

„Wszyscy moi synowie“

Na scenach łódzkich

Nazwisko znakomitego, współczesnego dramaturga amerykańskiego Arthura Millera znane jest dobrze teatromanom łódzkim. Pamiętamy jego „Śmierć komiwojażera”, „Czarownice z Salem” i „Widok z mostu”. Tak się jednak złożyło, że dopiero teraz oglądamy jego sztukę z roku 1947. Przewijające się przez nią, a nawiązujące do zdarzeń II wojny światowej akcenty antywojenne wywołują żywy rezonans i dziś, kiedy bomby spadają na Wietnam, Kambodżę i państwa arabskie.

Niemniej aktualny jest również moralny sens tej scenicznej opowieści o machinacjach amerykańskiego fabrykanta Joe Kellera, który w czasie wojny dostarczał lotnictwu całą serię samolotowych głowic-niewypałów, przez co zginęło 21 lotników. To przestępstwo staje się z kolei przyczyną ostrych starć rodzinnych, ponieważ syn aferzysty, Chris (jeden z tych, którzy walczyli, a nie zarabiali na wojnie) ulepiony jest ze zgoła innej gliny, amiżeli jego ojciec. Jest to więc nie tylko konflikt dwu pokoleń, lecz przede wszystkim zderzenie dwu postaw moralnych, dwu poglądów na odpowiedzialność człowieka za swoje czyny. Zderzenie tak gwałtowne, że nie może nie zakończyć się katastrofą.

Te zasadnicze momenty sztuki Arthura Millera, w której przewijają się reminiscencje dramaturgii Ibsena, dobrze eksponował reżyser Mirosław Szonert w spektaklu zrealizowanym w Teatrze Powszechnym. Niemniej wyraziście zaakcentował podteksty sztuki, zdefiniowane przez samego autora w twierdzeniu, że „konsekwencje naszych czynów są tak samo ważne jak nasze czyny”.

Szonert, w słusznym dążeniu do skondensowania treści i jak największej jej komunikatywności, nie starał się popisać zmasowaniem efektów widowiskowo-scenicznych. Zrezygnował ze zbędnych nadbudówek na rzecz realistycznego, chwilami nieledwie brutalnego relacjonowania kolejnych etapów narastającego i zaostrzającego się konfliktu.

Widać, że przestudiował również amerykański styl życia i bycia, odmienny od naszego. Stąd właśnie ustawienie poszczególnych postaci i oddanie klimatu charakterystycznego dla amerykańskiego domu. Jakże typowy jest tu np. fabrykant Joe Keller. On robi pieniądze, podczas gdy domem rządzi kobieta — pani Kate Keller!

Sam Joe Keller w świetnej (jak zawsze!) interpretacji Jerzego Przybylskiego był w pierwszym — nieco sielankowym akcie — dobrodusznym, łowialnym, pogodnym w swojej filozofii starszym panem, przywiązany gorąco do rodziny. Zdobywa on też sympatię widzów. Tym mocniejsze jest potem nasze zaskoczenie, kiedy ujawni się istotna o nim prawda.

Artysta pokazał tego drugiego Kellera nie mniej prawdziwie: jego mentalność, jego sofistyczne argumentacje, a potem dramat bankruta zapędzonego w matnię bez wyjścia. Przybylski ujął rolę tak, że aczkolwiek potępiamy czyn Kellera, mimo woli uprzytomniamy sobie, iż (raz jeszcze cytując zdanie Millera) „korzenie zbrodni dotyczą układu stosunków, które łączą jednostkę ze społeczeństwem i kulturą, jakie ono wytwarza”. A Joe Keller jest właśnie wykwitem aktualnych w Ameryce stosunków społecznych.

Jadwiga Andrzejewska jako Kate Keller we wzruszający, często wstrząsający sposób zademonstrowała kompleks matki, która nie może i nie chce uwierzyć w śmierć syna i przez trzy lata czeka wiernie na jego powrót z wojny. Maniakalne stany psychiczne pani Kate, jej chwilowe ataki hysterii oddała Andrzejewska bez nadużywania środków artystycznego wyrazu, bardzo prawdziwie: i dlatego chwyciła nas za serce.

Andrzej Łągwa z młodzieńczym rozmachem i spontanicznością rozegrał kwestie Chrisa Kellera. Zaakcentował prawdę i bezkompromisowość młodego żołnierza, co uprawdopodobniło potem jego bunt przeciwko życiu, polegającym wyłącznie na gromadzeniu dolarów, a i ostrość konfliktu pomiędzy nim a ojcem, którego przedtem kochał i w którego wierzył. Bardzo sympatycznie przedstawił też jego trochę naiwną, ale naprawdę szczerą miłość do Annie Deever (mniej popisowa rola Teresy Katudy).

W pozostałych rolach wystąpili: Ryszard Sobolewski (dr Bayliss), Krystyna Froelich (Suzy), Bogdan Kopciowski (Frank), Maria Wawszczyk (bardzo przyjemna Lidia Lubey) oraz Bogdan Wiśniewski (Georges).

Scenografia Elżbiety I. Dietrich. Charakter cukierkowej, wychuchanej, wypieszczonej willi Kellerów wybornie harmonizował z sielankową aurą aktu pierwszego, a — prawem kontrastu — pogłębiał potem końcowy dramat.

MIECZYSLAW JAGOSZEWSKI

06.06.1970