že starejši od Jone in Levive. Ampak mislim, da ni starost tisto, zaradi česar menim, da ima Leviva prav, ko pravi: »Vseeno mi je, kaj se dogaja nekje drugje! Tudi če je ves moj svet mlakuža – pa kaj, v to mlakužo sem vložila svoje življenje! Samo naj si mi kdo drzne reči, da sem živela v laži! Svoje življenje sem živela pošteno, nihče mi ni nikoli nič podaril, ne ti ne kdo drug. Živela sem, kot živijo poštene ljudje. Garala sem kot črna živina. Kaj točno naj bi bila laž in kdo, povej mi, kdo odloča o tem, kaj je resnica?«

Dokopati se do tega spoznanja, dokler še imamo čas, da to spoznanje cenimo – to je delo, ki ga moramo opraviti v življenju.

Vir: <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/leisure/the-never-ending-story-of-israeli-playwright-hanoch-levin-1.461097>

Prevedla in priredila **A. K. V.**

