

Tragiczny protest

W wydaniach niedawno w polskim tłumaczeniu zbiorze esejów Zygmunta Adamczewskiego, Polaka, wykładowcy na jednym z uniwersytetów w Kanadzie, pod tytułem „Tragiczny protest” autor pisząc o sztuce Arthura Millera „Śmierć komiwojażera” poddaje analizie cechy tragizmu ujawniające się w życiu współczesnego Amerykanina. Spośród wielu objawów Adamczewski wyróżnia zjawisko zagubienia się człowieka w tłumie ludzi zupełnie do niego podobnych, zjawisko zatracenia się czyli tragicznej utraty, zacierające charakter ludzkiej egzystencji bohatera sztuki, Willy Lomana.

Gdy patrzyłem na wystawiony w Państwowym Teatrze Powszechnym pierwszy pełnospektaklowy utwór Millera „Wszyscy moi synowie”, będący jego debiutem dramatycznym, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że przewijają się w tej sztuce motywy, które są załącznikiem filozofii pisarza, rozwinięte w pełni w „Śmierci komiwojażera”.

Tragiczny bohater „Wszystkich moich synów”, Joe Keller, podobnie jak Willy Loman ze „Śmierci komiwojażera”, ocenia życie tylko w kategoriach interesów, tak jak wielu podobnych mu businessmenów i to go prowadzi do zguby. Keller i jego wspólnik, Deever, jako właściciele dużego zakładu mechanicznego sprzedali władzom wojskowym partię popękanych głowic cylindrowych do silników samolotowych. Rezultat transakcji okazał się przerażający: 21 lotników poniosło śmierć w „latających trumnach” z powodu defektu w produkcji głowic.

Kellerowi udało się wykretnie uniknąć odpowiedzialności karnej, natomiast jego wspólnik Deever został uznany przez sąd za winnego i osadzony w więzieniu. Jednak po latach nemezis wyciąga ręce również i po Kellerze, który usiłuje usprawiedliwić się przed synem: „Człowiek ma fa-

brykę, sto dwadzieścia głowic popękało, zamykają budę. Pracujesz określoną techniką, ta technika za wodzi, jesteś na bruku. Nie umiesz produkować, twoje wyroby są do niczego, zamkną ci fabrykę, podrą w strzępy umowy z tobą, guzik im na tobie zależy. Czterdzieści lat życia wpakowałeś w tę fabrykę, a oni w pięć minut mogą cię zniszczyć. Co miałem robić, oddać im czterdzieści lat pracy, całe moje życie im oddać?” Keller nie zdawał sobie w pełni sprawy, że transakcja z głowicami będzie początkiem jego tragicznego zagubienia się (inni postępowali mniej więcej podobnie!), nie przewidział, że oceniając życie tylko w kategorii interesów doprowadzi do rozbicia swej rodziny, unięszczęśliwi syna i ostatecznie będzie szukał wyjścia w samobójstwie. To, że Willy Loman ze „Śmierci komiwojażera” również popełnia samobójstwo wynika z założenia filozoficznego obu dzieł dramatycznych Millera, i nie na tym kończą się podobieństwa. Joe Keller popełnił samobójstwo, podobnie jak Willy Loman, na próżno, gdyż jest rzeczą oczywistą, że jego syn Chris nie zechce przejąć po ojcu dziedzictwa ugruntowanego na zbrodni.

We „Wszystkich moich synach”, pierwszej pełnospektaklowej sztuce Millera (jak wspominałem na początku), wizja artystyczna pisarza nie osiągnęła takiej siły wyrazu jak w „Śmierci komiwojażera”, niemniej — pomimo różnych tematycznych — podobieństwa światopoglądowe są uderzające.

„Wszyscy moi synowie” są sztu-

ką wielowarstwową. W drugiej warstwie znaczeń pisarz występuje z gwałtownym protestem przeciwko spekulacjom handlarzy i producentów broni. Syn Joe Kellera, Chris, buntuje się przeciwko narzuconym mu uwarunkowaniom, w jakich się znalazł i które złamały jego młodość, i odrzuca z oburzeniem argumenty ojca, dla którego dolar jest wartością nadrzędną i który nie zawahał się sprzedać wojsku wybrakowanych materiałów wojennych.

Miałem możliwość zapoznania się z pełnym tekstem utworu i przekonałem się, że tekst grzeszy rozwickłością spotykaną nieraz u pisarzy konfrontujących swe pierwsze dzieła dramatyczne z wymogami sceny. Reżyser dokonał dużej skróty, dzięki którym zarówno akcja jak i dialogi osiągnęły zwartość i dynamikę, zaś konstrukcja dramatyczna zyskała na przejrzystości bez uszczerbku dla koncepcji utworu.

Na pierwszym planie znalazł się self-made-man Joe Keller, który własnymi siłami dochrapał się majątku i znaczenia w hierarchii społecznej. Jerzy Przybylski w roli Kellera osiągnął wszystko, czego chciał autor, a mianowicie, potrafił przekonać widzów o zbrodniczej lekkomyślności producenta broni liczącego na to, że odbiorcy jego głowic cylindrowych do silników samolotowych zorientują się w ich defektach i odrzucą jego wybrakowane materiały, ale ponieważ dostarczył je w przepisanych terminach, a do katastrofy nie dojdzie, więc następna seria pro-

dukcyjna „zrehabilituje” fabrykę w opinii władz wojskowych. Stało się inaczej. Joe Keller był więc w kreacji Przybylskiego solidnym producentem broni, który zdziwił by się zapewne, gdyby z powodu jednej nieudanej serii sprzedanych głowic nazwano go potworem moralnym. Był to jednak potwór, nie pozbawiony dobroduszości, jowialności, a nawet pozorów ludzkiego ciepła. Precyzja sztuki aktorskiej Przybylskiego polega na tym, że potrafił on zachować pozory człowieczeństwa Kellera i uwidocznić, że „dana jest nam tylko częściowa świadomość skutków naszego działania”, póki tragiczne katastrofy i śmierć kilkunastu pilotów nie uzmysłowiły producentowi broni, kim był naprawdę i dokąd zaprowadziła go ślepa pogoń za dolarami.

Kate Keller, matkę wierzącą niezłomnie w szczęśliwy powrót starszego syna z wojny, grała Jadwiga Andrzejewska, utrzymująca się w swym fanatycznym przeświadczeniu na granicy doskonale wyważonej hysterii przez cały pierwszy akt. Mniej przekonująco wypadły próby zjednania sobie George'a Deevera, syna wspólnika Kellera. Czy nie należało dodać wobec niepożądanego gościa akcentów obłudy do serdecznego przyjęcia, które zabrzmiało nieco sentymentalnie?

Postać nieprzejednanego w swym tragicznym proteście Chrisa Kellera przypadła w udziale Andrzejowi Łągwie, który zagrał rolę młodego Amerykanina z sugestyną siłą oburzenia i buntu przeciwko machinacjom ojcowiskim.

Annie Deever to jedyna w sztuce Millera osoba dramatu, która może wzbudzać zastrzeżenia. Wprawdzie autor zapewnia nas, że „pewna dama z Middle West opowiadała mu o dziewczynie, która zadenuncjowała władzom ojca, sprzedającego armii wybrakowane materiały, ale jest rzeczą

znaną, że przeważnie różne fakty i osoby, „wzięte z życia”, szeleszczą papierem. Nadmiar Annie Deever wnosi ze sobą motyw o sensacyjnym posmaku w związku z nieszczerzym listem od swego zaginionego narzeczonego a syna Kellera, Larry'ego, który — jak się okazało — popełnił samobójstwo na wiadomość o aresztowaniu ojca (uniewinnionego dopiero, i to niesłusznie, w następstwie procesu sądowego). Teresa Kałuda miała więc trudne zadanie i pomimo maksymalnego wysiłku, z jakim manifestowała nienawiść do swego ojca, Deevera, twierdząc, że nie chce mieć z nim nic wspólnego, niełatwo było w to uwierzyć. W imię sprawiedliwości trzeba jednak dodać, że w scenach lirycznych z Christem, Kałuda jakby odmieniona potrafiła od należeć własny autentyczny wyraz ożywiających Annie Deever uczuć. Prawem kontrastu Bogdan Wiśniewski w roli brata Annie i obrońcy ojca, odbywającego karę więzienia, był w korzystniejszej sytuacji i wy dobył z tekstu wszystko, co miało niezaprzeczalną wartość dramatycznego poszukiwania prawdy.

W pozostałych rolach wystąpili Ryszard Sobolewski, Bogdan Kopciowski, Krystyna Froelich i Maria Wawszczyk.

Reżyser Mirosław Szonert nie cofnął się przed szokującym, lecz uzasadnionym wagą i ostrością konfliktu brutalizmem sytuacji w scenach między ojcem a synem.

Na uwagę zasługują pomysły dekoracji Elżbiety I. Dietrych: ogród i fasada willi jak z oleodruku w karmelkowych kolorach wzięto go wprost z ilustrowanego magazynu amerykańskiego. Właśnie takimi „słodkimi” fasadami rozgrywają się amerykańskie tragedie.

Arthur Miller, „Wszyscy moi synowie” przekład K. Piotrowski.
Reżyseria: Mirosław Szonert.
Scenografia: Elżbieta I. Dietrych.

0164054 14.VI.1970