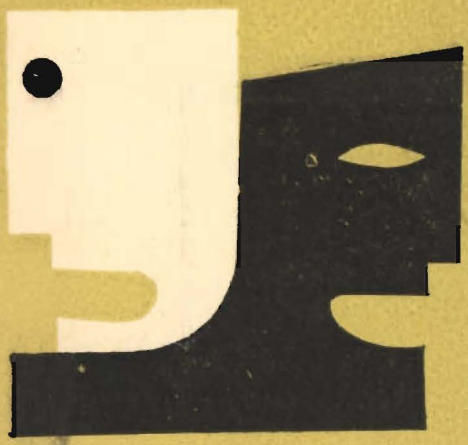
PRZEWODNIK TEATRALNY



TENNESSEE WILLIAMS

SZKLANA MENAŻERIA

TENNESSEE WILLIAMS

TENNESSEE WILLIAMS O SOBIE

Urodziłem się na plebanii w Columbus, Missisipi, w tym starym i tak zakamieniałym mieście, że sąsiad do sąsiada nie uśmiechnie się przez cały rok. Dziadek mój był 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 zmie-

nionych 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 możnaby 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, blaszanym dachu" (1955—56) *).

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

(„TEATR" Nr 7 — 1958)

---

*) Ponadto w latach ostatnich Tennessee Williams napisał sztuki: „Słodki ptak młodości", „Okres przystosowania" i „Noc Iguany". (przyp. red.).

TENNESSEE WILLIAMS

O SZTUCE I MORALNOŚCI

Tennessee Williams, jeden z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów amerykańskich — autor słynnej sztuki „Tramwaj zwany pożądaniem" (A Street — car named Desire), udzielił niedawno wywiadu przedstawicielowi „New York Herald Tribune". Oto fragmenty jego wypowiedzi:

Pytanie: O jakim typie ludzi pisze pan najchętniej?

Odpowiedź: O ludziach głęboko zatroskanych. Myślę, że większość z nas, to tacy właśnie ludzie. Nasz wiek, to wiek troski. Jeśli się dobrze przyglądamy innym, łatwo to dostrzec. Niestety, teatr nie zawsze próbuje głębiej analizować swych scenicznych bohaterów. Oczywiście, w komediach, wodewilach nie trzeba tego robić. Mnie jednak ten rodzaj sztuki nie interesuje. Muszę pisać o takich ludziach jakich znam. Sam jestem pełen niepokojów i trosk, i nie potrafię pisać o tym czego nie przeżywam.

Pytanie: Czy uważa się pan za moralistę?

Odpowiedź: Właściwie tak. Mam skłonności do poruszania kwestii moralnych, dobra i zła w życiu ludzkim. Myślę, że hipokryzję, zakłamanie uznać trzeba za nasze grzechy główne. Najbardziej ich nienawidzę. Wyrachowanie, zakłamanie, ugoda z fałszem to najbardziej niebezpieczne ze wszystkich ludzkich wad. Sztuki moje mają wykazywać, co uważam za nieprawdę. Przy tym wszystkim jednak nie pretenduję wcale do miana wielkiego moralizatora. Jestem dramaturgiem, a ten zawód postuluje przecież między innymi dostarczanie ludziom rozrywki. Nie tworzę jednak dla celów błahych. Zawsze piszę po to, by wyrażać siebie.

Pytanie: Czy sztuki pana są wyrazem pesymizmu czy też optymizmu?

Odpowiedź: Koniecznie, nieodzownie trzeba umieć odszukać w życiu rzeczy, w które można wierzyć. Życie nie ma żadnego znaczenia, jeśli brak mu ideałów, którym bylibyśmy wierni, których byśmy pragnęli dla siebie, uznawali za wartościowe. W tym sensie jestem optymistą. Wierzę bardzo silnie w istnienie dobra. Wierzę, że uczciwość, wyrozumiałość, współżycie, nawet pasja seksualna — są dobre.

Sam Tennessee Williams podczas rozmowy z przedstawicielem „New York Herald Tribune" wspomniał o zarzucie stawianym mu przez wielu krytyków, że pisze sensacyjne sztuki w celach zarobkowych.

— Nigdy nie pisałem dla pieniędzy, choć zawsze chętnie je przyjmuję. Nigdy też nie próbowałem szokować publiczności. Owszem, robię to, ale nie dla succès de scandale. Lubię mocne wrażenia, czasem może przebieram miarę, ale nigdy nie robię tego dla celów komercjalnych, lecz po to, by spotęgować oddziaływanie, zaakcentować pointy.

(Nowa Kultura 14.XII.1958 r.)

LINCOLN BARNETT

TENNESSEE WILLIAMS

Tworzenie jest dla niego czymś w rodzaju narkotyku, pełnią szczęścia, a zarazem ucieczką. Sztuki Williamsa były porównywane ze sztukami Czechowa i pisarz sam szczerze wyznaje, że wielki Rosjanin jest jego wzorem i nauczycielem. Sztuki Williamsa podobnie jak sztuki Czechowa, opierają się na pozornie drobnych i codziennych sprawach, którym pisarze nadają sens o znaczeniu duchowym. W nastroju sztuki obydwu pisarzy są ciepłe, lecz nie sentymentalne. Jeśli chodzi o treść to zarówno jeden jak i drugi zajmują się odosobnieniem ludzkich istot, ich tragiczną nieumiejętnością wzajemnego zrozumienia się. „Tramwaj zwany pożądaniem" jest według własnej definicji Williamsa „tragedią niezrozumienia". Jego bohaterka Blanche du Bois jest według zdania krytyka Atkinsona jedną z tych „wydziedziczonych przez życie istot", którą doświadczenie życiowe uczyniły niezdolną do życia rzeczywistego". To ostatnie zdanie mogłoby być zastosowane z równą słusznością do czołowej trójki bohaterów „Szklanej menażerii", lub do prawie dwudziestu postaci z innych jego utworów, do których należy zaliczyć również kilka mniej udanych trzyaktowych dramatów i więcej niż tuzin jednoaktówek. „Każdy artysta ma jakieś podstawowe założenie, które przenika całe jego dzieło — twierdzi Williams — i to założenie może dostarczyć impulsu do wszystkiego co ten pisarz tworzy. Dla mnie naczelnym założeniem była zawsze potrzeba zrozumienia, potrzeba czułości i hartu ducha u jednostek, osaczonych tymi czy innymi życiowymi okolicznościami".

„Szklaną menażerię" Williams nazywa „sztuką opartą na pamięci" i sam szczerze przyznaje się, że postać Amandy jest skopiowana z jego matki. To samo dotyczy Laury Wingfield, która z pewnymi zmianami, jest siostrą pisarza. A Tom Wingfield, nieszczęśliwy młody człowiek, który pragnął w życiu piękna i przygody, lecz musiał je spędzić przy pracy w domu towarowym, jest portretem samego pisarza. Williams rzeczywiście sam przemawia przez usta swoich postaci scenicznych, ponieważ — jeszcze przed trzema laty — również należał do istot „wydziedziczonych przez życie".

Przodkowie Williamsa pochodzą z południa, pisarz urodził się w Mississipi i prawdziwe jego nazwisko brzmi Thomas Lanier Williams. Jego ojciec był komiwojażerem firmy obuwniczej. Dziadek ze strony matki, z którym Williamsowie mieszkali, był rektorem episkopalnego kościoła w Columbus. Pisarz urodził się 26 marca 1914 roku i pierwsze lata jego dzieciństwa upłynęły szczęśliwie na południu, zakłócone tylko dwoma wypadkami o ciekawej psychogenicznej wymowie. W pierwszym chodziło o piastunkę Murzynkę imieniem Ozzie, która bardzo kochała Williamsa i jego rodzeństwo — brata i siostrę, i przywiązanie której dzieci szczerze odwzajemniały. Pewnego dnia w złości Williams nazwał ją pogardliwie „Nigger". Dotknięta Ozzie odeszła i nie powróciła nigdy. Epizod ten zrodził w Williamsie głębokie poczucie winy, które przetrwało do dzisiejszego dnia i uczyniło go szczególnie wrażliwym na wszystkie wypadki dotyczące dyskryminacji rasowej. W jego umowie dotyczącej grania „Tramwaju" jest zastrzeżenie zrobione na specjalne żądanie pisarza, że sztuka ta nie będzie wystawiana w żadnym teatrze gdzie z reguły jest przestrzegana zasada rasowości.

Drugim ważnym wydarzeniem w dzieciństwie Williamsa był przebyty przez niego dyfteryt. Choroba nadwyrężyła serce chłopca i skazała go na całoroczne leżenie w pokoju. Podczas tych miesięcy — pokochał książki a fantazja osamotnionego dziecka pozwalała mu wtedy przeżywać przygody, których był pozbawiony na skutek choroby. Chłopiec rozwinął w sobie zdolność widzenia obrazów z zam-

kniętymi oczami. Po skończeniu jakiejś pasjonującej go książki rozszerzał i opracowywał jej fabułę we własnej wyobraźni, przy czym on sam stawał się wtedy jej głównym bohaterem. Z biegiem lat te efekty wzrokowe przytępiły się, ale Williams nigdy nie stracił zupełnie tej dziwnej umiejętności. „Stale sam się zwodzę nocnymi fantazjami" — mówi pisarz.

Williams był jeszcze małym chłopcem gdy ojciec jego został przeniesiony na posadę biurową do St. Louis. Zmiana ta wywarła głęboki i tragiczny wpływ na całą rodzinę. Ani sam Williams, ani jego siostra, która była najbliższym towarzyszem jego lat dziecięcych, nie mogli dostosować się do miejskiego życia i nigdy nie zdawali sobie sprawy z trudności finansowych i z bardzo skromnych możliwości rodziny. Dziadek był rektorem — rodzina należała więc do miejscowej „arystokracji", „lecz w St. Louis — wspomina później Williams — odkryliśmy, że istnieją dwa rodzaje ludzi: bogaci i biedni i dowiedzieliśmy się, że my należymy do tych ostatnich". Dzieci ze szkół prywatnych lekceważyły ich, a dzieci ze szkół publicznych wyśmiewały się z ich południowego akcentu i zwyczajów. Dom również nie był bardzo przytulnym schronieniem. Był to zawsze ciemny mały apartament. „Gdybym urodził się w tej sytuacji — nie odczuwałbym jej tak silnie, ale niestety znalazłem się w niej w okresie najbardziej wrażliwego dzieciństwa. Wywołało to szok i wznieciło bunt, który stał się nierozerwalną częścią mojego dzieła". Pokój zajmowany przez siostrę Williamsa wychodził na wąskie bezsłoneczne podwórko o tak posępnym wyglądzie, że firanki na oknie były stale opuszczone, co napełniało wnętrze ponurym półcieniem. Williams nazywał to podwórko „doliną śmierci" ponieważ co noc samotne bezpańskie psy zapędzały tu zbłąkane koty i rozdzierały je na części przy akompaniamencie straszliwego wycia. Z rana skrwawione poszarpane ciała kocie leżały pod oknem pokoju. Chcąc zmniejszyć nieco melancholię tego otoczenia brat i siostra własnoręcznie pomalowali meble na biało, zawiesili na oknie białe firanki a na stojących wzdłuż ścian półkach poustawiali kolekcję miniaturowych zwierzątek i innych szklanych drobiazgów, które napełniły pokój leciutkiem i delikatnym czarem. „Te małe szklane zwierzątka — wspomina Williams — budziły w mojej pamięci najłagodniejsze wzruszenia, związane z przeszłością. Uosabiały one te drobne

i czułe rzeczy, które rozweselają surowy tok życia i czynią je znośnym dla osób wrażliwych. Podwórko z rozdartymi kotami było jedną granicą życia, białe firanki i malutka szklana menażeria mojej siostry stanowiła drugą, a gdzieś pomiędzy nimi leżał świat, w którym żyliśmy".

Niechęć Williamsa do nowego mieszkania wkrótce przerodziła się w nim w szereg nerwowych kompleksów. Zaczął bać się głośnego mówienia, gdy wywoływano go w klasie siedział niemy, rumienił się gdy ktoś zwracał się do niego, lub spotkał się spojrzeniem z jego wzrokiem, a wstydząc się tego rumieńca czerwienił się jeszcze bardziej. Pewnej nocy doszedł do wniosku, że proces zasypiania jest podobny do procesu umierania i odtąd przez długie miesiące walczył ze snem i leżał przerażony, szeroko otwartymi oczami wpatrując się w okno. Pomimo tych przeżyć i kompleksów skończył jednak szkołę i odbył trzy lata studiów na uniwersytecie w Missouri. Po trzech latach dręczącej go depresji ojciec zdecydował odebrać syna ze szkół i znalazł dla niego pracę w tej samej firmie obuwniczej, w której był zatrudniony. Zajęcie to napełniało Williamsa wstrętem, który odczuwa do dzisiejszego dnia. „Ta posada przyprawiała mnie o szaleństwo — mówi Williams — była to żyjąca śmierć". Co rano musiał odkurzyć każdy bucik w magazynie, a po południu wypisywał długie listy do fabryki, składające się przeważnie z samych cyfr. Dni upływały monotonnie i jeden stawał się powtórzeniem poprzedniego. „Życie większości ludzi — pisał pewnego dnia Williams — polega na odosabnianiu się w samym sobie po to, aby przez to odosobnienie odsunąć się od monotonii świata. Biada poecie marzycielowi, który znalazł się w świecie nie wyrobiwszy w sobie zdolności do tego nieodzownego odosabniania się". Po pracy zamykał się więc w swoim pokoju, pił kawę by odegnać sen i pisał krótkie opowiadania i poematy, których nigdzie nie mógł umieścić. Po dwóch latach takiego trybu życia zdrowie jego załamało się. Lekarz oświadczył mu, że ma wadę serca. Williams pogrążył się w otchłani hipochondrycznego strachu. W kilka dni później gdy po kinie wracał z siostrą taksówką do domu, poczuł że zdrętwiały mu palce a paralityczny skurcz obezwładnił nogi.

Spędził tydzień w szpitalu, a potem zrezygnował z posady i wyjechał na wypoczynek. Rekonwalescencję przechodził w domu dziadków, potem zaś przy ich pomocy wrócił

na studia, kończąc wydział sztuki na uniwersytecie w Iowa. Pracę dyplomową pisał z dziedziny dramatu i w roku 1938 uzyskał stopień naukowy. Podczas studiów napisał dwie sztuki, które były wystawione przez zespół dramatyczny w St. Louis. Pierwsza była jego sukcesem, druga zaś spotkała się z niepowodzeniem. Po premierze zrozpaczony Williams podarł maszynopis na strzępy, a przyjaciele musieli użyć siły, aby go powstrzymać przed wyskoczeniem z okna. Po uzyskaniu dyplomu ojciec Williamsa nadal sprzeciwiał się literackim ambicjom syna i pragnął go umieścić w firmie obuwia. Nie mogąc wytrzymać w domu Williams postanowił rozpocząć życie na własną rękę i stał się, jak sam mówi, „pisarzem wiecznym tułaczem". To pracował jako kelner w francuskiej dzielnicy Nowego Orleanu, to skubał pierze na gołębiej farmie w Kalifornii, to podróżował, żyjąc z dnia na dzień, z równie biednym przyjacielem, właścicielem rozklekotanego „Forda", do którego obydwaj podkradali benzynę z parkujących samochodów. W tym okresie napisał kilka jednoaktówek, które przyniosły mu 100 dolarową nagrodę na konkursie dla młodych pisarzy i, co ważniejsze, zwróciły na niego uwagę nowojorskiego agenta literackiego Miss Aubrey Wood, która miała stać się później jego wierną i lojalną przyjaciółką i doradczynią.

Potem na kilka ponurych miesięcy był zmuszony powrócić do St. Louis. Tu na poddaszu domu rodziców pracował nad trzyaktową sztuką pod tytułem „Walka aniołów". Po skończeniu wysłał ją do panny Wood i zaczął rozglądać się za jakimś zajęciem. Pewnego ranka jednak panna Wood zawiadomiła go z Nowego Jorku, że przyznano mu tysiąc dolarów i członkowstwo Związku Dramatopisarzy w uznaniu jego poprzednich utworów. Jednocześnie informowała, że przeczytała „Walkę aniołów" i że jest nią zachwycona. Pokrzepiony nadzieją i owym tysiącem dolarów Williams wyruszył do Nowego Jorku i tu wpadł nagle w wir zawodowego życia teatru. Theatre Guild zażądał opcji na „Walkę aniołów", a następnie przyszła jeszcze bardziej oszałamiająca wiadomość, a mianowicie że Miriam Hopkins leci z Hollywood aby zagrać w tej sztuce rolę głównej bohaterki. „Chyba nikt i nigdy nie pisał dla teatru z mniejszą nadzieją, że utwór jego zostanie przyjęty — zwierzał się Williams — nigdy nie byłem za kulisami, widziałem tylko dwa lub trzy zawodowe spektakle..." Gdyby Williams miał

większe doświadczenie w tej dziedzinie byłby lepiej przygotowany do tego co nastąpiło. W okresie przygotowań do premiery w Bostonie (30.XII.1940) zespół był tak pochłonięty problemami związanymi z jej wystawieniem, że nikt nie miał czasu zastanawiać się nad tym, jak bostończycy zareagują na jej treść. Z pewnością sam Williams nigdy nie zdawał sobie sprawy, że napisał sztukę niemoralną, miejscami zatrącającą o konflikt pomiędzy ciałem a duchem. Reakcja premierowej publiczności stała się wyrazem krańcowego niezadowolenia. Nazajutrz po premierze krytyki były druzgocące, a cenzura aż wrzała żądając kompletnej przeróbki utworu. Theatr Guild zadecydował jednak zawiesić sztukę, nie próbując nawet umieścić jej w Nowym Jorku.

Zmiażdżony katastrofą Williams był przekonany, że kariera jego jest skończona. Z tym zawodowym upokorzeniem zbiegło się wezwanie na badanie na komisję wojskową. Lekarz orzekł, że stan serca jest bardzo zły. W tymże czasie utworzyła się mu na lewym oku katarakta i pisarz poddał się pierwszej z czterech przebytych później operacji, niezbędnych dla uratowania jego wzroku. Po wyjściu ze szpitala był bez grosza i bez jakiejkolwiek nadziei na przyszłość, jakiej nie mogła mu dać nawet luźna obietnica Theatre Guild, że wystawi „Walkę aniołów" jeżeli ją pisarz napisze na nowo.

Następne dwa lata pisarz żył w takim osamotnieniu i w takiej biedzie, jakiej nie zaznał nigdy przedtem. Przez pewien czas utrzymanie jego w Nowym Orleanie stanowiły mizerne dochody z jednoaktówek oraz pożyczki w lombardzie, gdzie zastawił kolejno zegarek, ubrania, patefon, wszystko prócz maszyny do pisania. Napisał wtedy nową wersję „Walki aniołów", ale zainteresowanie teatru szybko ochłodło i autorowi dano do zrozumienia, że projekt jej wznowienia jest już nie aktualny, pomimo że pod pozorem wznowienia sprowadzono Williamsa do Nowego Jorku. Życie jego tej zimy nabrało cech życia iście cygańskiego. Pracował jako kelner w jakimś nocnym lokalu, przyjęty do pracy głównie dlatego, że właśnie przeszedł był kolejną operację oka i właściciel lokalu był zachwycony czarną opaską, na której jeden z przyjaciół Williamsa wyrysował białą kredą pożądliwe i pełne dzikiej chuci oko. Poza podawaniem napojów Williams występował w roli konferansjera i recytował stręczycielskie i sprośne wiersze

własnej kompozycji. Gdy w wyniku kłótni ze zwierzchnikiem o napiwki stracił tę posadę, grupa uprzejmych alkoholików, którzy lubili jego recytacje, nie pozwoliła mu umrzeć z głodu. Towarzystwo to co wieczór lądowało w domu pewnej starzejącej się i już nie występującej aktorki i Williams zauważył, że zawsze — ilekroć jego wizyta się przeciągała, ktoś posyłał po kanapki z kurczęciem. Często całodzienne pożywienie stanowiły właśnie te kanapki i whisky and soda. Zimą i wiosną 1942/43 roku pracował jako nocny windziarz w nowojorskim hotelu oraz jako bileter w kinie Strand Theatre na Broadwayu. Wtedy raz jeszcze przyszła mu z pomocą Miss Aubrey Wood. Zawiadomiła oto pisarza, że za pośrednictwem jakiejś czarnej magii sprzedała jego talenty do Hollywood, uzyskując dla niego sześciomiesięczny kontrakt i gażę 250 dolarów tygodniowo. Williams, który wtedy zarabiał 17 dolarów na tydzień, był olśniony. Zwrot w jego losie był tym razem definitywny. Po próbie napisania scenariusza dla Lane Tourner powierzono mu ułożenie drugiego dla Margaret O'Brien. Po oświadczeniu jednak, że dzieci-aktorzy przyprawiają go o mdłości, Williams został zwolniony z wszelkich obowiązków, ale przez resztę pobytu w Hollywood pobierał swoją gażę i spędzał wolne chwile na pisaniu „Szklanej menażerii".

Ta delikatna i piękna sztuka, w którą z subtelnym artyzmem wplótł wspomnienia swego niespokojnego i smutnego dzieciństwa, od razu ukazała Williamsa jako dramatopisarza najwyższej kategorii. Premiera odbyła się w Chicago 26 grudnia 1944 roku, sztuka przez trzy miesiące nie schodziła ze sceny a potem weszła na sceny teatrów Nowego Jorku, na których wystawiano ją w ciągu półtora roku.

Powodzenie dziwnie wpłynęło na Williamsa. Pewność bytu, sława i okazja do korzystania z dobrodziejstw życia nie smakowały mu. Stał się nawet bardziej nieśmiały i nieszczęśliwy niż podczas ciężkich lat walki. Przyczyny takiego ustosunkowania się do zmiany w swym życiu zrozumiał dopiero po pewnym czasie. Jego życie przed powodzeniem — pisał w swoich wspomnieniach w nowojorskim „Times'ie" było „życiem, które wymagało wytrwałości, była to nieustanna walka o utrzymanie się na powierzchni i chwytanie się jej gołymi rękoma. Nie zdawałem sobie sprawy jak wiele żywotnej energii poszło na

tę walkę dopóki nie została ona ukończona. Potem znalazłem się już na gładkim i równym wzniesieniu, ale ramiona moje wciąż jeszcze pracowały a płuca chwytały powietrze już nie stawiające mi oporu. Było to nareszcie zapewnienie bytu, ale zapewnienie bytu jest czymś na kształt śmierci, która przynosi wprawdzie zawieruchę iście królewskich czeków, ale oddala człowieka od warunków, które zrobiły z niego artystę". Odkrywszy to, co obecnie nazywa swoją „ograniczoną prawdą", to jest, że znajduje rzeczywistość i zadowolenie jedynie w swojej pracy, Williams powrócił do niej i do warunków, które uczyniły z niego artystę. Wynajął mieszkanie w domu przy Vieux Carre w Nowym Orleanie i tu, ze świata leżącego poza jego oknami, oraz z bardziej intensywnego świata jego twórczej imaginacji, powstał wstrząsający dramat — „Tramwaj zwany pożądaniem".

Powodzenie, z jakim spotkała się ta sztuka przyniosło Williamsowi o wiele wyższe dochody niż „Szklana menażeria". Ale bardziej niż pobory 2 tysiące dolarów tygodniowo za prawo autorskie, ocenił pisarz świadomość, że przerósł teraz swoje pierwsze osiągnięcia. Jego wgląd w mechanizm teatru rozszerzył się również, ponieważ po raz pierwszy czynnie współpracował przy wystawianiu swojej sztuki. Irena Seleznik i dyrektor Elia Kazan zasięgali jego rady co do każdego szczegółu dotyczącego muzyki, oświetlenia i obsady poszczególnych ról.

Po premierze „Tramwaju" Williams pozostał jeszcze przez miesiąc w Nowym Jorku, ale unikał kosztownych hoteli i mieszkał nadal w skromnym umeblowanym pokoju, omijał wspaniałe restauracje i jadał przeważnie w cafeteriach i barach. Jego codzienną popołudniową rozrywką stała się pływalnia w YMCA i gra w pokera za kulisami teatru z muzykami Murzynami. Zajmował się też przygotowaniem do podróży po Europie, gdzie zamierzał spędzić kilkanaście miesięcy. Ale najbardziej cenił te chwile gdy zasiadał do swojej maszyny i pisał, pełen natchnienia, swoje nowe sztuki.

Po premierze „Tramwaju" członkowie zespołu wraz z wieloma sławnymi osobistościami byli zaproszeni na przyjęcie. Towarzystwo z wielkim napięciem oczekiwało ukazania się nocnego wydania gazet. A gdy zaczęły napływać wzmianki pełne zachwytu i uznania, zebranych ogarnęło uczucie radosnej dumy. Williams swobodnie krążył

pomiędzy gośćmi, przyjmując gratulacje, uszczęśliwiony i rozradowany. Nadeszła jednak chwila gdy został sam i wtedy, jak zawsze, zagłębił się w swoich myślach z oczami utkwionymi w dal. Wtem ktoś stanął obok i spytał:

— Czy jesteś szczęśliwy? — Była to Aubrey Wood.

— Tak jest, najzupełniej! Dlaczego mnie o to pytasz?

Panna Wood spojrzała na niego uważnie:

— Właśnie chciałam usłyszeć jak to mówisz.

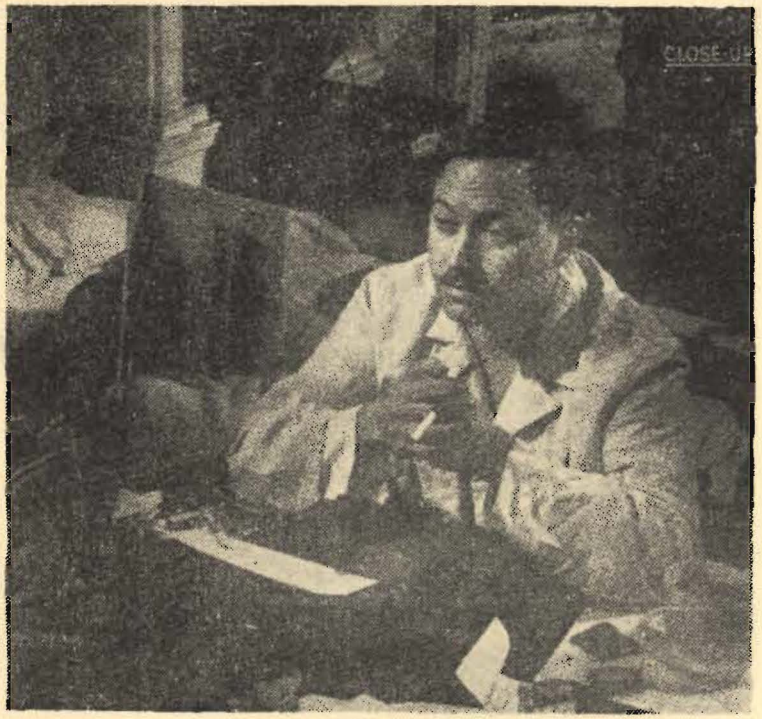
„Life" — Luty 1948

Przekład i opracowanie: Helena Bychowska
(przedruk z programu teatru bydgoskiego)

Kierownik techniczny — Wiktor Piórkowski
Brygadier sceny — Józef Kościuczyk
Główny elektryk — Zdzisław Tomaszewski
Rekwizytor — Maria Korzeniewska

Kierownicy pracowni:
stolarskiej — Michał Nosorowski
krawieckiej — Eugenia Mojsa i Henryk Żuk
perukarskiej — Edward Laskowski
malarskiej — Romuald Druskont
tapicerskiej — Franciszek Molik
modelarni — Leon Syty

Wydawca: Państwowy Teatr Dramatyczny im. Al. Węgierki w Białymstoku. Sezon teatralny 1966/67. Projekt okładki i afisza: Hilary Krzysztofiak.



Tennessee Williams przy pracy

Poker za kulisami — T. Williams gra z muzykami

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Tennessee Williams

SZKLANA MENAŻERIA

(The Glass Menagerie)

Sztuka w 2 częściach

Przekład Kazimierz Piotrowski

OBSADA:

Matka — Karina Waśkiewicz
Syn — Aleksander Iwaniec
Córka — Irena Olecka
Gość — Bolesław Idziak

Reżyser:
IZABELLA CYWIŃSKA-ADAMSKA

Scenograf:
TERESA TARGOŃSKA

Opracowanie muzyczne:
JERZY ABRATOWSKI

Plastyka gestu:
JÓZEFA SŁAWUCKA

Opracowanie dźwiękowe: Henryk Lipartowski

Inspicjent: Jadwiga Figielówna

Sufler: Maria Jabłońska-Parowska

PREMIERA DNIA 29 WRZEŚNIA 1966 R.

DUŻA SCENA

Dyrektor Teatru — Jerzy Zegalski
Zastępca dyrektora — Witold Różycki
Kierownik literacki — Lech Piotrowski

CENA 3 ZŁ

Błtk 2081/66 r. 400 szt. D-2