

Hrvoje Ivanković

# Izrael – zemlja u kojoj je teatar dio života

Manifestacija International Exposure of Israeli Theatre, održana u siječnju 2010. u Tel Avivu, bila je odlična prilika za upoznavanje suvremenoga izraelskog kazališta

U Hrvatskoj se, zahvaljujući povremenim gostovanjima izraelskih plesnih i lutkarških skupina, puno više zna o izraelskom plesu i lutkarstvu negoli o izraelskom dramskom kazalištu. Riječ je, međutim, o vrlo živoj i zanimljivoj sceni, koja se sve više otvara prema svijetu, o čemu svjedoči i početkom 2010. održani Exposure of Israeli Theatre, čija je izravna posljedica i ovaj mali temat kroz koji vam u najosnovnijim crtama želimo predstaviti aktualni trenutak izraelskog kazališta. Uvodnom tekstu Hrvoja Ivankovića Exposure je bio samo povod za sveobuhvatniji prikaz stanja u suvremenom izraelskom kazalištu, dok napis Freddiea Rokema donosi nadahnuti portret najpoznatijeg, ali i najkontroverznijeg izraelskog dramatičara, Hanocha Levina (1943.-1999.), kojeg predstavljamo i s dramom *Kurva iz Ohia*. Između tridesetak Levinovih drama *Kurva iz Ohia* (praižvedena 1997. u kazalištu Cameri) doživjela je najviše uprizorenja u inozemstvu, a ovo njeno objavljivanje ujedno je i prvi prijevod jednog Levinovog djela na hrvatski jezik.

Uredništvo



Leon Katz - Anski: Dybuk, redateljica Rina Yerushalmi

Kada je početkom 1970-ih boravio u Izraelu, veliki engleski redatelj židovskoga podrijetla, Peter Brook, u jednom je razgovoru primijetio kako izraelska drama nikad neće dobiti univerzalni značaj, zbog svoje iznimne usredotočenosti na specifične domaće teme koje zaokupljaju tamošnje pisce. Pri tome je, dakako, mislio i na povijesne i na suvremene teme, i dijelom je bio u krivu – neke od drama Hanocha Levina stigle su, primjerice, na brojne svjetske pozornice, a *Igre u dvorištu* Edne Mazye postale su svjetskim kazališnim "bestsellerom". Ali Brookova se izjava može interpretirati i u obrnutom ključu, onom po kojem implicira da izraelska publika, kao malo koja na svijetu, u kazalište ide gledati predstave fokusirane na teme i probleme s kojima se i sama suočava te da je kazalište u Izraelu često puno više od zabave i rutinskoga večernjeg izlaska. Da je tome doista tako, osobno sam se uvjerio tijekom manifestacije

International Exposure of Israeli Theatre, održane od 25. do 31. siječnja ove godine u Tel Avivu-Jaffi, Jerusalemu i Hertzliyi. Direktorica Expousera, Varda Fish, u program je uvrstila dvadesetak predstava, u rasponu od viskodbudžetnih opera i mjuzikala do performansa i scenskih eksperimenata, ističući kako svojim inozemnim gostima želi pokazati kazalište koje je živi odraz "multikulturalnog i pluralističkog društva s njegovim tenzijama i konfliktima" i koje "sondira duboke slojeve židovskog naslijeđa i izraelske životne svakodnevice". To kazalište otvara pogled na naše "društvo, politiku, snove i strahove", zapisala je u programskoj knjižici festivala, i mogla je to učiniti mirne duše, bez fige u džepu čak i kada je riječ o spektakularnim glazbeno-scenskim uprizorenjima, kakve smo vidjeli u prva dva dana Exposurea. Uprizorenje *Guslača na krovu*, kakvog se ne bi posramila ni kazališta na Broadwayu ili West Endu, ima, primjerice, potpuno drugi



W. Shakespeare: *Hamlet*, redatelj Omri Nitzan

Duhovita i hiperdinamična postava *Hamleta*, s redateljskim potpisom Omrija Nitzana, umjetničkog direktora Camerija, pretvara danskog princa u suvremenog tinejdžera, svjesnog svih represija kojima je okružen i spremnog da ih ironizira do samog, neizbježnog kraja.

prizvuk kada ga gledate u prepunom kazalištu Cameri s više od 900 gledatelja, među kojima bar polovina nosi osobna ili obiteljska sjećanja na slične pogrome, egzoduse i mučne procese emancipacije, kakvi se kriju iza zavo-

dljive Ben Nunove glazbe i songova, i to se i te kako osjeća u atmosferi posvećene napetosti koja tijekom izvedbe vlada u dvorani. Sličan osjećaj imao sam i za izvedbe opere *Dječji snovi*, čija je nedavna premijera bila do sada najambiciozniji izraelski pokušaj stvaranja nacionalne opere koja bi bila izvedena i na drugim svjetskim pozornicama. Temeljeći svoje djelo na istoimenoj drami Hanocha Levina, skladatelj Gil Shohat je do onog Brookova univerzalnog opet pokušao doći preko tragične kolektivne opsesije židovskog naroda, vjerujući da je alegorijska priča o dobru i zlu te o zlosretnoj sudbini prognanika lakmus kroz koji će mnogi zakoračiti u sfere vlastitoga potisnutog sjećanja.

Bitna društvena uloga kazališta u Izraelu potvrđuje se, barem u Tel Avivu kao neospornom središtu židovskoga kazališnog svijeta, i kroz ulaganja u kazališnu infrastrukturu i produkciju. Tako je prije tri godine djelomično srušena stara zgrada nacionalnog kazališta Habima, podignuta između 1935. i 1946. u Bauhaus stilu, ključnoj arhitektonskoj prepoznatljivosti Tel Aviva, a na njezinu mjestu sada se dovršava novo, ultramoderno zdanje, koje će imati četiri dvorane (najveća, nazvana po legendarnoj glumici Hani Rovini, moći će primiti 1000 gledatelja) i prostore u kojima će se udomiti kazališni arhiv i muzej. Bit će to mjesta sjećanja na turbulentnu povijest ovoga kazališta, osnovanog 1917. u Moskvi, a proslavljenog Vahtaganovljevom postavom *Dibuka*, s kojom je Habima 1928. gostovala i u Zagrebu, dvadesetak dana prije nego što će cijela družina zauvijek otići u Palestinu i postupno prerašti u izraelsko nacionalno kazalište. Iako repertoarno velikim dijelom posvećena klasičnim djelima i svom temeljnom zadatku, "promicanju hebrejskoga jezika i kulture te čuvanju kolektivne svijesti zemlje i oblikovanju njezina identiteta", Habima među svojih desetak premijera godišnje često ima i suvremena djela, posebice problemski fokusirane drame domaćih autora, ali i inovativne produkcije, kojima će u novoj zgradi biti dodijeljen i poseban prostor Eksperimentalnog kazališta. Sva tri ključna segmenta Habimina repertoara bila su predstavljena i na Exposureu: klasike je zastupala mondena postava Čehovljeva *Galeba*, suvremenu hebrejsku književnost izvrsna dramatičarica romana *Isto more*, svjetski poznatoga izraelskog pisca Amosa Oza, a kazališni eksperiment vrckava



Shalom Aleichem: *Iram*, redateljica: Ofira Henig

postava Gogoljeva *Nosa*, zanimljiva i produkcijski, budući da ju je redatelj Shay Pitowsky postavio s Mladom Habiminom družinom (Habima Young Company), koja u vrhunskim produkcijskim uvjetima kontinuirano djeluje kao poligon za etabliranje mladih umjetnika, tek izišlih sa studija režije, glume, dramaturgije i drugih srodnih zanimanja. Poznati su nam problemi s kojima se, primjerice, u procesu emancipacije suočavaju mladi hrvatski redatelji nakon završetka Akademije, ali imajući na umu da se u zagrebačkom HNK-u tri ansambla guraju na jednoj pozornici, a da jedan Habimin ansambl ima na raspolaganju

četiri pozornice, bilo bi, dakako, smiješno i pomisliti na sličan projekt unutar središnje hrvatske nacionalne kuće.

Najveće izraelsko kazalište, Cameri, osnovano je 1944. i ima status telavivskoga gradskog kazališta. Od 2003. Cameri je smješten u poslovnom središtu grada, u impozantnom kompleksu Tel Aviv Performing Arts Centra u kojem su svoj dom našli i Nova izraelska opera te Gradska knjižnica i muzej. Cameri ima čak pet pozornica, od kojih dvije najveće imaju 930 i 420 mjesta, a za izvedbe komornog i kabaretskog tipa koristi se i Kazališni caffe, u kojem se redovito održavaju takozvani "after-show"

nastupi i druženja. Svake sezone Cameri na repertoaru ima tridesetak naslova, među kojima desetak premijernih, a godišnje izvede oko 1700 predstava. Stil izvedbi ovoga kazališta izrazito je moderan, a nerijetko i inovativan, ali središnja programska misao vezana je uz sam sadržaj djela koja se postavljaju na repertoar i nju Cameri ističe u svim svojim propagandnim materijalima: "U predstavama našega kazališta – izvornim izraelskim dramama ili djelima svjetske dramatike – naglasak je stavljen na društvene vrijednosti i politička pitanja koja su u žiži zanimanja izraelske javnosti. Čak su i klasična djela uvrštena na repertoar Camerija birana prema svojim temama, bliskim onome što je u našim srcima i na dnevnom redu naše javnosti." Spomenuti *Guslač na krovu* (Cameri, naime, povremeno uprizoruje mjuzikle i komorne opere) dobar je primjer komercijalnog repertoara povezanog s onim što je "u srcima" izraelske publike, dok se preostale dvije Camerijeve predstave prikazane na Exposureu približavaju onim drugim repertoarnim smjericama – kanonska postava *Igara u dvorištu* Edne Mazye na najizravniji se način suočava s problemom maloljetničkog nasilja, a duhovita i hiperdinamična postava *Hamleta*, s redatel-

Uprizorenje *Guslača na krovu*, ima, primjerice, potpuno drugi prizvuk kada ga gledate u prepunom kazalištu Cameri s više od 900 gledatelja, među kojima bar polovina nosi osobna ili obiteljska sjećanja na slične pogrome, egzoduse i mučne procese emancipacije, kakvi se kriju iza zavo-

skim potpisom Omrija Nitzana, umjetničkog direktora Camerija, pretvara danskog princa u suvremenog tinejdžera, svjesnog svih represija kojima je okružen i spremnog da ih ironizira do samog, neizbježnog kraja. Publika, najviše stotinjak gledatelja, sjedi u prostoru igre, na stolcima koji se mogu okretati oko svoje osi, a prizori predstave simultano se događaju na raznim stranama pa izbor scena koji se gledaju mnogome određuje i ukupnost doživljaja. Na izvedbi ovog pop-*Hamleta*, koji je već

**Stalna napetost u glavnom izraelskom gradu te drugačija struktura i profil stanovništva, i to u svakom pogledu (nacionalnom, kulturnom, religijskom), očito ne stvaraju dobru klimu za kontinuirano umjetničko djelovanje, o čemu svjedoče i neuspješni pokušaji različitih kazališnih skupina da trajno djeluju u Jeruzalemu.**

osvojio publiku u Poljskoj, Mađarskoj i SAD-u, svjedočio sam događaju koji na intrigantan način simbolizira neke od suprotnosti s kojima Izrael svakodnevno živi. U publici se, na ranopodnevnoj izvedbi predstave, našlo i tridesetak dječaka s tradicionalnim kapicama na glavama, koji su prije jedne vrlo slobodne scene i jednoga lascivnog songa pokrili uši rukama i okrenuli glave u stranu, da bi, kada su ti prizori završili, najnormalnije i s nedvojbenim

uživanjem nastavili gledati svoga "Hamleta u trapezicama". Domaćini su mi poslije objasnili da su dječaci polaznici vjerske škole i da ih je profesor unaprijed upozorio na scene koje ne bi trebali vidjeti i čuti. Da Cameri uspijeva ostvariti izvrstan kontakt sa svojom potencijalnom publikom pokazuju i brojevi: predstave ovoga kazališta godišnje vidi više od pola milijuna posjetitelja u zemlji i inozemstvu, a s gotovo 40 000 pretplatnika Cameri ima konkurenciju jedino u Habimi, kod koje je broj abonmana još i veći! U Tel Avivu, uostalom, čak i opera ima pretplatu na kojoj bi joj mogla pozavidjeti mnoga velika europska dramska kazališta – ove je sezone imala oko 18 000 abonenata, a te brojeve slijedi i primjerena financijska potpora: godišnji budžet kazališta Cameri prelazi, primjerice, 13 milijuna dolara.

Blizu 30 000 pretplatnika ima i treće veliko repertoarno kazalište u Tel Avivu, Bet Lessin, osnovano početkom 1980-ih i nazvano po danas gotovo zaboravljenom knji-

ževniku koji je pisao na jidišu. Od 2003. Bet Lessin djeluje u nekadašnjoj zgradi kazališta Cameri, s 900 mjesta, a u drugim dijelovima grada ima i dvije manje, alternativne pozornice. Bet Lessin danas često opisuju kao "izraelski Royal Court", zbog njegove prvenstvene usredotočenosti na suvremenu izraelsku dramu i na projekte koji otvoreno propituju kompleksna politička, društvena i povijesna pitanja. Od 2000. kazalište svake godine organizira Festival nove izraelske drame, a upravo se na njegovoj pozornici tijekom proteklih dvadesetak godina etablirala cijela generacija uglednih izraelskih dramatičara, među kojima je svakako najpoznatija Hillel Mitelpunkt, čije se drame postavljaju u Londonu, Berlinu, Zürichu i drugim europskim kazališnim središtima. Na Exposureu je kazalište Bet Lessin predstavljeno dramom ugledne književnice Savyon Liebrecht, *Banalnost ljubavi*, u kojoj propituje odnos židovske filozofkinje Hannah Arendt (u drami postoje dvije Hanne – mlada i stara) i njezina nekadašnjeg profesora i ljubavnika, a kasnijeg člana Nacističke stranke, njemačkog filozofa Martina Heideggera, te prezentacijom projekta *Obiteljske veze*, koji upravo nastaje u suradnji s Gradskim kazalištem iz njemačkoga grada Heidelberga. Na repertoaru gotovo svih institucionalnih izraelskih kazališta mogu se, naime, naći predstave nastale u koprodukciji s inozemnim partnerima (taj bi se svojevrsni fenomen podjednako moglo analizirati iz sociološkog, povijesnog i teatrološkog rakursa), a *Obiteljske veze* odličan su primjer specifičnosti tih projekata. Šest autorskih timova, sastavljenih od njemačkih i izraelskih redatelja, dramaturga, ko-reografa, glumaca i likovnih umjetnika, tijekom dvije godine istražuju kompleksne odnose između Nijemaca i Izraelaca, s fokusom na obiteljske priče, neizostavno povezane s mučnim povijesnim naslijeđem. Svih šest predstava bit će na kraju prikazano u oba grada, a na Exposureu smo vidjeli prezentaciju jedne od njih: *Zovu me Yekkish* (Yekke je kolokvijalni naziv za Židove koje su se u Palestinu/Izrael doselili iz Njemačke). Predstava je nastala na osnovu dokumentarnog materijala (fingirani dokumentarijam dijelom je zadržala i u izvedbi) prikupljenog kroz razgovore s više od pedesetero ljudi – Yekkeja ili njihovih potomaka, a ima nekoliko žarišnih točaka: kulturološki šok koji su doživjeli prvi židovsko-njemački doseljenici u Palestinu, odnos njihovih potomaka prema kulturi, zemlji



Nikolaj V. Gogolj: Nos, redatelj: Shay Pitovsky

i jeziku svojih predaka te kompleksnost komunikacije između današnjih mladih Nijemaca i Izraelaca.

Uz Habimu kao središnju nacionalnu kazališnu instituciju te Cameri i Bet Lessin, u Izraelu postoje još četiri javna kazališta s redovitim dotacijama, od kojih samo jedno, Khan teatar, djeluje u Jeruzalemu. U usporedbi s kazalištima u Tel Avivu, Khan se doima kao mali sirotan: ima

petnaestak stalno zaposlenih glumaca, eklektički repertoar s četiri premijere godišnje i dvoranu s 250 mjesta, uređenu u zgradi svratišta iz otomanskih vremena, podignutoj u 19. stoljeću. Stalna napetost u glavnom izraelskom gradu te drugačija struktura i profil stanovništva, i to u svakom pogledu (nacionalnom, kulturnom, religijskom), očito ne stvaraju dobru klimu za kontinuirano

umjetničko djelovanje, o čemu svjedoče i neuspješni pokušaji različitih kazališnih skupina da trajno djeluju u Jeruzalemu. Jedan od ključnih problema uvijek je bila publika, koje u tom gotovo milijunskom gradu ima dovoljno za festivalska događanja ili jednokratne nastupe velikih imena iz svijeta dramskoga i plesnoga kazališta (epicentar zbivanja je u Jeruzalemskom centru za izvedbene umjetnosti, predivnom multifunkcionalnom zdanju s četiri dvorane), ali ne i za redovitu repertoarnu djelatnost. Puno bolje s publikom stoje preostala tri javna kazališta: gradska kazališta u Haifi i Beer Shevi te Kazališna društva Kibbutz, koja i danas, 80 godina nakon osnivanja, nema dvoranu za izvedbe pa svoj repertoar, uglavnom sastavljen od djela židovskih pisaca, prikazuje širom Izraela te na redovitim inozemnim gostovanjima.

Ono što, međutim, daje posebnu živost i raznolikost izraelskom kazalištu jesu brojne neovisne skupine, od kojih su neke dobile i svoj stalni dom. Zanimljiv je primjer Ansambli Herzliya, koji djeluje u gradu sa stotinjak tisuća stanovnika, poznatom po prekrasnim plažama, luksuznim vilama i brojnim imućnim žiteljima, koji uglavnom žive u Pituahu, zapadnom predgrađu Herzlije i jednoj od najelitnijih gradskih četvrti u cijelom Izraelu. Grad je udaljen sat vožnje od središta Tel Aviva i nosi njegovo nesuđeno ime, po ocu modernog cionizma, Theodoru Herzlu. Početkom 21. stoljeća skupina izraelskih kazališnih umjetnika osnovala je u Herzliji malo kazalište, koje se 2007. ujedinilo sa skupinom redateljice Ofire Henig, osnovanom nekoliko godina ranije u Jeruzalemu. Prije nego što je odlučila zaploviti vodama izvaninstitucionalnoga kazališta, Ofira Henig bila je kućna redateljica u Habimi, direktorica Khan teatra i poznatoga Jeruzalemskog međunarodnog festivala, a svoje vlastito kazalište osnovala je kako bi mogla kroz istraživački, radionički proces rada iz različitih scenskih vizura propitivati klasičnu literaturu, sadržajno blisku vremenu i okružju u kojem djeluje. Ansambli Herzliya je potkraj 2008. uselio u svoj novi dom, predivno uređenu zgradu nekadašnjeg kulturnog centra u središtu grada, u kojem smo na Exposureu vidjeli i dva naslova s repertoara ove družine: *Iram* – poetičnu i gorko-humornu predstavu hipnotičke vizualnosti, nastalu prema zbirci priča *Grad malih ljudi*, u kojoj Shalom Aleichem slika svakodnevnicu tipičnoga židovskog šteta, te Lorcinu *Jermu*, spravlvenu na način

ironične burleske, u kojoj sve ženske uloge igraju muškarci. Obje predstave – prva kroz pomalo sentimentalistički obojeno propitivanje “koncepta sjećanja”, a druga kroz subverzivnu duhovitost, uspijevaju uspostaviti izvrstan kontakt s lokalnom publikom, koja nikako nije i jedini kriterij uspjeha Ansambli Herzliya, također posvećenoga koprodukcijama s inozemnim kazalištima i čestim nastupima u inozemstvu.

Još 1989. vlastiti ansambli pod imenom Itim osnovala je i Rita Yerushalmi, redateljica koja spada među najveća imena suvremenoga izraelskog kazališta i koju bi neki od naših festivala svakako trebao predstaviti hrvatskoj publici. Itim djeluje kao pridruženi član kazališta Cameri, a postava Leon Katzove obrade Anskyjevog *Dibuka*, amblematskog djela jidiš kazališta koje smo vidjeli na Exposureu, sjajan je primjer visokoestetiziranog i vizualno dojmljivog kazališta Rite Yerushalmi. I u *Dibuku* se, kao i u većini njezinih predstava, elementi ritualnog i fizičkog kazališta isprepleću s dramskim dionicama, a posvećena kolektivna igra s ekspresivnim individualnim poniranjima pa se arhetipske slike na moćan način rastvaraju pred publikom duboko involviranom u gustu mrežu znakova, asocijacija i sugestija, razapetu kroz cijelu predstavu. I većinu svojih drugih antologijskih predstava 71-godišnja je redateljica ostvarila kroz dekonstrukciju ili montažu klasičnih predložaka (*Hamlet*, *Romeo i Julija*, četverodjelni *Projekt Biblija* igran na starohebrejskom jeziku, *Mythos* nastao kao adaptacija devet grčkih tragedija o kući Atrejevića, *Tri sestre*, *San Ivanjske noći* itd.), a u ovom joj je slučaju polazna točka u odmaku od tradicionalne interpretacije bila već sama Katzova obrada, u kojoj učitelj Hannan balansira između ludila i hereze (izraelski kritičari su u njemu čak vidjeli i asocijaciju na Isusa Krista), a dvoje staraca sjedi sa strane i kao svojevrsni mediji za vezu s nestalim židovskim svijetom (onim kojem je pripadala i legendarna Habimina postava *Dibuka*) komentiraju zbivanja na gotovo izumrlom jidišu.

Zanimljivo je, međutim, da u Tel Avivu postoji i specijalizirano jidiš kazalište koje pokušava održati živim taj jezik Židova iz istočne, srednje i sjeverne Europe, na kojem su uz *Dibuk* napisani i Ashov *Bož* osvete, Leivikov *Golem*, *Vječni Žid* Davida Pinskog i još neka, za povijest židovske drame i te kako bitna djela. Yiddishpiel kazalište osnova-

no je prije 20 godina i do danas je postavilo oko 60 predstava, a većina njegovih glumaca nije znala jidiš prije nego što je počela surađivati s tom endemskom pojavom na izraelskom kazališnom krajoliku. Ali priča o različitosti unutar istog u izraelskom je kazalištu mnogo kompleksnija od Yiddishpiela. Na svoj bi je način, primjerice, mogli ispričati etiopski ili ruski Židovi čija smo ostvarenja, za razliku od jidiš kazališta, imali prilike vidjeti na Exposureu.

Prema predaji, potomci kralja Salamona i kraljice od Sabe, gotovo svi etiopski Židovi (a ima ih više od 120 000), žive danas u Izraelu. Oko 80 000 pripadnika te zajednice rođeno je u Etiopiji, a najvećim su dijelom preseljeni u Izrael 1984. i 1991., tijekom dviju velikih operacija spašavanja u jeku građanskoga rata koji je bjesnio u njihovoj rodnoj zemlji. Proces prilagođavanja izraelskom načinu života tekao je sporo i teško: ni tradicija ni suvremenost nisu bili na njihovoj strani, a tako je velikim dijelom još i danas, o čemu na svoj tugaljivo-humorni način govori predstava *Matukova kuća*, koju je na Exposureu prikazao Etiopsko-izraelski kazališni ansambli Hullegeb. Priču o građaninu Metuku koji uzaludno piše vlastima ne bi li doznao što se dogodilo s njegovom kućom i vjerenicom, koji su preko noći nestali, ispričana je kroz dinamičnu kombinaciju *storytellinga*, glazbe, plesa, a jake gestualnosti i persiflaže dramskog kazališta, s puno nadrealnih elemenata, ali i naivnosti – u ovom slučaju posve prirodne i legitimne. Tekst i režiju predstave potpisuje Moshe Malka, umjetnik koji ne pripada zajednici etiopskih Židova, ali se očito duboko involvirao u njihovu problematiku, budući da od samog osnutka ove danas sedmeročlane skupine (utemeljena je 2006. u Jeruzalemu, u sklopu Cionističkoga konfederacijskog doma, a čine je školovani glumci i plesači) djeluje kao njezin umjetnički direktor i redatelj. Zanimljivo je da je osim predstava usko vezanih uz folklorne predaje ili problematiku diskriminacije i nesnalaženja etiopskih Židova u svakodnevnom životu Izraela, ova skupina postavila i svoju verziju *Gospođice Julije*, u kojem je naslovna junakinja bila arogantna gospodarica bijele puti, iz čega nije teško izvući zaključke o konceptu na kojem se zasnivala Malkina interpretacija Strindbergove drame.

Probleme s prilagođavanjem imaju i novopridošli “ruski Židovi”, to jest Židovi s područja nekadašnjeg SSSR-a, koji

su se u posljednja dva desetljeća doselili u Izrael. Od otprilike milijun i stotinu tisuća koliko ih danas trajno živi u Izraelu, njih više od 800 000 došlo je poslije 1989., bitno promijenivši demografsku strukturu u tom dijelu Bliskog istoka. Njihovo masovno doseljavanje izraelske su vlasti tretirale kao strateški interes pa je mnogo toga učinjeno kako bi im proces prilagodbe bio što lakši, ali unatoč tome mnogi će “ruski Židovi” i danas reći kako se osjećaju pomalo diskriminirani, potkrepljujući to raznim primjerima. Ovladavanje hebrejskim jezikom bilo je i ostalo jedan od ključnih problema u procesu njihove prilagodbe: brojni natpisi u Tel Avivu, uključujući i one službene, ili pak upute na poštanskim i bankovnim automatima i danas se pišu trojezično: na hebrejskom, engleskom i ruskom, a kao što se nekada davno na ulicama Tel Aviva često mogao čuti njemački ili jidiš, tako se danas jednako često može čuti ruski jezik. Pitanje jezika posebno je osjetljivo kada je riječ o kazalištu, a u toj milijunskoj imigrantskoj zajednici našlo se i

puno kazališnih profesionalaca, koji su se i dalje željeli baviti svojim poslom. Manji dio ih je u tome i uspio, zaposlivši se u već postojećim kazalištima, neki su odustali, a neki su pak osnovali vlastite kazališne skupine koje često nisu bile duga vijeka. Dvije koje su uspjele preživjeti i etablirati se na izraelskom kazališnom tržištu imali smo prilike susresti i na Exposureu (jednu, dođuše, samo kroz demonstraciju njihova rada), a povezuje ih odluka donesena na samom početku djelovanja – da svoje predstave igraju na hebrejskom jeziku. Malenki teatar, predvođen nekadašnjim cirkuskim i televizijskim redateljem Igorom Berezinom, djeluje od 1997., a od 2006. ima službeni status kazališne grupe, priznate od izraelskog Ministarstva kulture, što je neovisnim kazalištima preduvjet za redovito

**Zanimljiv mi je bio i susret s direktoricom skupine Malenki teatar, Ninom Gofman, čiji primjer najbolje pokazuje u kojem multipliciranom svijetu često žive doseljenici iz bivšega SSSR-a. Ona je, naime, u Izrael došla iz Gruzije pa uz hebrejski i engleski govori još ruski i gruzijski, što će između ostalog reći i da se služi s čak četiri različita pisma!**



Novouređeno kazalište u Herzliji

financiranje. Autorski tim i danas je sastavljen od imigranta iz bivšeg SSSR-a, ali u komornim predstavama ovog kazališta još od 2001. nastupaju i glumci koji ne spadaju u tu doseljeničku zajednicu. Jedan od njih je i Oren Yadgar, čiju smo monodramsku izvedbu *Orfeja u metrou*, načinjenu prema priči Julija Cortázara, gledali u caffe-teatru u staroj Jaffi, u kojoj Malenki teatar trenutačno daje svoje predstave. Osim samog *Orfeja*, zanimljiv mi je bio i susret s direktoricom te skupine, Ninom Goffman, čiji primjer najbolje pokazuje u kojem multipliciranom svijetu često žive doseljenici iz bivšega SSSR-a. Ona je, naime, u Izrael došla iz Gruzije pa u hebrejski i engleski govori još ruski i gruzijski, što će između ostalog reći i da se služi s čak četiri različita pisma!

O pismo-jezičnoj zbrnci na duhovit način govori i priča o kazalištu Geshher (Most), svakako najpoznatijem među izraelskim imigrantskim kazalištima. Godine 1991. osnovala ga je skupina glumaca tek doseljenih iz Rusije, predvođena uglednim redateljem i kazališnim pedagogom Jevgenijem Aryeom. Njihova prva predstava bila je uprizorenje Stoppardove drame *Rosencrantz i Guildenstern su mrtvi*, a pokuse su održavali u skućenoj prostoriji u Tel Avivu, koji je tih dana bio pod stalnim uzbunama; bilo je to, naime, doba Prvoga zaljevskog rata, kada su irački *scudovi* padali po najvećem izraelskom gradu. Ali osim toga što su svako malo, s kostimima i *gas-maskama* na glavi, morali bježati u sklonište, geshherovci su se bavili još jed-



Ulaz u Telavivski centar za izvedbene umjetnosti u kojem su smješteni Izraelska opera i kazalište Cameri

nim bizarnim i napornim poslom: hebrejski su tekst svojih uloga prepisivali na ćirilici, što je bio jedini način da ga kako-tako svladaju. Ali tu, kako pričaju članovi ovoga kazališta, nije bio kraj njihovim mukama, budući da je na predstavama nastajala tragikomična situacija uvijek kada bi netko od glumaca zaboravio tekst ili dao pogrešan šlagvort: njihovo poznavanje hebrejskoga jezika još je bilo daleko od stupnja na kojem bi ih glasovita glumačka snalažljivost i sposobnost improvizacije mogla izvući iz nepravilne. Geshherova prva predstava je, međutim, oduševila izraelsku publiku i kritiku, postavši ishodišnom točkom munjevitog razvoja ovoga kazališta: u međuvremenu su postavili još pedesetak predstava, uglavnom prema djelima ruskih pisaca (Dostojevski, Gorki, Babelj, Čehov, Grosman, Vampilov) i europskih klasika (Molière, Schiller, Shakespeare, Euripid, Pirandello), spajajući u radovima svoga umjetničkog ravnatelja Jevgenija Aryea, načela tradicionalnoga ruskog kazališta s modernim, istraživačkim senzibilitetom. Budžet kazališta Geshher danas je višestruko veći nego na njegovim počecima, dobili su brojne nagrade i svoj stalni dom u Jaffi, sudjelovali su na petnaestak međunarodnih festivala (između ostalog, u Beču, Avignonu, Melbourneu, Dublinu, Moskvi i New Yorku), a u svoj su rad uključili i neruske umjetnike, ali svoje predstave, osim na hebrejskom, danas ponekad igraju i na ruskom jeziku.

Kao dokaz iznimne raznolikosti koja vlada na neovisnoj izraelskoj kazališnoj sceni moglo bi nam poslužiti još nekoliko grupa koje smo vidjeli na Exposureu. Primjerice, Arapsko-židovsko kazalište iz Jaffe koje je, sudeći po prikazanoj nam predstavi rječitog naziva *Čežnja ili Egzil kod kuće*, prije važna kulturno-politička negoli umjetnička činjenica. Ili pak Kazališna skupina Naomi Yoeli, karakteristična po najneposrednijem kontaktu s publikom i propitivanju mehanizama ljudskoga pamćenja. U predstavi *Stol*, načinjenoj prema priči Ide Fink, Naomi Yoeli rekonstruira, primjerice, poslijeratni sudski proces počiniteljima rasističkoga zločina u jednom poljskom gradu, a njezina publika sjedi u školskim klupama, postajući na razne načine sudionikom tog "predavanja" o zaboravu i nepouzdanosti sjećanja. U predstavi *Doda Frida – Muzej*, ista autorica iz zaborava izvlači predmete svoje pokojne tete Fride, koja je 1920. iz Beča doselila u Jeruzalem i tu otvorila Haute Couture Salon. Uz pomoć četiriju hostesa publika prati retrospektivu Fridina života i vremena: razgledava eksponate iz njezina "muzeja", prisustvuje modnoj reviji odjeće sačuvane iz Fridina salona te se "sudara" s privatnim i kolektivnim pričama i mitovima, zapletenim u nerazmrsivo klupko života.

Puno dokumentarnih elemenata može se pronaći i u predstavama eksperimentalne Kazališne skupine Ruth Kaner, koja djeluje u predivnom centru glasovite plesne skupine Bat Sheva kao njezina seestrinska grupa. Ruth Kaner kombinira različite tehnike pokreta, *storytellinga* i vizualnoga kazališta kako bi publici približila prozne i dokumentarne tekstove koji govore o ratu i raznim vrstama diskriminacije i nasilja. Između nekoliko izvadaka na prezentaciji njezina rada najviše me se dojmio fragment iz predstave *Dioniz u Dizengof centru*. Utemeljena na knjizi Tamara Bergera, ta predstava kroz sučeljavanje različitih glasova, sjećanja i svjedočanstava govori o sudbini arapskih i židovskih obitelji vezanih uz komad zemlje (pustinje/vinograda) na kojem će 1970-ih biti izgrađen monumentalni Dizengof centar, šoping raj u središtu Tel Aviva, koji u ovom slučaju postaje metaforom političke i društvene povijesti grada i države.

Sve te predstave ili prezentacije ojačale su moj dojam, stečen još prvih dana Exposurea, da je malo zemalja u kojima kazalište do te mjere korespondira s kolektivnim



Maketa nove zgrade izraelskog nacionalnog kazališta Habima

**Uz Habimu kao središnju nacionalnu kazališnu instituciju te Cameri i Bet Lessin, u Izraelu postoje još četiri javna kazališta s redovitim dotacijama, od kojih samo jedno, Khan teatar, djeluje u Jeruzalemu.**

opsesijama i problemima jednog društva i naroda, kao što je to slučaj s izraelskim. To, međutim, ne znači da izraelsko kazalište ne bi moglo biti zanimljivo i publici na drugim kontinentima. Dapače, njegove teme su, kao i mnogo toga drugoga što dolazi iz biblijske zemlje, zemlje prapočela i ishodišta, često univerzalne i arhetipske, transparentne i prevodive na "jezike" mnogih naroda. Čini se da ljudi koji vode izraelsko kazalište to sve više osjećaju pa se na razne načine trude plasirati drame i predstave svojih autora u inozemstvo. O tome svjedoči i nekoliko raznovrsnih showcasea izraelskoga kazališta i drame što se održavaju tijekom godine, ali i izvrstan propagandni materijal na engleskom jeziku (knjižice, flajeri, DVD snimke), koji nije povlastica samo velikih i bogatih kazališta, nego i malih, neovisnih skupina. Uostalom, ambijent te zemlje, barem u onom dijelu u kojem nema izraženijih etničkih napetosti, u tolikoj je mjeri zapadnjački, da nas ne treba čuditi ni atmosfera koja vlada u izraelskom kazalištu ni njegova želja da, slično kao i u sportskim natjecanjima, barem simbolički postane dijelom europskoga kopna.