didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-dzikim-zachodzie

/ REPERTUAR

Na Dzikim Zachodzie

Zofia Kowalska

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Ishbel Szatrawska

Żywot i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia

reżyseria: Łukasz Kos, scenografia: Paweł Walicki, kostiumy: Barbara Sikorska-Bouffał, muzyka: Dominik Strycharski, wideo: Kamil Wallace, reżyseria świateł: Damian Pawella, choreografia: Jarosław Staniek, Katarzyna Zielonka, współpraca dramaturgiczna: Paweł Sablik, Luiza Buras-Sokół

premiera: 25 marca 2023

Na wielkiej, całkowicie przesłaniającej wnętrze sceny, zbitej z desek ścianie wyświetlana jest projekcja. Lois (Ewelina Gronowska), córka Hersha Libkina, dzwoni z Los Angeles do siostry z przykrą wieścią. Pali papierosa na tle gobelinu z hipisowską mandalą, reliktem, pamiątką po innym świecie. Jest rok 1998, Hersh Libkin zmarł, dożywszy sędziwego wieku. Hannah (Wiktoria Grabowska) mieszka na drugim końcu Stanów Zjednoczonych, w Nowym Jorku. Pracuje w przeszklonym biurowcu, przed odebraniem telefonu wciąga

kreskę kokainy, bliźniacze wieże World Trade Center majaczą w tle. Informacja o śmierci ojca wywołuje kłótnię. Kobiety przerzucają się odpowiedzialnością za kwestie związane z organizacją pochówku, odebraniem rzeczy z domu opieki, umówieniem rabina na pogrzeb. Rozłączają się w toksycznej atmosferze, nie ustaliwszy niczego. Spektakl zwieńczy komplementarna scena rozmowy, alternatywny wariant rzeczywistości, w którym Hannah jest przejęta śmiercią ojca, mówi siostrze, że ją kocha i że przyleci pierwszym samolotem. W zasadzie nie wiadomo, który z tych scenariuszy jest prawdziwy. Życie Hersha Libkina zostaje zainscenizowane pomiędzy tymi dwoma scenami.

Żywot i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia w reżyserii Łukasza Kosa jest retrospekcją, rekonstrukcją życia Hersha Libkina, próbą opowiedzenia prawdy z perspektywy głównego bohatera wrzuconego w wir historii XX wieku. To też bardzo wierna adaptacja dramatu Ishbel Szatrawskiej. Kos realizuje go w całości, podąża za wskazówkami zawartymi w didaskaliach, łącznie z piosenkami wpisanymi w dramaturgię tekstu.

Środek sceny zostaje odkryty. Siedzący na krześle Hersh (Dawid Żłobiński) ożywa. Córki przywdziewają kapelusze i niczym Joel Grey w oscarowej roli konferansjera w *Kabarecie* w rozrywkowym stylu przedstawiają powojenne losy ojca. W czasie wojny Libkin był więźniem obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, przeżył marsz śmierci do Wodzisławia Śląskiego. Chcąc zacząć wszystko od nowa, wyjechał do Stanów Zjednoczonych, aby spróbować sił jako aktor. Jego pierwszym ważniejszym aktorskim doświadczeniem po niemej reklamie papierosów będzie praca w wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer. Dostaje rolę rdzennego Amerykanina w podrzędnym westernie. Również niemą – ze względu na problematyczny akcent i

nieznajomość języka angielskiego żydowscy emigranci często nie dostawali w filmach ról mówionych.

Hershowi trudno będzie funkcjonować w Hollywood, wszystko bowiem jest tam sztuczne. Praca nie sprawi mu satysfakcji. Nikt oczywiście, oprócz Hersha, nie zrobił researchu przed rozpoczęciem produkcji. Plemię Komanczów ukazane jest w filmie stereotypowo, karykaturalnie, wręcz komiksowo (ich kostiumy przypominają disneyowską *Pocahontas*). W ich role wcielają się sami Żydzi, co wygląda niepokojąco ze względu na pobrzmiewające w filmie przekonanie o wyższości białych nad rdzennymi mieszkańcami Ameryki, a także obecność wątków wojennych sugerujących docelową eksterminację Komanczów. Film kręcony jest w studiu, nie na pustyni, bo tam byłoby za gorąco, tłem akcji będzie tekturowy prospekt z zachodem słońca i kaktusem.

Plan filmowy stanowi metonimię mechanizmów charakterystycznych dla Stanów Zjednoczonych. W tym kraju panuje diametralnie inna niż europejska perspektywa, często toksycznie pozytywna, przez co żydowscy imigranci będą zmuszeni wyprzeć traumatyczną przeszłość, choć rana ta jeszcze się nie zabliźniła. Z feralnego doświadczenia filmowego Libkina Kos wyprowadza tezę o nieszczerości otoczenia zderzonego z bolesną prawdą ludzkiego doświadczenia wojny i jej konsekwencji. Nowych zasad gry Libkin uczy się na każdym kroku, ale nie mieści się w ich ramach. Nie chce – czy raczej nie umie – rozpychać się łokciami ani „być trochę chamem”, ale niejednokrotnie będzie zmuszany do funkcjonowania w nienaturalny dla siebie sposób. To zderzenie twórcy będą badać, używając medium filmu. Przez cały niemal czterogodzinny spektakl aktorom towarzyszą operatorzy kamer (Kamil Wallace i Justyna Maluty), transmitujący na żywo obraz, który wyświetlany jest na wyżej wspomnianej ścianie, co czyni przedstawienie

scenicznym filmem drogi. Równolegle akcja spektaklu rozgrywana jest aktorów na scenie. Gorączkowe nierzadko tempo skutkuje szybkimi zmianami scenografii, na którą składają się symboliczne meble na kółkach, markujące pomieszczenia. Będzie tu też dużo innych projekcji, czasem podbijających wymowę wydarzeń scenicznych, a czasem z nimi kontrastujących, W jednej ze scen zobaczymy groteskowy talk show z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, który przerywają przebitki z materiałami nakręconymi podczas wojny w Wietnamie i przebitki z przemowy Martina Luthera Kinga z tego samego czasu, co brokatowy program telewizyjny na scenie. Zmieniać się będzie estetyka nagrań, tak jak przez dekady zeszłego wieku zmieniały się konwencje i trendy w branży filmowej. Czasem będzie to szybki teledyskowy montaż, czasem kadry stylizowane na kino noir, film kryminalny, obyczajowy, romans. Do pewnego stopnia ich atmosferze ulegają też aktorzy, np. John Pain (Janusz Głogowski) zachowuje się jak w kowboj także poza planem filmowym, Lauren Bacall (Dominika Walo/Klaudia Janas) i Humphrey Bogart (Łukasz Pruchniewicz) odgrywają przeteatralizowany romans, a Ruth (Zuzanna Wierzbińska) zachowuje się jak postać wyjęta z amerykańskiego sitcomu. Niektóre momenty spektaklu będą bezpośrednio nawiązywać do klisz z popkultury, jak na przykład scena, w której Hersh i Mildred Bobek (Anna Antoniewicz), koleżanka z planu filmowego, piją milkshake – zupełnie jak Vincent i Mia w *Pulp Fiction*. Wtłoczenie w obowiązującą w danym momencie konwencję ukazuje zniewolenie Hersha, który musi przystosować się do obowiązujących w Ameryce konwenansów. Przez to jego tożsamość się rozpada, co obrazuje też fakt, że ludzie uparcie przekręcają jego nazwisko – Hersz Lipkin.

Napięcie związane ze zderzeniem materialnej, scenicznej prawdy z fałszem konwencji filmowej projekcji nie jest jednak zerojedynkowe, bo dokumentalna siła nagrania wideo jest walorem w punkcie kulminacyjnym

spektaklu – intymnym wyznaniu Hersha, które w formie nagrania trafiło do archiwów United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie.

Mechanizmy przemocy wobec Żydów przetrwały i działają także w kraju, w którym ponoć za najcenniejsze wartości uznaje się wolność i równość. Na planie Libkin doświadczył antysemityzmu w konfrontacji z grającym główną rolę aktorem Johnem Painem (Janusz Głogowski). Poziomy opresji, której doświadcza Hersh, piętrzą się w chwili, gdy w jego życie wkraczają jedzący donuty z polewą nadgorliwi agenci FBI (Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz) i przesłuchują go, próbując wmówić mu homoseksualność i współpracę z Komunistyczną Partią Stanów Zjednoczonych. To czasy makkartyzmu, powstaje czarna lista Hollywood, kolejne nazwiska zostają wykluczone, często jedynie na podstawie domysłu. Hersh poznaje w Ameryce innych Żydów. Wielu z nich zmieniło nazwiska i przyjęło pseudonimy, np. słynna aktorka Lauren Bacall (właściwie Betty Joan Perske). Nie pomaga mu to w konfrontacji ze swoją tożsamością, przeszłością i teraźniejszością.

Zastraszony przez FBI Hersh dostaje załamania nerwowego, podpala scenografię do filmu, podczas tego incydentu nieomal ginie. Kilka lat później trafia do Sacramento, wpada w alkoholizm, depresję, ogląda beznamiętnie mecze bejsbolu. Ożenił się z Ruth, prawdziwą amerykańską *housewife*, która piecze brownie i szykuje barbecue na lipcowy Dzień Niepodległości. Trwa to kilka lat. Złą passę przerywa wizyta Übermatki – ducha zmarłej matki Hersha – granej przez kilkoro aktorek i aktorów (Joanna Kasperek, Beata Pszeniczna, Beata Wojciechowska, Edward Janaszek, Jacek Mąka) – która każe mu wziąć się w garść. W tym momencie dowiadujemy się też, że małżeństwo z Ruth było niewypałem, Hersh kilkakrotnie zdradzał żonę z mężczyznami. Matka rozkazuje mu zadbać o rodzinę i pojechać z córkami na festiwal Woodstock. Na scenę wjeżdża beżowy buick, którym Hersh zabierze

córki do Bethel, na najważniejszy festiwal w historii muzyki, i rozpocznie naprawianie tego, co pozostało mu z życia. Córki dają mu spróbować LSD i naraz wszystko w spektaklu staje się jedną wielką psychodeliczną halucynacją. W narkotycznej atmosferze, w rytmach *Purple Haze* Jimiego Hendrixa, Hersh wyrusza w podróż, która ma być początkiem przepracowania przeszłości, naprawienia niezdrowych relacji, odkupienia i przebaczenia – przede wszystkim samemu sobie. Mieszają się porządki czasowe, prawda z fikcją, potencjalnymi wariantami rzeczywistości. Dzięki temu Hersh będzie mógł spotkać się i porozmawiać ze swoją dawną miłością, Dawidem Goldfarbem (Kuba Golla), który dotąd pojawiał się jedynie na czarno-białych nagraniach, był projekcją psychiki samotnego Hersha. Dawid zmarł w trakcie wojny, podczas marszu śmierci. Kiedy upadł, wyczerpany długą wędrówką, Hersh nie odwrócił się, żeby mu pomóc, bał się kary, rozstrzelania, śmierci. Po wojnie dręczyło go poczucie winy za śmierć Dawida, aby dodawać sobie otuchy, wyobrażał sobie, że ten przeżył, ale nie mówił o swoim doświadczeniu wprost, aż do teraz. Cichnie muzyka, zostaje tylko Żłobiński siedzący na krześle i rejestrująca jego świadectwo kamera. W tej prostej, surowej scenie, nieprzystającej do reszty barwnego i głośnego przedstawienia, Hersh opowiada o tym, co dotąd konsekwentnie przemilczane – o swoim pobycie w obozie koncentracyjnym i o „tchórzliwej", jak sam mówi, decyzji, aby nie ratować Dawida, czym kontestuje mnogie opowieści o poświęceniu i bohaterstwie więźniów.

Później następuje zaskakujący moment parabazy, nie tyle wyjścia z roli, ile wyemancypowania się postaci Żydów i Żydówek. Od tego momentu spektakl się rozpada. Scenografia jest powoli demontowana, drewniana ściana rozmontowana przez techników, część aktorów ściąga kostiumy, niektórzy wychodzą. Hersh i jego córki w bezpośrednim zwrocie do widowni kontemplują obecność Żydów w kulturze, także teatralnej (aluzyjny przytyk

m.in. do *Naszej klasy* Tadeusza Słobodzianka, w której scena gwałtu podczas pogromu fetyszyzuje cierpienie Żydówek). Libkin nie chce być nośnikiem znaczeń, symbolem, nie chce być „zdyskursywizowany”. Dlatego rezygnuję z rozpatrywania jego postaci w kontekście teorii queer czy dyskursów pamięciowych, nie analizuję nienormatywnie intersekcjonalnej tożsamości, choć z powodzeniem można by to zrobić, rezygnuję z (nad)interpretacji i wtłaczania go w kolejne sztywne ramy.

Wzór cytowania:

Kowalska, Zofia, *Na Dzikim Zachodzie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-dzikim-zachodzie.

Autor/ka

Zofia Kowalska

Zofia Kowalska – studentka wiedzy o teatrze UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/na-dzikim-zachodzie*