Państwowy

TEATR

im. Wandy

SIEMASZKOWEJ

67

TENNESSEE WILLIAMS

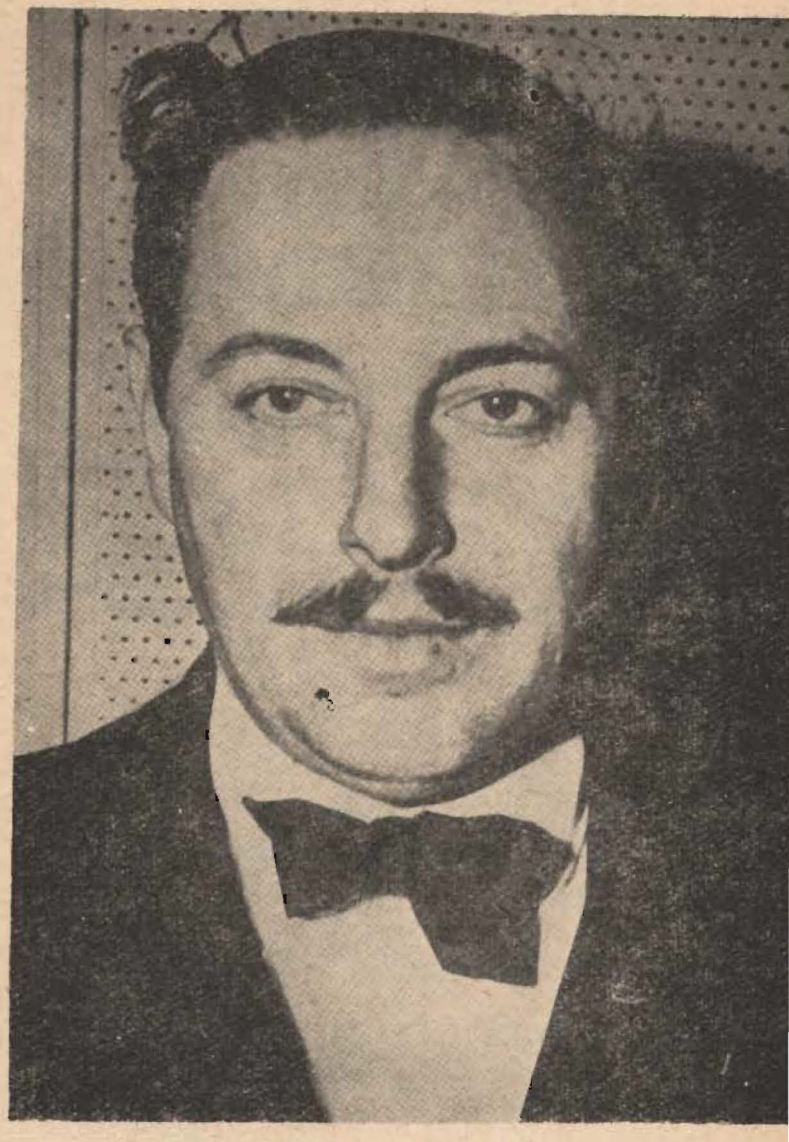
SZKLANA MENAŻERIA

PORTRET

W Hiszpanii, gdzie go ostatnio widziałem, wyglądał jak rodowity Hiszpan. Mógłby być wzięty za jednego z tych skłonnych do zwierzeń handlarzy ulicznych, którzy zarabiają na życie sprzedając fałszywe wieczne pióra Parkera w kawiarniach Malagi czy Walencji. Podobnie jak oni, nosił spłowiałą koszulę w białe prążki, płaszcz narzucony na ramiona, miał ciemny przystrzyżony wąsik, a na twarzy niepewny uśmiech tłustego kota. Jego krok, podobny do kroku sprzedawców ulicznych, był łobuzersko niedbały i wszystko w nim zdawało się uśpione, zwłaszcza włosy, przypominające gniazdo małych oślizłych wężów. Gdybyśmy byli w Sewilli i gdyby nosił porządne ubranie, można by go wziąć za rozpieszczonego starszego syna trwoniącego spadek na głupstwa i prostytutki, jakie się widzi w oknach wzdłuż Sierpes, gdzie siedzą niby wypchane kukły. We Włoszech wygląda jak Włoch, w Grecji jak Grek. Gdziekolwiek Tennessee Williams wędruje wzdłuż brzegów Morza Śródziemnego, przybiera jak jaszczurka na skale barwy ochronne, wtapiające go w tło. W Nowym Jorku czy Londynie natomiast wygląda jakby był nie na swoim miejscu, a najlepiej pasuje do niego określenie: bandyta na emeryturze lub człowiek żyjący z tego, co morze wyrzuca na brzeg. Gdyby zgolić brodę Gauguinowi na którymkolwiek z jego autoportretów malowanych na Tahitii i nieco tylko złagodzić rysy, ukazałaby się senna twarz włóczęgi przypominającego Tennessee Williamsa.

KENNETH TYNAN

Serdeczne pozdrowienia dla Tennessee Williamsa — fragment



TENNESSEE WILLIAMS

PAŃSTWOWY TEATR

IM. W. SIEMASZKOWEJ W RZESZOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny: STEFAN WINTER

TENNESSEE WILLIAMS

SZKLANA MENAŻERIA

(The Glass Menagerie)

Dramat liryczny w 3 częściach

Przekład: KAZIMIERZ PIOTROWSKI

Reżyseria:
JERZY TUSZEWSKI

Scenografia:
BARBARA STOPKA

Muzyka:
JERZY ABRATOWSKI

Asystent reżysera:
WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

Kierownik literacki:
JERZY PLEŚNIAROWICZ

PREMIERA 23 KWIETNIA 1966 R.

OSOBY:

TOM WINGFIELD — Narrator
WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

AMANDA, jego matka
IRENA ŻUROMSKA

LAURA, jego siostra
LILIANA BRZEZIŃSKA

JIM — Gość, na którego wszyscy czekają
ZDZISŁAW SIKORA

Muzykę wykonał kompozytor na organach
Boldwin Orga-Sonic

CZĘŚĆ I: „GDZIEŻ SĄ NIEGDYSIEJSZE ŚNIEGI?"

CZĘŚĆ II: „PRZYGOTOWANIA DO PRZYJĘCIA GOŚCIA"

CZĘŚĆ III: „GOŚĆ PRZYCHODZI Z WIZYTĄ"

Rzecz dzieje się w zaułku St. Louis — dziś i w przeszłości.

O AUTORZE „SZKLANEJ MENAŻERII"

WILLIAMS Tennessee, ur. 26. III. 1914 r. w Columbus, w stanie Mississippi, wybitny współczesny dramaturg amerykański. Trudno „przypisać" go do którejś z tendencji panujących w teatrze współczesnym. Sztuki Williamsa, będące dramatami obyczajowymi, najbliższe są linii filozoficznej dzieł Faulknera i Dostojewskiego.

Losy życiowe T. Williamsa podobne są do biografii wielu innych pisarzy amerykańskich rozpoczynających pracę w trudnych warunkach. Dziadek jego był duchownym, ojciec natomiast, sproletaryzowany w czasie przemian społecznych, jakie nastąpiły w USA na przełomie XIX i XX wieku, pracował jako komiwojażer. W 1926 r. rodzina Williamsa przeniosła się z racji zawodu ojca do St. Louis. Przeżycia związane z tym faktem wywarły duży wpływ na przyszłą twórczość pisarza, który głęboko odczuł pierwsze zetknięcie się z niesprawiedliwością społeczną wyrażającą się na Północy m. in. w pogardliwym stosunku do „nędzarzy z Południa".

W okresie wielkiego kryzysu pod koniec lat dwudziestych Williams rozpoczął naukę, zrezygnował z niej jednak po dwóch latach, aby zarobić na życie w przedsiębiorstwie obuwniczym. Zrutynizowana praca urzędnicza tak go wyczerpała, że musiał przenieść się na Południe, do Memphis. W tym okresie zaczął pisać opowiadania, na razie jednak bez większego powodzenia. W 1938 r. skończył studia i przez kilka lat podróżował po całym kraju podejmując się różnorodnych zajęć. Ten okres swego życia nazwał *„kalejdoskopowymi latami, jakie nie każdemu dane jest przeżyć"*. Pracował jako windziarz, kelner, teletypista, kasjer restauracyjny itp.

W 1940 r. odniósł sukces literacki i otrzymał stypendium Rockefellera, co umożliwiło mu napisanie pierwszej sztuki, która zdobyła uznanie: *The Batle of Angles (Walka aniołów)*. Williams był wówczas przepracowany, chory, pisał nocami. Zupełnie nieoczekiwanie zaproponowano mu na krótki okres czasu finansową pomoc w hollywoodzkiej wytwórni Metro Goldwyn Mayer. Pozwoliło mu to na kontynuowanie przez kilka miesięcy pracy nad następną sztuką: *The Glass Menagerie (Szklana menażeria)*, która w 1945 r. uznana została za najlepszą sztukę sezonu i otrzymała Nagrodę Krytyki Nowojorskiej.

Trwałą pozycję w teatrze amerykańskim zdobył jednak Williams dopiero w 1947 r., gdy w Ethel Barrymore Theatre wystawiono w znakomitej inscenizacji Elii Kazana (jednego z najwybitniejszych reżyserów amerykańskich) jego trzecią z kolei sztukę: *A Streetcar Named Desire (Tramwaj zwany pożądaniem)*. Autor otrzymał za nią nagrodę Pulitzera, najwyższe odznaczenie literackie USA.

Tramwaj jest z pewnością najbardziej reprezentatywny dla twórczości Williamsa. Splotowi dramaturgicznych i psychologicznych powikłań, jakiemu podlegają i w jakim uczestniczą bohaterowie tej sztuki, potrafił Williams nadać sens ogólniejszy, tworząc pewien „wzór" ludzkich nadziei, pragnień, i klęsk, o wyjątkowym zagęszczeniu emocjonalnym.

Temat ten — swego rodzaju studium psychologiczne zneurastenizowanej kobiety podjął poprzednio Williams w *Szklanej menażerii*, kontynuował zaś w swej następnej sztuce *Summer an Smoke (Lato i dym, 1948)* i częściowo w *Rose Tatoo (Róża wytatuowana, 1951)*. Dalsze ważniejsze sztuki Williamsa to *Camino Real* — alegoryczny dramat o walce z przeciwnościami losu oraz *A Cat on a Hot Tin Roof (Kotka na gorącym blaszanym dachu, 1956 r.)* — bardzo sugestywny obraz rodziny plantatora, dramat ludzi uwikłanych we wzajemne kłamstwa. Sztuka ta również otrzymała nagrodę Pulitzera i jest ostatnią pozycją w dotychczasowej twórczości Williamsa.

W szkicu autobiograficznym Williams następująco przedstawia swój program artystyczny: *„każdy artysta posiada jakieś pragnienie określające całe jego życie i dostarczające impulsu do wszystkiego, co tworzy. Dla mnie główną sprawą stała się potrzeba współczucia, zrozumienia i zachowania godności ludzi uwikłanych w klęski"*.

Istotnie, w sztukach Williamsa odczuwa się głębokie współczucie dla ludzi, które jest tym pełniejsze, że nie omija żadnego doświadczenia, przez jakie każe autor przechodzić swoim bohaterom. Williams jest ostro, surowo patrzą-

cym realistą nie wahającym się przed odkrywaniem brudnych zjawisk w życiu.

Ale zasadniczą tendencją jego twórczości jest analizowanie konfliktu między marzeniem i rzeczywistością, między iluzjami i życiem, i stwarzanie pod tym względem wręcz symbolicznych sytuacji. Ta właśnie cecha nadaje dramatom Williamsa głęboki, ludzki sens.

WOJCIECH ADAMIECKI
Encyklopedia Współczesna. 1957.

Najbardziej charakterystyczną cechą twórczości filmowej i teatralnej Williamsa jest jego emocjonalność. Ma on jakiś genialny zmysł dobierania tematów i postaci, w których perypetiach publiczność odnajduje cząstkę własnego doświadczenia i znajome cechy charakteru.

ELIA KAZAN. 1957

Dramatopisarz z prawdziwego zdarzenia dysponuje nie tylko pewną sumą umiejętności technicznych. Musi on także mieć jakąś wizję życia. Williams ją ma. Jest ona ponura, wąska, brak jej poważniejszych zasobów wiary i miłości — ale jest desperacko uczciwa.

TIME. 1962

TENNESSEE WILLIAMS O SOBIE

Urodziłem się na plebanii w Columbus, Mississippi, w tym starym i tak zakamieniałym mieście, że sąsiad do sąsiada nie uśmiechnie się przez cały rok. Dziadek mój był tam duchownym. Ojciec mój (o pompatycznych imionach Cornelius Coffin Williams wywodził się ze starego rodu pionierów z Tennessee i z pierwszych kolonistów z Nantucket Island. Matka pochodziła z Kwakrów. Ta burzliwa mieszanina w mojej krwi, jaka powstała z połączenia cech purytańskich i rycerskich, tłumaczy niejeden konflikt, jaki przeżywają moi bohaterowie.

Ochrzczono mnie Thomas Lanier Williams. To bardzo miłe imiona — nieco zbyt miłe. Dobre w sam raz dla poety, płodzącego sonety na temat wiosny. Tak też i było. Pierwsze literackie honorarium wypłacił mi klub kobiecy za trzy sonety o wiośnie. Pragnę dodać, że byłem wtedy bardzo młody. Pod tym rozkosznym imieniem wydałem jeszcze sporo poezji lirycznej, odpowiednio marnej, o czym przekonałem się z biegiem czasu. Stwierdziwszy, że skompromitowałem w ten sposób swoją „firmę", zmieniłem ją na Tennessee Williams. Wywiodłem to imię z faktu, że Williamsowie walczyli z Indianami o Tennessee, oraz z porównania życia młodego pisarza do wiecznej walki.

Ze względu na interesy ojca, który był komiwojażerem, wyjechaliśmy na Północ, do St. Louis. Dla nas wszystkich było to tragiczne. Nie mogliśmy się przyzwyczaić do zmienionych warunków życia. Na Południu nie odczuwaliśmy różnic majątkowych między nami i sąsiadami. Teraz nagle odkryliśmy, że są dwa rodzaje ludzi: bogaci i biedni, i że my należymy do tych ostatnich.

Wrażenie było tak silne i gwałtowne, że zaciążyło nad całym moim dzieciństwem i młodością, a potem i nad moją twórczością. Jestem jednak zadowolony z tych gorzkich doświadczeń młodości, sądzę bowiem, że niewiele ma do powiedzenia pisarz, który nie zakosztował gorzkiego smaku nierówności pomiędzy ludźmi.

Nie jestem działaczem politycznym ani społecznym. Jeśli mnie spytacie o moje poglądy polityczne odpowiem: jestem humanistą.

Do szkoły chodziłem podczas wielkiego kryzysu amerykańskiego, toteż nic dziwnego, że wkrótce musiałem rzucić szkołę i zająć się pracą urzędniczą w zakładach obuwia. Była to straszna męka dla mnie — jako człowieka i zarazem świetna lekcja dla mnie — jako pisarza. Nocami pisywałem krótkie opowiadania, których nikt nie chciał kupić.

Zachorowałem. Kiedyś z ulicy zabrano mnie do szpitala. Musiałem zrezygnować z pracy i przeniosłem się na Południe do dziadków. Pisałem stale, i wreszcie z pewnym powodzeniem. Stałem się samowystarczalny. Wznowiłem studia i ukończyłem je w 1938 roku. Równocześnie pracowałem zarobkowo w najrozmaitszy sposób. Życie moje było wtedy zawrotnym kalejdoskopem zdarzeń, którymi można by obdzielić z dziesięć osób.

Pierwszego prawdziwego uznania doznałem w roku 1940, kiedy dostałem stypendium Rockefellera i napisałem *Bitwę aniołów*, wystawioną tegoż roku przez Theatre Guild.

Tymczasem stan mojego zdrowia pogorszył się. Przeciążony mnóstwem zajęć, pisałem stale nocami. Nie mogłem zaniechać pisania; pisarstwo stało się dla mnie jedynym środkiem wyrażania rzeczy, które musiałem wypowiedzieć.

Dalej wszystko przyszło nagle. Znalazłem się w Hollywood, gdzie w wytwórni Metro Goldwyn Mayer płacono mi 250 dolarów tygodniowo. Zarobiłem tyle, że mogłem spokojnie w ciągu kilku miesięcy pracować nad Szklaną menażerią.

Napisałem sztuki: *Bitwa aniołów* (1940), *Schody na dach* (1941), *Szklana menażeria* (1943—44), *Lato i dym* (1945—47), *Tramwaj zwany pożądaniem* (1945—47), *Wytatuowana róża* (1950—51), *Camino Real* (1952—53), i *Kotka na gorącym dachu* (1955—56).

Pisałem również krótkie sztuki, które wydałem w zbiorze pt. *Dwadzieścia siedem wagonów bawełny* oraz trochę opowiadań i poezji.

Teatr 1960

BRONISŁAW WIŚNIOWSKI

O TWÓRCZOŚCI DRAMATYCZNEJ WILLIAMSA

Scena powojenna stoi pod znakiem Tennessee Williamsa i młodszego od niego o dwa lata Artura Millera. Williams zwrócił na siebie uwagę w roku 1945 oryginalną sztuką *The Glass Menagerie* (Szklana menażeria), Miller w dwa lata później osiągnął niemniejszy sukces wystawiając *All My Sons* (Wszyscy moi synowie). Odtąd ci dwaj pisarze stać będą w centrum uwagi krytyki teatralnej, a nazwiska ich często pojawiają się obok siebie na prawach antytezy. Bo też są to talenty zupełnie odmienne, a ich zainteresowania bardzo od siebie odległe. Realizm Williamsa jest poetycki, Millera społeczny. Miller jest z ducha podobny Ibsenowi, Williams europejskiemu dekadentyzmowi, a w sposobie traktowania spraw seksualnych przypomina D. H. Lawrense'a. Miller jest rygorystyczny w konstrukcji swoich dramatów. Williams — śmiały i pełen fantazji. Williams widzi świat oczami zawiedzionej kobiety, Miller — rozczarowanego mężczyzny. Williams poprzestaje na ogólnym nastroju apatii i goryczy. Miller jest czasem mentorski, Williams — niezbyt siebie pewny. Obydwaj starają się rozwikłać dylemat naszych czasów.

Twórczość Williamsa ma wiele nawarstwień, jest on niekonsekwentny w metodzie i wieloznaczny w wymowie, jest poetycko subiektywny, niekiedy egzaltowany. Nie przypadek sprawił, że fascynują go charaktery kobiece i stany neurasteniczne. Analizując mechanizm niepowodzenia wkracza w orbitę socjologii, komplikuje dylemat jednostki przez to, że nadaje mu jeszcze jeden odcień znaczeniowy. Williamsa tło seksualne, marzenia, jako procesu kompensacyjnego — służy wyłącznie jako symbol, a faktycznie odnosi się do całokształtu stosunku człowieka do rzeczywistości.

Nie przypadek sprawił, że akcja Glass Menagerie toczy się w latach trzydziestych, w czasie kryzysu i bezrobocia; tak samo jak nie jest przypadkiem, że Blanche z *Tramwaju zwanego pożądaniem* pochodzi z zdeklasowanej rodziny plantatorów. Konstytucyjna niezdolność obydwu kobiet do działania, napotyka dodatkową przeszkodę w postaci wyjątkowo nie sprzyjających warunków, w jakich wypadło im

żyć. Symbolem odosobnienia Laury jest jej menażeria, symbolem ucieczki Amandy są jej opowiadania o dziewczęcych sukcesach; są to opowiadania niedoświadczonej dziewczyny, a nie kobiety, jest w nich zwiewność marzeń okresu dojrzewania. Blanche owija żarówki w papier kolorowy, nie wiadomo, czy to jej reminiscencje z domu publicznego, czy też chęć podświadoma zmiękczenia ostrych konturów rzeczywistości. Stosunek Blanche do Kowalskiego jest dwojaki — odpycha ją jego brutalność, a jednocześnie pociąga siła. Kowalski w *„Tramwaju zwanym pożądaniem"* i Gość w *Szklanej menażerii* symbolizują afirmację życia i pogłębiają przez to zarówno u Blanche, jak i u Laury świadomość własnej klęski, wyzwalając równocześnie pragnienie dostosowania się do rzeczywistości. Laura nie rozpacza, kiedy Gość złamał róg jej ulubionego nosorożca. Blanche ma swoje fatałaszki, koronkę, sztuczną biżuterię i swojego milionera z Florydy.

W przeciwieństwie do Laury, Blanche poznała życie; rzeczywistość z całą brutalnością wkroczyła w świat jej rojeń i dlatego finał *Tramwaju* jest bardziej tragiczny aniżeli rozpływająca się w nicość atmosfera tęsknoty w *Szklanej menażerii.*

W zasadzie obydwa dramaty obracają się w sferze identycznych zagadnień, krąg więc widzenia Williamsa jest do pewnego stopnia ograniczony. Dlatego każdy sąd o nim, oparty wyłącznie na wartościach poznawczych jego sztuki, byłby dla niego krzywdzący. Jego stosunek do człowieka jest bardziej emocjonalny niż racjonalny, jego sympatie są niepodzielone po stronie skrzywdzonego przez los outsidera, stara się on wykryć mechanizm działania niepowodzenia, istotę rozbieżności pomiędzy jednostką a otoczeniem. Dlatego też zespół momentów, które przyczyniają się do powstawania konfliktu, ma charakter drugorzędny, zasadnicze są tkwiące w nas predyspozycje psychiczne, które są wielkościami niezmiennymi. Tu należy przypisać fakt, że bez względu na siłę oddziaływania czynników zewnętrznych żadna z postaci Williamsa nie jest zdolna do jakiejkolwiek ewolucji wewnętrznej, a przez to każda nieodwołalnie skazana na klęskę. Z fatalizmu filozoficznego Williamsa bezpośrednio wynika jego pesymizm.

BRONISŁAW WIŚNIOWSKI

Rzut oka na dramaturgię amerykańską

Dialog. Nr 10. 1957.

Leurette Taylor w roli Amandy

Prapremiera „Szklanej menażerii" — Chicago 26. 12. 1944

Z DZIEJÓW SCENICZNYCH „SZKLANEJ MENAŻERII"

Prapremiera „Szklanej Menażerii" T. Williamsa odbyła się 26 grudnia 1944 roku w Chicago. Inscenizował utwór i odtwarzał rolę Toma Wingfielda w tym przedstawieniu znakomity reżyser i aktor amerykański — Eddie Dowling. W pozostałych rolach wystąpili: słynna aktorka Laurette Taylor (Matka), Julie Hayden (Laura), oraz Anthony Ross (Jim). O wielkim powodzeniu świadczyć może fakt, że przez dwa lata „Szklana menażeria" wypełniała widownię nowojorskiego „Play house". Nowojorskie koło krytyków Teatralnych uznało sztukę Williamsa za największe wydarzenie w dziedzinie twórczości dramatycznej sezonu 1945/46. Po licznych sukcesach na scenach amerykańskich i europejskich w okresie powojennym „Szklana menażeria" przed rokiem znowu wróciła triumfalnie na afisze Broadwayu — tym razem została w maju 1965 roku wystawiona przez Brooks Atkinson Theatre, z udziałem George'a Grizzard (Tom), Maureen Stapleton (Amanda), Piper Laurie (Laura) i Pat'a Hingle (Jim).

W Polsce dwukrotnie inscenizował „Szklaną menażerię" Erwin Axer: w Częstochowie (1946/47) i w Teatrze Kameralnym Domu Żołnierza w Łodzi (premiera 1 marca 1947 r.) — ze scenografią Jana Kosińskiego. Obsada łódzkiej premiery była następująca: Tom Wingfield — Janusz Jaroń, Amanda — Irena Horecka, Laura — Zofia Mrozowska, Jim — Jerzy Duszyński. Łódzkie przedstawienie sztuki Williamsa zostało bardzo wysoko ocenione przez naszą krytykę, która podkreślała wybitne wartości reżyserii i wykonania aktorskiego. Następnie „Szklana menażeria" była grana w Warszawie (Teatr Rozmaitości, reż. J. Kochanowicz — 1. 8. 1947), w Opolu (Teatr Ziemi Opolskiej, reż. A. Jakubowska — 1. 10. 1947), oraz w Grudziądzu (Teatr Popularny, reż. A. Witkowski — 15. 10. 1957). Obecnie do planów repertuarowych wprowadził również ten utwór Williamsa Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie.

Przedstawienie prowadzi:
Jerzy Dobrzyniecki

Kontrola tekstu:
Romualda Winter

Kierownik Pracowni Krawieckiej Damskiej:
Irena Szenborn

Kierownik Pracowni Krawieckiej Męskiej:
Tomasz Szczurek

Kierownik Pracowni Perukarskiej:
Edward Terlecki

Kierownik Pracowni Stolarskiej:
Józef Noworól

Kierownik Pracowni Malarskiej i Modelatorskiej:
Kazimierz Drupka

Główny rekwizytor:
Krystyna Kotarba

Główny elektryk:
Józef Rączy

Brygadier sceny:
Mieczysław Bułaś

Kierownik techniczny:
Henryk Kopyciński

CENA ZŁ 3,—

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

J. IWASZKIEWICZ
LATO W NOHANT

K. BRANDYS
BARDZO STARZY OBOJE

Rze 1940/66 600 egz. O-2-773