didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/hersh-libkin-hersz-lipkin-jak-sie-w-ogole-pisze

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Hersh Libkin, Hersz Lipkin… Jak to się w ogóle pisze?

Marta Bryś

Ishbel Szatrawska, *Żywot i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia*, Wydawnictwo Cyranka, Warszawa 2022

Dramat *Żywot i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia* Ishbel Szatrawskiej to istny postpamięciowy rollercoaster. Szatrawska z imponującą pewnością miesza ze sobą narracje z różnych porządków, tragizm osobistych przeżyć ocalonych przeplata z dzisiejszą optyką widzenia i rozumienia przeszłości z perspektywy kolejnych pokoleń, wzruszenie i melancholię przecina absurdem i czarnym humorem, poważny ton zderza z błyskotliwą ironią, wykorzystując do tego różne konwencje – od groteski, przez filmowo-metateatralne zwroty akcji aż do przejmujących, realistycznych monologów. Zagmatwany los Hersha Libkina jest porywającą historią, ale sposób, w jaki Szatrawska opowiada go w swoim tekście, jest też poruszającym rozpoznaniem punktu, w którym znalazła się polska pamięć zbiorowa zogniskowana wokół Holokaustu.

Jednym z dominujących tematów w dramacie Szatrawskiej jest niewątpliwie tożsamość – roztrzaskana, skomplikowana, wewnętrznie sprzeczna, niemożliwa do opowiedzenia, scalenia. Hersh Libkin urodził się w Łodzi, przeżył getto, obóz, Marsz Śmierci, po wojnie wyjechał do Ameryki robić karierę aktorską w Hollywood, założył rodzinę, miał dwie córki, rozwiódł się, pracował w sklepie meblowym, był ścigany przez FBI i podejrzewany o szpiegostwo z powodu telefonów do Polski Ludowej i zmarł w Sacramento w stanie Kalifornia. Mimo licznych prób rzucenia się w wir powojennego wyparcia nigdy nie zapomniał o swoim polskim kochanku i przyjacielu Dawidzie Goldfarbie, którego śmierć w dramatycznych okolicznościach, zaraz po wyzwoleniu obozu w Auschwitz, na zawsze straumatyzowała pamięć Hersha. W Ameryce spotyka różnych ludzi, którzy mniej lub bardziej dostosowali się do powojennej rzeczywistości – zmienili nazwiska na bardziej amerykańskie, wyparli swoją przeszłość lub milczą, żeby się nie wyróżniać i nie „epatować" nią, nie chcą lub nie mają okazji na co dzień mówić w języku jidysz.

Hersha poznajemy na planie filmu o Indianach w wiosce Komanczów; panuje ogólny chaos, zamieszanie, sceny są co chwila przerywane kolejnymi dublami. Hersh jest podekscytowany, ale też onieśmielony wizją aktorskiej kariery, którą sam przed sobą roztacza, niespodziewanymi odwiedzinami słynnej pary aktorskiej na planie, próbuje też nawiązać relacje z aktorkami i aktorami grającymi w jego scenach. Z ich opowieści i porad, którymi dzielą się z Hershem, chcąc pomóc mu w odnalezieniu się w Hollywood, szybko wyłania się obraz wiecznego niedopasowania, nieadekwatności i cierpienia w imię bycia częścią wspólnoty. Bohaterki i bohaterowie Szatrawskiej dyskutują o tym często i wprost, jak w scenie rozmowy sławnej aktorki Lauren Bacall (dawniej Perske) z marzącą o znaczącej roli filmowej Mildred Bobek:

> Lauren Bacall: Mildred Bobek, niech pani zmieni to nazwisko! W Palestynie z takim nazwiskiem można nawet zostać działaczem partyjnym, bojownikiem Hagany, ale nie w Ameryce. W Ameryce Perske śmierdzi sztetlem, rozumie pani o co mi chodzi? Czosnkiem i ogórkami kiszonymi. Niech pani zmieni to nazwisko (s. 51).

Zagubiona Mildred sama też pomaga Hershowi zrozumieć reguły rządzące ich nową, amerykańską rzeczywistością:

> Mildred: Podciągnij rękaw.
>
> Hersh: Co?
>
> Mildred: Podciągnij rękaw. Cały czas, tutaj, na planie, zauważyłam, cały czas go zasłaniasz. Odsłoń go.
>
> Hersh: To nieeleganckie.
>
> Mildred: Wojna jest nieelegancka. Musisz go nosić na wierzchu. Muszą wiedzieć, co nam zrobili, muszą na niego patrzeć.
>
> Hersh: Amerykanie nic nam nie zrobili.
>
> Mildred: Wszyscy coś nam zrobili. Odsłoń go (s. 77-78).

Szatrawska nie podejmuje jedynie tematu indywidualnej tożsamości, równie istotna jest tutaj kwestia wypadnięcia z ram opowieści stworzonej po wojnie, w których ocaleni nie zawsze potrafią się odnaleźć, bo to, co dotyczy ich

bezpośrednio, zdążyło zostać zamienione w symbole i figury społecznej wyobraźni:

> Mildred: Nikt cię tu nie rozumie poza mną.
>
> Hersh: Nie potrzebuję zrozumienia, nie po to tu przyjechałem.
>
> Mildred: Myślisz, że nie wiem, jak to wygląda? Przyjeżdżasz wychudzony, zabiedzony, w obozach widziałeś wszystko, skończone bestialstwo, ludzi, którzy przestają być ludźmi, tony trupów, przyjeżdżasz i co dostajesz? Społeczeństwo, w którym każdy uważa cię za świra. Myślisz, że nie wiem? Była tu taka jedna, pojawiała się w organizacjach przy synagodze reformowanej, na początku uporczywie milczała, aż ktoś zaczął pytać, drążyć, namawiać, żeby opowiedziała swoją historię i jak to naprawdę wyglądało. Wylało się z niej wszystko, gwałty, głód, druty pod wysokim napięciem, golenie głów, prycze, wszy, tyfus, całe getto, trzy obozy, marsz śmierci, wszystko wyrzygała. Amerykance powiedzieli, że wojna pomieszała jej w głowie, a między sobą szeptali, że powinno się jej unikać, bo fantazjuje. Nikt jej nie uwierzył (s. 79).

Libkin odkrywa, że w nowym świecie ukrywanie tożsamości (żydowskiej, ale też seksualnej) i prześladowania są wciąż na porządku dziennym, choć nie bardzo potrafi zrozumieć ani jak to możliwe, ani jak to się ma do tego, co przeżył w trakcie wojny w Polsce. Szatrawska uruchamia mnóstwo perspektyw, z jakich można przyglądać się losom postaci, świadomie zarzuca czytelnika licznymi kluczami interpretacji, pozwala swoim postaciom na bolesne opowieści o ich przeszłości, uczuciach i głęboko skrywanych

przeżyciach, by za chwilę mogły spuentować je makabrycznym dowcipem czy komentarzem. Kolizja między przeżyciem osobistym a jego społecznym i politycznym znaczeniem jest fundamentalnym doświadczeniem większości postaci i powodem tkwienia w permanentnym niezrozumieniu i odrzuceniu przez otaczających ich ludzi. Na planie westernu, w którym Hersh gra Indianina, kręcona jest scena śmierci wodza; grająca go Żydówka Gladys, aktorka próbująca robić karierę w Hollywood, postanawia ostatnie słowa swojej postaci wygłosić w jidysz.

> Głos Reżysera (*off*): Cięcie! Cięcie! Co to jest? Co tu się odpierdala? Dlaczego wódz mówi w jidysz?
>
> Głos Asystenta (*off*): W jidysz mówi, powtarzam, w jidysz.
>
> Głos Reżysera (*off*): To jest jakaś pomyłka, Gladys, czy ty kompletnie oszalałaś?
>
> Gladys (*podnosząc się na łożu śmierci, wyciąga spod siennika swój scenariusz*): Ale tu jest napisane: „Improwizacja w nieznanym języku”. No to właśnie improwizuję.
>
> Głos Reżysera (off): To są jakieś jaja! Gladys, nie możesz mówić w jidysz! Część widowni zrozumie wszystko, co mówisz. A druga część pomyśli, że nawijasz po niemiecku. Jeszcze tego nam tu brakowało. Żeby widownia pomyślała, że szkopy przebrały się za Indian, włożyły peruki i żyją na Dzikim Zachodzie (s. 34).

Żywot i śmierć… można czytać jako opowieść o poczuciu nieadekwatności i

jednoczesnym przymusie określenia się i przynależności – do języka, wspólnoty, gdy słowa mające opisać rzeczywistość nie rezonują z osobistym doświadczeniem, a każda próba dopasowania kończy się porażką i cierpieniem. Hersh także wpadł w tę pułapkę: za wszelką cenę chciał, żeby po wojnie było inaczej, żeby wojny nie było, aż w końcu pamięć o niej, a przede wszystkim o sobie w jej trakcie, pokonała go. Siłą dramatu Szatrawskiej jest nieustanne balansowanie pomiędzy rzeczywistością a wyobrażeniem o niej, co zdaje się nie tylko adekwatnie oddawać perspektywę Libkina, ale również to, w jaki sposób widzą go inni. Tożsamość uwikłana w projekcje osób, z którymi Hersh pozostaje w różnych relacjach, zapowiadają już didaskalia otwierające *Żywot i śmierć…* Wszystkie wyrażenia w jidysz są pisane konsekwentnie według transkrypcji polskiej, z wyjątkiem imienia Hersh, które jest pisane według transkrypcji amerykańskiej. Hersh staje się Herszem tylko wtedy, gdy mówią do niego osoby z Polski (s. 5). Hersh nie jest i nie chce być outsiderem; chciałby być częścią powojennego świata, ale też z każdą chwilą zdaje sobie sprawę, że adekwatnie (co nie oznacza, że dobrze) czułby się, żyjąc jednocześnie w Kalifornii, Izraelu i getcie w Łodzi lub wśród zamordowanych Żydów, przed którymi nie musiałby udawać, kryć się, którzy rozumieliby kłębowisko sprzecznych myśli, przeżyć i emocji, z którymi żyje na co dzień. A przede wszystkim zostawiliby go w spokoju. Ucieczka do Ameryki miała być przejściem do innego świata, zamiast tego Hersh musi zmagać się z nie do końca dla niego zrozumiałą aktorską konkurencją i meandrami środowiskowych relacji w Hollywood, szantażowanym przez czarną listę, na którą w latach czterdziestych trafiły osoby deklarujące sympatię do Komunistycznej Partii Stanów Zjednoczonych, wskutek czego odmawiano im dostępu do pracy zawodowej. Ponadto interesuje się nim FBI, gnębi go dwóch mało rozgarniętych agentów, Douglas i Fairbanks, próbując oskarżyć

o kolaborację z państwem komunistycznym, znajomi z planu filmowego albo wyrzekają się relacji z nim, albo przeinaczają fakty w obawie przed uwikłaniem w polityczne manipulacje.

I choć Hersh jest postacią fikcyjną, to urealnia go obezwładniający odbiorcę życiowy nadmiar – jakby w jego biografii mieściło się kilkanaście innych. Hersh jest uosobieniem opowieści (o) ocalonych, tak mocno wpisanych w zbiorową wyobraźnię, język i formę. Trudno dziś odnaleźć się w wielości biografii, relacji, wyznań, świadectw i towarzyszących im szczegółów, a także fabuł, które w postpamięci niosą ze sobą ładunek emocjonalny nierzadko większy niż dokumenty i stają się równie istotne. Dlatego wymieszanie tego, co Hersh przeżył „naprawdę" z jego fantazjami nie budzi zdziwienia, nie jest też artystycznym konceptem Szatrawskiej, lecz właśnie wynikiem owego przeładowania pamięci zbiorowej sprzecznościami. Wojenne i powojenne życie Hersha to permanentny nadmiar – emocji, sytuacji, ludzi, pretensji, oczekiwań, marzeń, pragnień, wyparcia, cierpienia, wspomnień, pytań i niezbyt pomocnych odpowiedzi. A wszystko to zatopione w polityce, która co chwila ingeruje w codzienność ocalonych i społecznej potrzebie nazwania wszystkiego na bieżąco, żeby jak najszybciej oswoić i przyswoić przeszłość. I móc żyć dalej. Na swoje nieszczęście Hersh również próbuje wziąć udział w tych oczekiwaniach, wieść tak zwane normalne życie – żona, dzieci, praca, dom, grill w weekendy. I choć od czasu do czasu wydaje się, że panuje nad codziennością, to zaraz wszystko się wali, ujawniając absurdalno-upiorne drugie dno.

Dzieje się tak w scenie kolejnego telefonu Hersha do Dawida, z którym „rozmowy" na chwilę przynoszą Hershowi ulgę. Ale w 1968 roku niespodziewanie zamiast Dawida odbiera pani Ida:

Hersh: Chciałbym rozmawiać z Dawidem Goldfarbem.

Ida: Ale nie porozmawia pan z Dawidem Goldfarbem. Panie Libkin, ile mam panu powtarzać? Jak ja mam to panu wyjaśnić? Dawid nie żyje. Nie żyje! Dlaczego pan wciąż do mnie dzwoni?

Hersh: Rozmawiałem z nim, dzwoniłem dość często w czterdziestym siódmym i potem, w czterdziestym ósmym, kiedy powstawało państwo Izrael.

[…]

Ida: Pan jest w Ameryce, ja jestem w Polsce Ludowej, proszę pana, pan do mnie dzwoni zupełnie niepotrzebnie, ja pana nawet dobrze nie znam, ja w zasadzie pana wcale nie znam. Pan dzwoni, pan pyta o mojego zmarłego brata, w sytuacji bardzo niestosownej, sytuacji, w której ja się boję odebrać jakikolwiek telefon, rozumie pan? […] Proszę dać mi spokój! Ja jestem Ida Tarnowska, ja nie znam nikogo z Ameryki, nie mam żadnych kontaktów z wrogami Polski Ludowej, nie interesuje mnie żaden Izrael, nie znam żadnych zboczeńców, niech pan przestanie, niech pan nie dzwoni, niech pan zapamięta: Dawid nie żyje! A ja nie chcę pana znać! (s. 147, 149-150).

Bohaterki i bohaterowie dramatu Szatrawskiej odnoszą się również do kwestii własnej reprezentacji w teatrze, wtłaczającej w formy i odbierającej im prawo do zwyczajności. Rozmawiają o tym Hersh i jego dwie dorosłe córki Lois i Hannah:

Hersh: Albo idę do teatru…

Lois: I tam biopic o Żydówce. W zielonym, kurwa, trykocie, w zielonych rajtuzach, abstrakcyjna historia!

Hannah: Żeby tylko odżydzić. Żeby maksymalnie odżydzić. Bo jak się ma widownia zidentyfikować z bohaterką, jeśli jest Żydówką?

Hersh: Chcę być w końcu człowiekiem!

Lois: Ale zawsze jest…

Hannah: Żyd jako projekt. Żyd-koncepcja. Żyd-symbol.

Lois: Nośnik znaczeń.

Hannah: Patrz, pani!

Lois: Tak wyabstrahowany…

Hannas: Tak zdyskursywizowany…

Lois: Że kompletnie znikł!

Hersh: Chcę być w końcu człowiekiem! Chcę, żeby w końcu ktoś spojrzał na mnie nie jak na kogoś, kto jest inny, czyje sprawy was nie dotyczą! Chcę, żeby moje radości i mój ból był czymś, z czym się identyfikujecie! (s. 175-176).

Tempo sytuacji, montażu, liczba tematów, spraw i do tego wszechobecny absurd pomieszany z tragizmem są chwilami przytłaczające. Paradoksalnie jednak w tej dezorientacji jest coś wyzwalającego, ponieważ pozwala zbliżyć się do samego Hersha i jego bezsilności wobec otaczającej go rzeczywistości. W pewnym momencie można już tylko słuchać, przyjmować perspektywę kolejnych postaci, reagować śmiechem i wzruszeniem bez poczucia niestosowności, nie dyskutować, nie oceniać i co najważniejsze – bezradnie nie mieć na temat ich życia i śmierci żadnego zdania.

Wzór cytowania:

Bryś, Marta, *Hersh Libkin, Hersz Lipkin… Jak to się w ogóle pisze?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/hersh-libkin-hersz-lipkin-jak-sie-w-ogole-pisze.

Autor/ka

Marta Bryś

Marta Bryś – doktor nauk humanistycznych, absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wykładowczyni Wydziału Aktorskiego Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. W 2020 roku opublikowała książkę *Doświadczenie postpamięci w teatrze*. Współpracuje z licznymi instytucjami i organizacjami jako kuratorka i producentka. Publikuje na łamach „Didaskaliów. Gazety Teatralnej” i „Dialogu”. Od 2021 roku w zespole redakcji „Didaskaliów. Gazety Teatralnej”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/hersh-libkin-hersz-lipkin-jak-sie-w-ogole-pisze*