

„Wszyscy moi synowie” 66

Zanim jednak bez reszty pocniemy nurzać się w rozrywkę, parę słów o sztuce poważniejszej, którą z końcem maja przygotował Teatr Powszechny. „Wszyscy moi synowie” ARTHURA MILLERA nie są obcy łódzkiej publiczności: przed z górą dwudziestu laty rzecz grana była bodaj pod innym tytułem na deskach Teatru im. Jaracza, nadto poznaliśmy już filmową wersję tego utworu.

Nie byłoby zresztą o co kruszyć kopii, gdyby nie to, że utwór nie wydaje się najmocniejszym w dorobku amerykańskiego dramaturga. Intencje autora są wprawdzie bezsprzecznie szlachetne, co innego jednak szanować odwagę pisarza, który mówi swoim współziomkom, że są wśród nich ludzie cynicznie bogacący się na wojnie, co innego — słuchać z widowni, jak autor długo i starannie, niby bombę z opóźnionym zapłonem, odpakuje przed nami tę dobrze znaną prawdę.

Pierwszy akt — jak czytamy w przed słowiu autora: zgodnie z założeniem — niemalże nuży. Jesteśmy świadkami drobiazgowych opisów obyczajowych, powoli poznajemy stosunki w rodzinie Kellerów, a nawet wśród ich sąsiadów: w trzy lata po wojnie Kate Keller uparcie i beznadziejnie czeka wciąż na uznanego za zaginionego swego syna lotnika. Tymczasem młodszy syn chce się żenić z byłą narzeczoną zaginionego — czy nie jest to zdrada brata, który może powrócić?

Krag pytań moralnych — czy można odbierać złudne nadzieje starzejącej się i histeryzującej matce? — rychło jednak okazuje się pozorny. Autor — podobnie jak Ibsen, na którego się powołuje — poczyną wywoływać upiory przeszłości. Joe Keller, głowa rodziny, w czasie wojny produkował części do samolotowych silników. Wzbogacił się na tym, ale — cała seria części była wadliwa, zginęło 21 amerykańskich pilotów. W czasie procesu dobroduszny, kochający rodzinę Joe Keller zwałił winę na współnika, za którym zamknęły się bramy więzienia — ten współnik, to nikt inny, jak ojciec Annie, narzeczonej zaginionego Larry'ego, w chwili gdy rozgrywa się

akcja — już narzeczonej młodszego z braci, Chrisa.

Sztuka, zdawałoby się, kończy się wraz z drugim aktem: prawda została odkryta, Chris nie może patrzeć na ojca-mordercę, wybiega z domu, przerażony i zbuntowany.

Aby Joe Keller mógł samobójczym strzałem wyrównać rachunki ze światem, potrzeba jednak czegoś więcej. Oto Annie dostała przed laty ostatni, pożegnalny list od Larry'ego — młody pilot, dowiedziawszy się z gazet o aresztowaniu ojca, poczuł się napiętnowany, postanowił nie wrócić do bazy...

Ten „list zza grobu”, rekwizyt iście romantyczny, rozstrzyga sprawę — zagłada domu Kellerów staje się nieunikniona. Zarazem owe nagromadzenie rodzinnych okropności, zresztą trochę niewspółczesne w zestawieniu z drobiazgowym, realistycznym trybem narracji, bynajmniej nie wzmacniały mowy sztuki: Keller jest bowiem dorabiającym się na wojnie przestępcą, najzupełniej niezależnie od tego, czy stał się powodem samobójstwa starszego syna i czy młodszy syn dowiedział się o całej sprawie...

Spektakl, wyreżyserowany przez MIROSŁAWA SZONERTA, nie grzeszy również szczególnie porywającym aktorstwem. Za dużo w nim rękoczynów, za mało napięcia i wewnętrznego skupienia. Zostaje w pamięci malenki epizodzik MARII WAWSZCZAK („śmieszka” Lidia), opanowany i sceptyczny jest RYSZARD SOBOLEWSKI jako doktor Bayliss, ale już BOGDAN WIŚNIEWSKI i KRYSZYNA FROELICH zapewne przerysowali swoje role.

Z ról wiodących ANDRZEJ ŁAGWA (Chris) jest zbyt „chłopczykowatym” partnerem dla TERESY KAŁUDY (Annie), co chyba nie leżało w zamierzeniu autora. Parę bardzo mocnych momentów miała JADWIGA ANDRZEJEWSKA (Kate Keller), JERZEJO PRZYBYLSKIEGO wolałem w scenach, gdy był dobrym, kochającym tatą, niż wówczas, gdy wił się na ziemi tarmoszony przez syna.

Scenografia ELŻBIETY I. DIETRICH.

JERZY PANASEWICZ