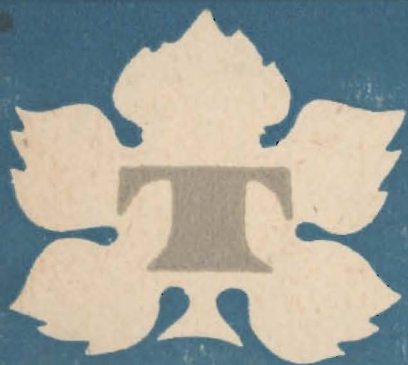


TEATRALNE



L U B U S K I
TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO

W ZIELONEJ GÓRZE

ZESZYTY

NR 6 (82)
ROK IX

KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
DYREKTOR
ZBIGNIEW
STOK

Z-CA DYREKTORA
JAN
GAJEWSKI

KIEROWNIK LITERACKI
CELESTYN
SKOŁUDA



TENNESSEE WILLIAMS

SEZON TEATRALNY 1966/67

DROGA ŻYCIOWA TENNESSEE WILLIAMSA

Williams jest rzadkim zjawiskiem wśród dramatopisarzy dlatego, że uwielbia sam proces tworzenia. Świat zewnętrzny, świat czynny, który ludzie nazywają światem rzeczywistym jest dla niego tak nieuchwytny, jak sen. Williams żyje w pełni, czuje się szczęśliwy i spokojny jedynie wtedy, gdy pogrąża się w swoim wewnętrznym kosmosie, poddając się podnieciom swojej własnej inwencji. Choć jest człowiekiem pełnym współczucia dla innych wrażliwym na nastroje i przeżycia ludzkie, zawsze z uczuciem ulgi — po pogawędce z przyjaciółmi powraca do swojej maszyny i do swoich introspekcji. Jak wielu pisarzy i jak większość mężczyzn nieżonatych jest hipochondrykiem. Jest stale niemile świadomy pulsowania swego serca, faktu oddychania i krążenia krwi w żyłach. O funkcjach ciała zapomina tylko w fantastycznym świecie, w jakim żyje — tworząc. Na skutek tego osuwania się Williama od obiektywnego świata znajomi często sądzą, że jest egoistą i zarozumiałcem. Ci, którzy widzą jak na jakimś przyjęciu siedzi samotnie w kącie i milczy ze spojrzeniem sennym i znużonym, zwykle dochodzą do wniosku, że Williams nudzi się śmiertelnie, lub, że żywi do ludzi pogardę. Jako zwyczajna, nawet trochę jakby otępiała powierzchowność, naprawdę nie sugeruje, że jest to człowiek wrażliwy, o głęboko poetyckim umyśle i sercu.

Tworzenie jest dla niego czymś w rodzaju narkotyku, pełnią szczęścia, a zarazem ucieczką.

Sztuki Williama były porównywane ze sztukami Czechowa i pisarz sam szczerze wyznaje, że wielki Rosjanin jest jego wzorem i nauczycielem. Sztuki Williama, podobnie jak sztuki Czechowa, opierając 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 — tak zarówno jeden, jak i drugi, zajmują się odosobnieniem ludzkich istot, ich tragiczną nieumiejętnością wzajemnego zrozumienia się.

„Tramwaj zwany pożądaniem” jest według własnej definicji Williama „tragedią niezrozumienia”. Jego bohaterka Blanche du Bois jest według zdania krytyka Atkinsona jedną z tych „wydziedziczonych przez życie istot, którą doświadczenia życiowe uczyniły niezdolną do życia rzeczywistego”. To ostatnie zdanie mogłoby być zastosowane z równą słusznością do czolowej trójki bohaterów „Szkłanej 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 założenia, 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!”

Przodkowie Williama pochodzą z południa, pisarz urodził się w Missisipi 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 r. i pierwsze lata jego dzieciństwa upłynęły szczęśliwie na południu. Pokochał książki a fantazja osamotnionego dziecka poz-

wałała mu wtedy przeżywać przygody, których był pozbawiony na skutek choroby. Chłopiec rozwinął w sobie zdolność widzenia obrazów z zamkniętymi 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 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 redaktorem — 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 należymy do tych ostatnich”. Skończył 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.

Po pracy zamykał się w swoim pokoju, pił kawę by odegnąć 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. W kilka dni później, gdy po kinie wracał z siostrą tak-sówką do domu, poczuł że zdrętwiały mu palce, a paralityczny skurcz obezwładnił nogi. Spędził tydzień w szpitalu i wyjechał na wypoczynek.

Rekonwalescencję przechodził w domu dziadków, potem zaś przy ich pomocy wrócił na studia, kończąc wydział sztuki na państwowym 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 podał maszynopis na strzępy, a przyjaciele musieli użyć siły, aby go powstrzymać przed wyskoczeniem z okna.

Ojciec Williama nadal sprzeciwiał się literackim ambicjom syna i pragnął go umieścić ponownie 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. 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 ze Nowego Jorku, że przyznano mu tysiąc dolarów i członkostwo 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 „Walke Aniołów”, a następnie przyszła jeszcze bardziej oszalamiająca 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 zastanowić się, jak bostończycy zareagują na jej treść.

Z pewnością sam Williams nigdy nie zdawał sobie sprawy, że napisał sztukę niemoralną, miejscami zatracającą o konflikt pomiędzy ciałem a duchem. Reakcja premierowej publiczności stała się wyrazem krańcowego niezadowolenia. Nazajutrz po premierze krytyki były druzgoczące, a cenzura aż wrzała, żądając kompletnej przeróbki utworu. Theatre Guild zdecydował jednak zawiesić sztukę, nie próbując nawet umieścić jej w Nowym Jorku.

Następne dwa lata pisarz żył w takim osamotnieniu i w takiej biedzie, jakiej nie zaznał przedtem. Wtedy raz jeszcze przyszła mu z pomocą Miss Aubrey Wodd. 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 Turner, 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”.

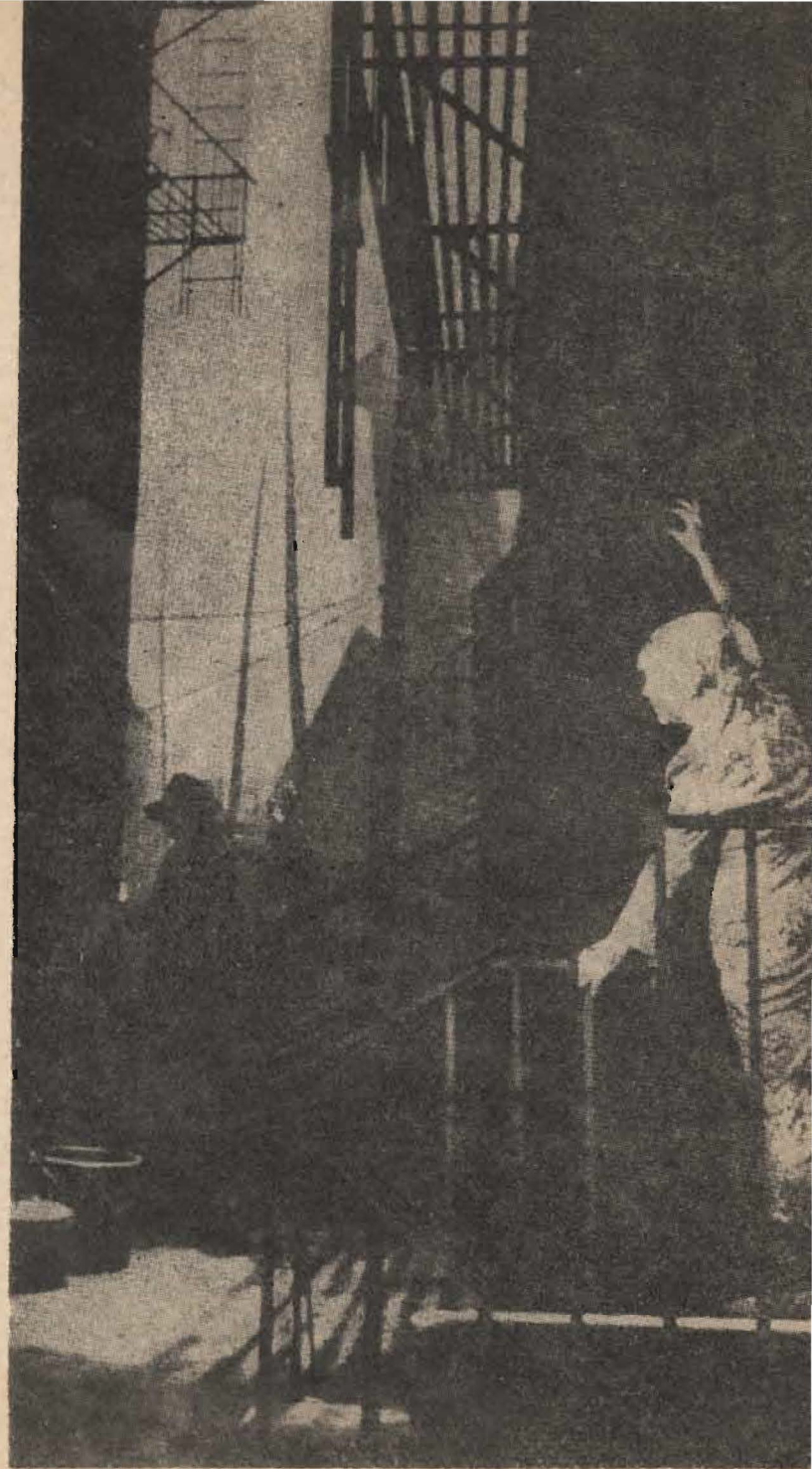
Ta delikatna i piękna sztuka, w którą z subtelnym artyzmem wplótł wspomnienia swego niespokojnego i smutnego dzieciństwa, od razu ukazała Williamsa jako dramatopisarza najwyższej kategorii. Premiera odbyła się w Chicago 26 grudnia 1944 roku, sztuka przez trzy miesiące nie schodziła ze sceny, a potem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

W następnym okresie Williams wynajął mieszkanie w domu przy Vieux Carré w Nowym Orleanie i tu, ze świata leżącego poza jego oknami oraz z bardziej intensywnego świata jego wórczej imaginacji, powstał wstrząsający dramat — „Tramwaj zwany pożądaniem”.

Powodzenie, z jakim spotkała się ta sztuka, przyniosło Williamsowi o wiele wyższe dochody niż „Szkłana menażeria”. Ale bardziej niż tantiemy (2 tysięcy dolarów tygodniowo), ocenił pierwsze osiągnięcia. Jego wgląd w mechanizm teatru rozszerzył się również, ponieważ po raz pierwszy czynnie współpracował przy wystawianiu swojej sztuki. Irena Selznik i dyrektor Elia Kazan zasięgali jego rady co do każdego szczegółu dotyczącego muzyki, oświetlenia i obsady poszczególnych ról.

Tłumaczyła: Helena Bychowska

„SZKLANA MENAŻERIA” NA BRODWAY’U
Laurette Taylor w roli Amandy



TENNESSEE WILLIAMS O SOBIE...

Przedstawiciel redakcji „Theatre Arts” odwiedził Tennessee Williamsa nazajutrz po rozpoczęciu prób z jego najnowszej sztuki „The Night of the Iguana”. Rozmowę, opublikowaną w n-rze (styczniowym 1962 r.) tego miesięcznika przytaczamy tutaj ze znacznymi skrótami.

WILLIAMS: Ostatnio próbuję wypowiedzieć — próbuję wyrazić sztukę raczej przy pomocy akcji. Nie, nie akcji w sensie fizycznym, myślę o dialogu jakby w tempie karabinu maszynowego bez rozwlekłego gadania, do czego dawniej zawsze miałem skłonność. Zbyt wiele zależało u mnie od języka, od wypowiedzianych słów.

PYTANIE: Czy to znaczy, że teraz poszukuje pan czegoś nowego? Że chce pan komunikować się z widzami w jakiś inny sposób, mniej bezpośredni?

WILLIAMS: Myśli pan o aluzyjności, bez nazywania wszystkiego po imieniu?

PYTANIE: Właśnie.

WILLIAMS: Tak, nareszcie zrozumiałem, na czym rzecz polega. Zawsze pisałem o wszystkim zbyt jawnie, zawsze mi się zdawało, że fakt wzięty z życia — jeśli będzie przedstawiony w sposób zwięzły, suchy — może być dwuznaczny. Podejrzewałem, że to niedobrze, ale teraz jestem tego pewien. Myślę, że najpiękniejszym i największym osiągnięciem dramaturgów nowej fali jest to, że potrafili powiedzieć wszystko przy pomocy napomknięć. To właśnie jest cechą nowej dramaturgii — że nie chce prawić kazań, nie chce być dogmatyczna, chce być prowokacyjnie aluzyjna. I chyba słusznie.

PYTANIE: Ma pan na myśli takich autorów, jak Beckett, Gelber, Albee, albo Pintera i jego „Dozorcę”?

WILLIAMS: Boże, cóż to za wspaniała rzecz! To sztuka o czymś, co zawsze chciałem wyrazić jako pisarz — zawsze trzeba to powtarzać — że stosunki między ludźmi są przerażająco złożone. Tworząc postać, która nie jest złożona, tworzysz postać fałszywą.

PYTANIE: A więc nowi dramaturgowie...

WILLIAMS: Odkrywają aspekty stosunków międzyludzkich, które dotychczas nie były zauważane.

PYTANIE: Podoba się panu ich pisarstwo, oszczędność, styl?

WILLIAMS: Wściekam się z zazdrości, zachwycam się tym. W teatrze jestem tym tak zniewolony, że mówię sobie: Boże, gdybym ja umiał pisać w ten sposób! Ba, gdybym teraz miał dwadzieścia pięć lat i wiedział to wszystko, czego ci mnie nauczili...

PYTANIE: Ale przecież dziewięćdziesiąt pięć procent współczesnych autorów dramatycznych zazdrości właśnie panu, chciałoby pisać tak, jak pan.

WILLIAMS: Uważam, że mój literacki czy pseudoliteracki styl piarski jest dziś w teatrze anachronizmem.

PYTANIE? Czy nie chciał pan zawsze pisać sztuk — no, poetyckich? WILLIAMS: Ale poetyckość przecież nie polega na słowach! w teatrze mogą być sytuacje, albo milczenie. Język potoczny, zupełnie prosty może być językiem najbardziej poetyckim. Moją słabą stroną, jako pisarza, była skłonność do tego co ludzie nazywają poetyzowaniem. Dlatego chyba jest u mnie tyle bohaterów z Południa. Mają one skłonność do baroku, mówią stylem raczej kwiecistym, który mi najbardziej odpowiada, ponieważ jestem pisarzem emocjonalnym, daję się porwać emocjom. Czasem, jak powiada Kazan, wychodzi mi to na dobre — czasem kładzie sztukę.

PYTANIE: Jakich pan lubi dramaturgów współczesnych?

WILLIAMS: Nie przepadam za Ionesco. Uwielbiam Anouilha — jego najlepsze sztuki. Zawsze zachwycił mnie Giraudoux. Lubię Albeego, naszego najlepszego amerykańskiego pisarza. Z Anglików lubię Pintera i podoba mi się Osborne. Podoba mi się ostrość jego pisarstwa, odwaga.

PYTANIE: Czy istotnie jest pan zdania, że gdyby ci młodzi dramaturgowie żyli dwadzieścia pięć lat temu, to wywarliby na pana wpływ?

WILLIAMS: Nie tyle wywarliby wpływ, ile podpowiedzieliby mi, jak przekazać to, co ma się do powiedzenia, w sposób zwięzły, bez użycia tak dużej ilości słów. Ułatwiliby mi zrozumienie wielu subtelności psychologicznych które dopiero teraz zaczynam rozumieć. Dziś wiem dużo więcej na temat ludzi niż dawniej. Odnoszę wrażenie, że tamci znali to wszystko na długo zanim sam na to wpadłem. Tak, teatr, który narodził się poza Broadwayem, teatr, który proponuje nowa fala dramaturgów — to jest, przeczuwam moja ojczyzna. Dlaczego nie było tego dawniej, dlaczego musiałem pisać te moje przeraźliwie długie sztuki!

PYTANIE: Wspomniał pan o Kazanie. Czy teraz, po rozstaniu się z nim, czuje się pan swobodniej?

WILLIAMS: Nie, nie, nie. Skądże. Jedną z najbardziej bolesnych spraw w moim życiu jest myśl, że Kazan i ja nigdy już nie będziemy współpracowali. Nie ja o tym zdecydowałem. Kazan tak chciał. Myślę, że to nasz najwybitniejszy reżyser.

PYTANIE: Powiedział pan kiedyś, że może uda się panu napisać sztukę, która będzie zawierała to wszystko, co ma pan w tej chwili do powiedzenia. Czy „Iguana” jest tą sztuką?

WILLIAMS: Istotnie próbowałem w „Iguanie” podsumować to wszystko, czym ostatnio żyłem.

PYTANIE: Powinien pan więc powiedzieć, że „Iguana” — z pańskiego punktu widzenia — jest najważniejszą sztuką w pańskim dorobku.

WILLIAMS: Jest najważniejsza — dla mojej skromnej osoby. I mam nadzieję, że będzie tylko dla mnie. Ale, ostatecznie, nie każdy miał

podobne życie, nie każdy stykał się z tymi samymi problemami, co ja — więc nie do każdego musi przemówić. Mogę tylko mieć nadzieję.

PYTANIE: Co będzie pan pisał teraz — po „Iguanie”?

WILLIAMS: Mam zamiar pisać dla teatrów poza Brodwayem.

PYTANIE: Wylącznie?

WILLIAMS: Tak, tylko poza Brodwayem. Zbyt wiele scen na Brodwayu poznałem, zbyt wiele straciłem na to czasu i energii. Od trzydziestu pięciu lat już piszę — od piętnastego roku życia — mam pięćdziesiąt lat... i chciałbym zacząć pisać... Zawsze kochałem pisarstwo, teraz jednak chciałbym uznać miłość za główny obiekt moich zainteresowań. Mam już dość tych wielkich widowisk. To stałe napięcie mnie zabija. Jestem typem uczuciowca. Kiedy ktoś uczuciowy — uczuciowy z natury — zajmuje się czymś tak absorbującym uczuciowo jak wystawianie sztuk na Brodwayu, to może się zupełnie wykończyć.

PYTANIE: Czy nie dlatego rezygnuje pan z Brodwayu, że źle tam pana grano?

WILLIAMS: Ależ nie, nie. Moje sztuki były tam zawsze bardzo dobrze grane. Nie pamiętam, abym kiedykolwiek był niezadowolony z tego powodu.

PYTANIE: Myśli pan, że poza Brodwayem będzie podobnie?

WILLIAMS: To mnie trochę martwi. Dużo łatwiej znaleźć najlepszego reżysera, najlepsze gwiazdy, najlepszych aktorów — gwiazdy, skąd mi się wzięło to okropne słowo? — na Brodwayu. Na pewno nie mógłbym mieć poza Brodwayem takiej obsady, jaką mam w „Iguanie”. Trudno wymagać, żeby Kazan reżyserował w teatrze poza Brodwayem. Ale przecież to cudowne, że w tych teatrach autorzy i reżyserzy, a nawet początkujący aktorzy, nie myślą przede wszystkim o pieniądzach. Za to robią dobre przedstawienia i potrafiли zdobyć sobie publiczność.

(„DIALOG”, kwiecień 1962)



TENNESSEE WILLIAMS

SZKLANA MENAŻERIA

(The Glass Menagerie)

PRZEKŁAD: KAZIMIERZ PIOTROWSKI

sztuka w 3 aktach

Osoby

Matka	Bolesława Fafińska
Syn	Ryszard Bucholc
Córka	Alina Zydrón
Gość	Jerzy Jasiński

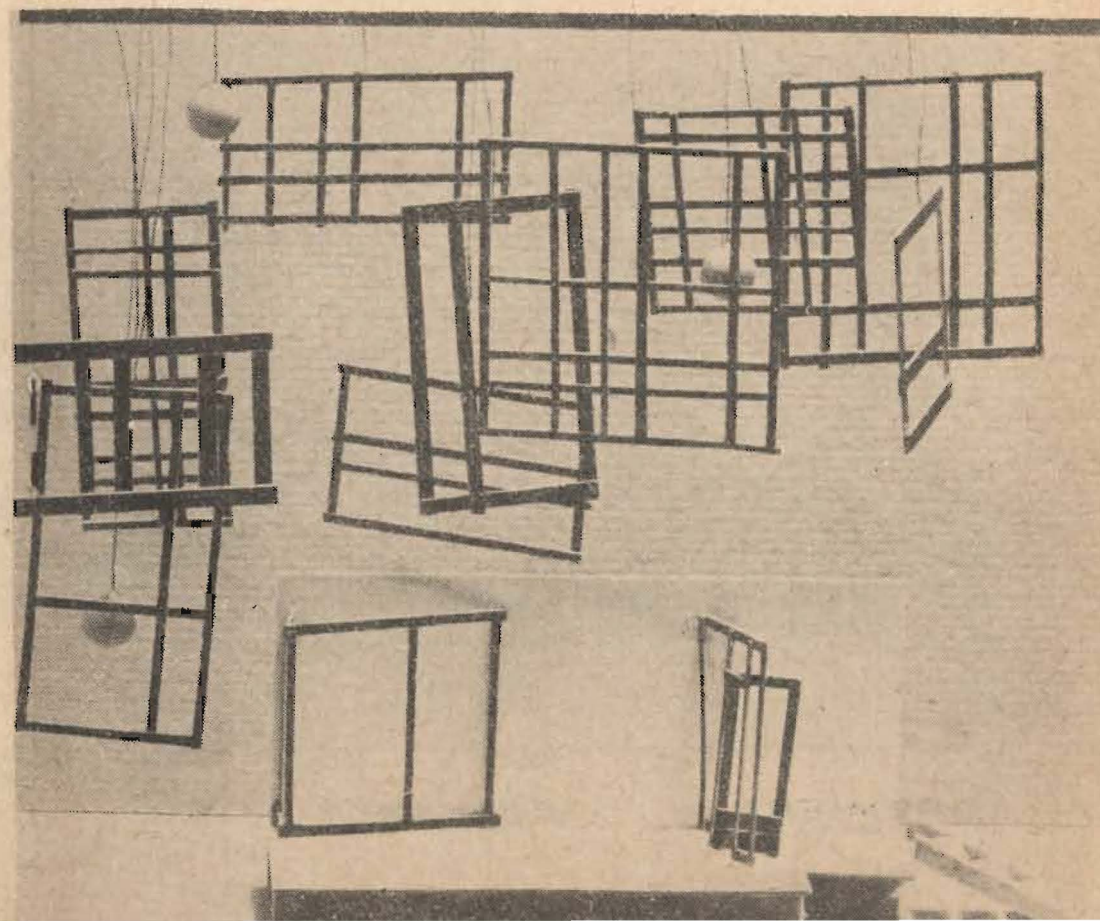
SCENOGRAFIA
JANUSZ KOWALSKI

REŻYSERIA
ANDRZEJ MAKAREWICZ

INSPICJENT — SUFLER
WANDA GAJEWSKA

ASYSTENT REŻYSERA
IRENA SMURAWSKA

JANUSZ KOWALSKI „SZKLANA MENAŻERIA”
MAKIETA DEKORACJI



Z-CA DYREKTORA
D/S FINANSOWYCH

KAZIMIERZ
KASZKUR

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ ROGOWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI: STOLARSKIEJ — STANISŁAW SWIĄTEK, MALARSKIEJ — WALDEMAR JODKOWSKI, MODELATORSKIEJ — WIESŁAW BALCERZAK, TAPICERSKIEJ — BRONISŁAW WALCZAK, FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — EMILIA DANIEL, KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — WALENTYNA ROGOWSKA, KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — WOLF KLEJNMAN, REKWIZYTOR — EDWARD TULISZKA, GŁÓWNY ELEKTRYK — WŁADYSŁAW LISOWSKI

Brygadier sceny
Tadeusz Orkowski

Światło
Hieronim Kozłowski

Garderobiana
Irena Zwierzyńska

Kierownik Biura Organizacji Widowni
Krystyna Śliwowa

AMERYKAŃSKA APOLOGIA WILLIAMSA

50-letni Williams — pisze „Time” — nadal snuje swe opowieści a czyni to z tak hipnotyzującą siłą, że publiczność płaci mu rocznie przeszło 200.000 dolarów, żeby tylko nie przerywał. Jest on hurtownikiem koszmaru z Brodwayu, autorem „Orpheus Descending” (morderstwo dokonane przy pomocy palnika lutowniczego), „Tramwaju zwanego pożądaniem” (gwałt, niiformacja, homoseksualizm), „Summer and Smoke” (oziębłość seksualna), „A Cat on a Hot Tin Roof” (impotencja, alkoholizm, homoseksualizm), „Sweet Bird of Youth” (narkomania, kastracja, syfilis), „Suddenly Last Summer” (homoseksualizm, kanibalizm), „The Night of the Iguana” (masturbacja, fetyszym bieliźniany, koprofagia).

Wielu Amerykanów uważa Williama za erotomana, dla którego najłagodniejsze z epitetów brzmią: „chory”, „dekadent”. Jednak tabu nierzadko bywa probierzem dramatu. W najgłębszej z tragedii greckich pewien człowiek zabija swego ojca i poślubia swoją matkę. Shakespeare i dramaci elżbietańscy ociekają krwią i gwałtem, i prezentują uczucia zgola nienaturalne. Są również krytycy, którzy sądzą, że dobór tematów u Williama ukazuje Amerykę „tak opętaną seksem, jak średniowieczny klasztor” — jak to sformułował John Osborne. Ale Tennessee Williams zapelnio sale teatralne od Aten po Tokio, a jego najnowsza sztuka, „The Night of the Iguana”, choć unika obsesji seksualnej, jest wyprzedana na długie tygodnie i zapowiada się jako najlepsza sztuka amerykańska bieżącego sezonu.

Rzecz w tym, że Williams, dwukrotny laureat nagrody Pulitzera i trzykrotny laureat nagrody New York Drama Critics' Circle, jest arcy mistrzem teatru. Jego sztuki pulsują serdeczną krwią dramatu: namiętnością.

Williams zaludnił scenę amerykańską postaciami, których żywotna obecność wkrada się w zakamarki pamięci widza. Dialog Williama ma piękną melodyjną wymowę i daleki jest od monotonnych, niezdarnych odbitek codziennej rozmowy. „Jeśli zaś idzie o monolog — teatr nie słyszał jemu podobnych od czasu boga dramatopisarzy, Shakespeare’a”.

Williams jest fascynującym pisarzem scenicznym ponieważ jego postaci są z gatunku tych, które się awanturują, wybuchają i ranią wzajemnie. Przede wszystkim jednak jest Williams mistrzem nastroju. Czasem bywa to nastrój gorący, przynębiający, zapowiadający katastrofę; innym znów razem bywa smutny, jesienny, melodyjny. Dla osiągnięcia tego nastroju posługuje się Williams pełną orkiestrą instrumentów teatralnych, jak dekoracja, światło, muzyka oraz ów nieuchwytny nieodczony dar, sprawiający, że widownia zapomina o świecie.

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 — niemniej jednak jest desperacko uczciwa.

Szczególnym współczuciem otacza Williams „ludzi, którym nie było dane wygrać”: przegranych, dziwacznych, trudnych; umysły kruche, którym w dżungli życia brak szponów. I jeśli Williams pozyskuje sympatię widowni dla tych ludzi, to być może dlatego, że odwołuje się do wspólnej ludzkiej sytuacji: do samotności. Wszystkie jego postaci tęsknią do tego, by wyrwać się z celi samotności, by wyciągnąć rękę i zetknąć się z kimś innym. „Piekło to wy sami — powiada Williams. — Piekło bywa wtedy, gdy omijacie zupełnie innych ludzi”.

Williams nie sprawia wrażenia człowieka rozdartego wewnątrz. Jest pełen dobrego humoru i ma zaraźliwy śmiech. Wzrostu ma 1,65 m, waży ponad 70 kg i, jak większość Amerykanów, martwi się swoją wagą. Jest posepnie przystojny i, w innych czasach, mógłby uchodzić za małego szulera karcianego, operującego na statku kursującym po Missisipi. Żeby złagodzić wysiłek, jakiego wymagają spotkania z ludźmi i zetknięcie ze światem, Williams ucieka się częściowo do papierosów (dwie paczki dziennie), przeważnie jednak do alkoholu i pigulek.

„Zostałem wychowany według zasad purytańskich” — powiada Williams. — Próbuję pogwałcić te zasady. Mam wycucie szoku. Myślę, że jest to rzecz konstruktywna, jeśli się ich czymś ugodzi”. Przez „ich” rozumie Williams mieszczaństwo, które „samo się zwodzi i nie chce spojrzeć w oczy podstawowym motywom swego postępowania”.

PREMIERA 4 LUTEGO 1967 ROKU

Poza słabym wzrokiem (na lewym oku miał kataraktę) Williams — zgodnie z zapewnieniami lekarzy — cieszy się dobrym zdrowiem. Jest jednak hipochondrykiem: „Zawsze przesładuje mnie myśl, że umrę na raka lub na niedomogę serca. Myślę, że pisarzowi dobrze robi myśl o śmierci. Pilnie pracuję”.

Williams jest jednym z najbogatszych dramatopisarzy współczesnych, ale żyje w stałym lęku, że umrze niedziszem. W czasie swej kariery pisarskiej zarobił ok. 6 milionów dolarów, posiada zaś tylko domek w Key West i drugi w Miami. Po latach sukcesów, zarówno u publiczności, jak i krytyków, nie ufa właściwie swemu talentowi i potepia się lub wręcz poniża: „Zawsze oczekuję totalnego niepowodzenia. Nie jestem dobrym pisarzem. Wierzyć się nie chce, że tak długo w ogóle piszę. Nie wierzę, kiedy ludzie mówią, że lubią moją twórczość. Nie wierzę”.

Kiedy to napięcie nieomal przyprawiło go w 1957 r. o całkowite załamanie, Williams oddał się pod opiekę psychoanalityka. Rzecz charakterystyczna: przetrwał kurację, gdy lekarz ugodził go w najczulsze miejsce mówiąc: „Wszystko, co pan napisał, to gwałtowne melodramaty, które cieszą się powodzeniem tylko dlatego, że czasy, w których żyjemy, są gwałtowne”.

Jedyną religią Williamsa jest jego pisarstwo, któremu oddaje się przez cztery godziny, dzień po dniu, rok po roku, jak gdyby złożył ślub, że będzie przestrzegał tej dyscypliny. Niezależnie od tego, czy rozpoczyna dzień w swym małym mieszkaniu na piątym piętrze w Manhattanie, czy w swym białym domku w Key West — gotuje rano garnek kawy, po czym zasiada do swej elektrycznej maszyny do pisania. Williams nie ma ustalonej normy wydajności i utrzymuje, że „w ciągu roku pisanie zdarza się tylko pięć dobrych dni”.

Mniej więcej po półtorę godzinę pisanie Williams pije pierwszy swój cocktail. Każdego popołudnia znajduje nieco czasu na jedyne hobby: pływanie. W New York chodzi wieczorami do teatru lub do kina. W Key West lubi zaglądać do barów albo siedzi w domu, słuchając muzyki z płyt, wspólnie ze swym długoletnim sekretarzem Frankiem Merlo, szczupłym panem o szpakowatych włosach. Do gospodarstwa należą ponadto dwa wesole buldogi: Mr. Monn i Baby Doll oraz papuga.

Mniej więcej co dwa lata Williams wypuszcza gotową sztukę. Grubo wcześniej jednak marynuje wrażenia, postaci, doświadczenia. „Fakty z życia muszą się uleżeć pięć, sześć lat — powiada Williams. — Czają się w podświadomości i tam nabierają znaczenia”. W gruncie rzeczy Williams został wybrany przez swoje tematy. Najlepszym tego dowodem jest „**Szklana menażeria**”. W sztuce tej Williams podstawił lustro pamięci i utrwalił na nim oddechy trzech istot: swej matki, siostry i siebie samego.

Prawdziwa przeszłość Williamsa bierze początek od drzewa genealogicznego, obfitującego w romantyków, awanturników i znakomitości: poeta Sydney Lanier, kilku pogromców Indian z Tennessee, senator Stanów Zjednoczonych, wreszcie braciszek-franciszkanin. Ojciec pisarza wybrał bardziej prozaiczne zajęcie: był komiwojażerem firmy obuwniczej. Był to apryskliwy, zaczepny człowiek o tubalnym głosie, który — jak powiada Williams — był najszcześliwszym, „gdy grał w pokera i pił”. Matka natomiast była mała, energiczna i skromna; zachowała iluzoryczne raczej wspomnienie wielkiej i wytwornej przeszłości z Południa.

Cornelius Williams był ciągle w podróży ze swymi butami, Edwina Williams zaś mieszkała ze swym ojcem, patrycjuszowskim kaznodzieją episkopalnym, który mniej więcej co dwa lata zmieniał parafie. Na plebanii dziadka w Columbus, Missouri, urodził się w 1911 r. Thomas Lanier Williams (imię Tennessee przybrał sobie sam — red.). On i jego siostra Rose chępli się w dzieciństwie przejętym od matki wysokim mniemaniem o swoim miejscu w społeczeństwie.

Williams dokładnie ustala czas, kiedy po raz pierwszy, odczuł potrzebę pisania — mianowicie, gdy jego siostra Rose weszła w okres dojrzewania, zostawiając go samego „w krainie dzieciństwa”. W tym samym niemal czasie matka kupiła mu tanią maszynę do pisania. Jego pierwszy utwór omal nie przyprawił ojca o apopleksję. Pod kobiecym pseudonimem 14-letni Tom wygrał 25 dolarów w konkursie na temat „Czy dobra żona może być dobrym kumplem?”. Wkrótce potem w magazynie „Weird Tales” opublikował opowiadanie pt. „The Vengeance of Nitocris”. Począwszy od 12 roku życia Tom spędzał wiele czasu w domu koleżanki nazwiskiem Hazel Kramer. Jego ojciec nie lubił jej, i kiedy się dowiedział, że wstąpiła razem z Tomem na uniwersytet stanu Missouri, doprowadził do tego, że przeniosła się do innej uczelni. Dziewczyna wyszła potem za mąż i młodo zmarła. Była to najbliższa

małżeństwu inicjatywa Williamsa, choć od tego czasu podkochiwało się w nim kilka aktorek. Anna Magnani, dla której napisał „Różę tatuowaną”, oświadczyła: „Tennessee jest jedynym mężczyzną, którego bym natychmiast poślubiła, gdyby zaproponował mi małżeństwo — jest taki wrażliwy i ciepły”.

Trzy lata spędził Williams na uniwersytecie stanu Missouri, po czym ojciec, który był podporucznikiem w wojnie hiszpańsko-amerykańskiej, zabrał go stamtąd za to, że oblał egzamin z przysposobienia wojskowego — i wciągnął go do pracy w firmie obuwniczej. Choć dzisiaj Williams żartuje na temat przebytej drogi („from shoe biz to show biz”) — to wówczas szczerze nienawidził swej pracy. Rozpoczynał dzień od czyszczenia butów „tysiący, tysięcy butów”. Nocami, w swym małym pokoiku, zaopatrzony w kawę i papierosy, pisał wiersze do trzeciej i czwartej nad ranem.

Po trzech latach takiego trybu życia Williams był bliski nerwowego załamania. Wówczas to, spędzając lato u swych dziadków w Memphis, napisał swą pierwszą sztukę: „Cairo! Shanghai! Bombay!” — rzecz o dwóch marynarzach, którzy zawarli przygodną znajomość z dwiema dziewczętami — choć nie zdarzyło mu się nawet zobaczyć marynarza. W okresie następnych kilku lat, po powrocie do St. Louis produkował sztuki o górnikach (których nigdy nie widział), o robotnikach w przemyśle zbrojeniowym (których nigdy nie widział) i o domu noclegowym (w jednym kiedyś był). Sztuki te wystawiał objazdowy zespół teatralny „The Mummers”. Williams należał również do St. Louis Poets Workshop; była to grupa młodych poetów, którzy wierzyli — jak i dziś wierzą poeci — że są współtwórcami odrodzenia poetyckiego. Jego kolega Clark Mills zapoznał go wówczas z twórczością Rimbauda, Rilkego, Lorci, Czechowa, Melville’a, D. H. Lawrence’a i Harta Crane’a, który stał się jego poetyckim bożyszczem.

Dużym przeżyciem dla Williamsa była choroba siostry, Rose cierpiąca na schizofrenię. (...) Rose przeżywa obecnie w szpitalu, a Williams płaci ponad tysiąc dolarów miesięcznie za opiekę nad nią. Gdy jest w New Yorku, odwiedza ją co niedzielę.

W 1938 r. Williams ukończył wreszcie studia na uniwersytetach w St. Louis i Iowa, po czym zwrócił się do (istniejącej wówczas) rządowej instytucji zatrudniającej również pisarzy, z prośbą o przyjęcie go do pracy. Podanie zostało odrzucone z powodu braku „treści społecznych” w jego utworach. Williams zaczął pracować jako kelner w Nowym Orleanie — w tawernie restauracji. Poznał środowisko barów, sutenerów i zboczeńców seksualnych, którzy zaludniają stronicie jego pierwszego tomu opowiadań pt. „One Arm”.

W niespełna rok później, w Bostonie, weszła na afisz jego sztuka „Battle of Angels”, która wywołała skandal i po jednym przedstawieniu weszła z afisza. Przez cztery następne lata Williams pracował jako kasjer w restauracji, jako bileter w jednym z teatrów nowojorskich, jako windziarz, jako kelner w barze, gdzie również recytował wiersze... Przeszedł wówczas pierwszą z czterech operacji oftalmologicznych i nosił na oku czarną opaskę, na której było wymalowane lubieżne oko. Następnie przeniósł się do Hollywoodu, gdzie pisał nie przyjmowane do produkcji scenariusze dla MGM, aż go stamtąd wyrzucano.

Jeden z nie przyjętych scenariuszy filmowych pt. „The Gentleman Caller” przerobił potem na „**Szklaną menażerię**”.

Premiera „**Szklanej menażerii**” odbyła się wiosną 1945 r. na Broadwayu. Od tego czasu utrzymuje się Williams w szerebie dramatopisarzy amerykańskich. W 1947 r. wystąpił on ze sztuką, która przyniosła mu największy sukces: „Tramwaj zwany pożądaniem”. W grudniu ub. roku weszła na afisz „The Night of the Iguana”, która jest klamrą spinającą całą skalę jego dotychczasowych osiągnięć.

Williams został nazwany realistą poetyckim, ale jest on raczej symbolicznym moralistą. Jego postaci poruszają się w symbolicznym pejzażu, w dualizmie ludzkiej natury. Pojedynek toczy się między Bogiem a diabłem, miłością a śmiercią, ciałem a duchem, niewinnością a zepsuciem, światłem a ciemnością — między wiecznym Kainem a wiecznym Ablem. Ten krąg zainteresowań sprząga go (choć Williams najbliższy jest O’Neilowi) z trzema symbolicznymi moralistami w literaturze amerykańskiej XIX w.: Hawthornem, Poem i Melvillem, których wzrok skupiał się w ciemnych stronach bytu i amerykańskiego życia. Współ z tym triumwiratem niepokoją Williams należy do „mniejszościowej tradycji” — która reprezentuje protest — w literaturze amerykańskiej.

(fragmenty, tygodnik „Time”, 9.III.1962, przedruk z „Dialogu”, nr 5/62)



NASZE SYLWETKI

WANDA GAJEWSKA

Z reguły na samym dole spisu osób występujących w danej sztuce, tuż pod nazwiskiem scenografa lub reżysera od ponad 3 lat znaleźć można nazwisko p. Wandy i określenie spełnianej przez nią funkcji: sufler. Tę odpowiedzialną i wcale nie łatwą pracę p. Wanda wykonuje zresztą nie od chwili przybycia do Zielonej Góry, ale od roku 1958, kiedy to pełna tremy zasiadła na suflerskim stoliku w Teatrze Opery i Operetki w Bydgoszczy.

Do zwykłych atrybutów suflera, takich jak szybki refleks, wyrazisty i nośny szept, dobry wzrok — trzeba było jeszcze dodać znajomość nut i podstaw muzyki. Pani Wanda dysponowała i tą umiejętnością, jeszcze z okresu szkoły średniej. Tak więc, osiadła w służbie Polihymni i Melpomeny i, jak mówi, bardzo ją polubiła.

W swojej pamięci zachowuje nie tylko tekst sztuki, ale i szereg nieraz humorystycznych, nieraz dramatycznych zdarzeń i tzw. „sypnięć”, czyli pomyłek w tekście, jakie zdarzają się aktorom na scenie lub podczas próby czytanej. Do jednych z najtrudniejszych swoich zadań suflerskich zalicza spektakl opery „Fausta”, gdzie obsada była międzynarodowa: śpiewali soliści z Bułgarii, NRD, ZSRR i oczywiście Polscy, a każdy w swoim języku ojczystym...

Dzisiaj p. Wanda jeździ z naszym zespołem po najrozmaitszych scenach województwa, siedzi lub stoi z egzemplarzem w jednej, a latarką elektryczną w drugiej ręce gdzieś z boku sceny, za kurtyną lub kotarą i — nie, nie podpowiada, lecz „podrzuca” tekst. Tak to się u nas mówi. Niewidoczna, spełnia w przedstawieniu ważną rolę. Asekurowuje aktorów. I za to ją lubią i cenią.

Od chwili inauguracyjnego przedstawienia „Policji” na Malej Sali w niedzielę 19 września 1965 r. Andrzej Makarewicz zrealizował na tej scenie jeszcze 2 inne premiery („Lekcję” i „Łysą śpiewaczkę” Ionesco oraz „W małym dworku” Witkacego). Lecz nie jest to jedyny dorobek reżyserski AM w Zielonej Górze. Publiczność nasza pamięta także jego „Fizyków” Dürrematta, „Otella” Szekspira i, już w obecnym sezonie „Trzy siostry” Czechowa. Ponadto „Wieczór poezji radzieckiej”, przygotowany przez Estradę Ziemi Lubuskiej.

P. Andrzej reżyserował zresztą wiele innych sztuk (np. Anouilha, Gogola, Majakowskiego, Moliera, Musseta, Steinbecka), oczywiście nie u nas, a w innych teatrach (Warszawa, Toruń, Lublin, Wrocław, Szczecin, Gdynia-Gdańsk, Bielsko), gdyż w służbie Melpomeny znajduje się już od 1951 r. Wtedy właśnie wstąpił na Wydział Reżyserski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, gdzie profesorów miał tej miary, co L. Schiller, E. Axer, B. Korzeniewski i E. Wierciński. Miał już wówczas poza sobą studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim i Warszawskim, a także Warszawskie Konserwatorium Muzyczne. Urodzony w 1924 roku w Warszawie, tam też spędził okres okupacji.

A. Makarewicz, poza działalnością reżyserską, podejmuje również prace literackie; dokonał kilku adaptacji i przekładów z języka angielskiego (np. Szekspir, Ben Jonson). W ogóle z angielskim (językiem, teatrem i... fajkowym tytoniem) — jest za pan brak. A z Zieloną Górą? Chyba też nienajgorzej, bo znalazł tu trochę życzliwych sobie ludzi i jedną osobę, szczególnie mu oddaną...



ANDRZEJ MAKAREWICZ

Z NASZEJ KRONIKI

Z okazji przypadającej w listopadzie 1966 roku 15 rocznicy założenia zawodowego teatru dramatycznego w Zielonej Górze odbyły się w piątek 9.12.1966 r. uroczyste dwa przedstawienia w obecności licznie zebranej publiczności i zaproszonych gości. O godz. 13.00 dano spektakl „Z piekła uczciwych” L. Kruczkowskiego w reżyserii M. Okopińskiego i scenografii Z. Bednarowicza, a o godz. 19.00 premierę „Bolesława Śmiałego” St. Wyspiańskiego w inscenizacji Z. Stoka i scenografii J. Pożakowskiej.

Po premierze odbyła się na scenie uroczystość wręczenia Odznaki 1000-lecia Państwa Polskiego, przyznanej Teatrowi przez OK FJN. Aktu wręczenia dokonał Jan Koleńczuk, Z-ca Przewodniczącego Prezydium WRN, wygłaszając okolicznościowe przemówienie. Słowa podziękowań dla władz i społeczeństwa wyraził dyr. Z. Stok, poczym odczytano pisma i depesze gratulacyjne nadesłane przez: I Sekretarza KW PZPR tow. T. Wieczorka, Prezydium WRN, T. Zoarskiego — Podsekretarza Stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki, W. Nasiadka — Przewodniczącego Prez. MRN, mgr H. Bieniewskiego — dyr. Zespołu d/s Teatru w MKiS, Zarz. Gł. SPATiF, WKZZ, Oddz. ZLP, Zarz. Okr. ZPAP, Prezydium LTK, Zarz. Waj. TPPR, Prezydium MRN w Sulechowie, Zarz. Okr. ZZPKiS, Teatr im. J. Osterwy w Gorzowie, Teatr „Wybrzeże” w Gdańsku i Estradę Lubuską, Klub MPiK w Zielonej Górze, Nadodrzańskie Zakłady Przem. Metal. im. M. Nowotki, Leszka Proroka, recenzenta Ami, H. Jurewicz z Sulechowa oraz redakcję „Gazety Zielonogórskiej”, „Nadodrza”, „Panoramy Północy”, zielonogórskiej Rozgłośni PR i „Słowa Powszechnego”. Specjalną depeszę nadesłała Rodzina Kruczkowskich z Warszawy.

Zyczenia przesłali również b. dyrektorzy lubuskiego Teatru — Z. Koczanowicz, J. Zegalski, B. Czechak i W. Mirecki oraz wielu aktorów, występujących swego czasu na zielonogórskiej scenie, a wśród nich: Jadwiga Wrońska, Ewa Nawrocka, Elżbieta Posierbówna, Czesław Stopka, Medard Plewacki, Michał Rosiński, Eugeniusz Szatkowski, Adam Krajewicz, Zygmunt Fok.

Nadeszły też liczne pozdrowienia od młodzieży m. in. z Liceum w Nowej Soli, Technikum Mechanicznego w Zielonej Górze, Technikum Odzieżowego w Gubinie, Technikum Energetycznego w Głogowie. Otrzymało także list gratulacyjny z Lubuskiej Brygady WOP.

Wśród gości przybyłych na premierę można było zauważyć: prezesa Związku Literatów Polskich Jarosława Iwaszkiewicza w towarzystwie miejscowych literatów i dziennikarzy, Sekretarza KW PZPR Ludwika Siedleckiego, przewodniczącego WKZZ Wacława Waluka, mgr J. Siekiere — delegata Zespołu d/s Teatru MKiS, Kierownika Wydziału Kultury Prez. MRN R. Sochaczewskiego, przedstawicieli społecznych, Kuratorium Szkolnego i ZNP, dyr. J. Błęszyńskiego z Teatru im. J. Osterwy w Gorzowie, dyr. M. Okopińskiego z Poznania, b. wicedyrektorów Lubuskiego Teatru E. Szyksznję, E. Darasza i O. Sochackiego oraz wielu, wielu stałych miłośników naszego teatru.

Prozę centralną reprezentowali: red. Kosińska („Życie Warszawy”) i red. A. Wróblewski („Teatr”). Poszczególne fragmenty uroczystości utrwaliła na taśmie filmowej ekipa Lubuskiego Klubu Filmowego pod kier. J. Łomskiego.

Podczas spotkania towarzyskiego Zalogi, wielu pracowników Teatru otrzymało okolicznościowe nagrody przyznane przez Wydział Kultury Prez. WRN, Zarząd Okręgowy ZZPKiS i Dyrekcję Teatru. Wręczyli je: mgr J. Prus, Kierownik Wydz. Kult. PWRN, mgr Wanda Darasz, Wiceprzew. Zarz. Okr. ZZPKiS oraz dyr. Z. Stok.

W dniu obchodów 15-lecia otworzo w foyer teatru Wystawę pt. „Sztuki L. Kruczkowskiego na scenach świata”, przygotowaną przez stałego scenografa naszego teatru Marka Niteckiego.

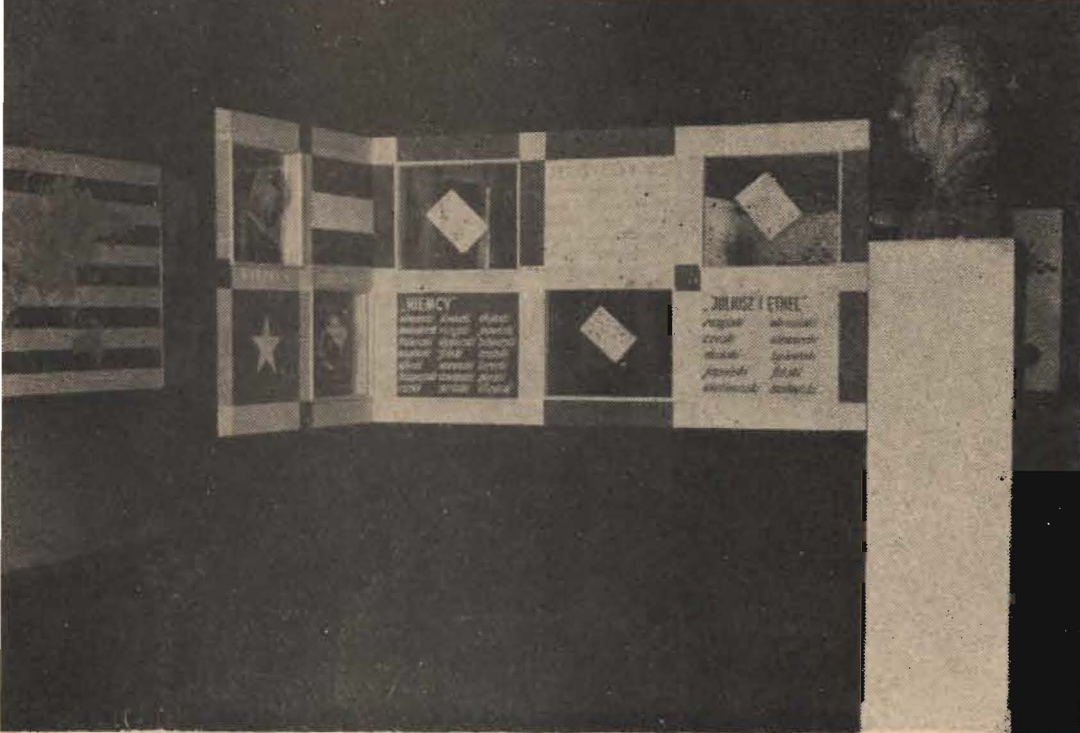
Dyrekcja i Zespół LTIK składają gorące podziękowanie wszystkim, którzy bądź to przybyli osobiście na naszą uroczystość, bądź też przysłali list, depesze i kwiaty świadcząc, że lubuska Melpomena jest im serdecznie bliska. Osobne wyrazy podziękowań należą się Redakcji „Gazety Zielonogórskiej”, „Nadodrza” i Rozgłośni PR za popularyzację naszej placówki, jej ludzi i poczynania a kierownictwu i drukarzom Zielonogórskich Zakładów Graficznych za życzliwą pomoc przy realizacji naszych publikacji.

W skład Wojewódzkiego Komitetu Organizacyjnego XIII Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego powołano H. Lubicz, Z. Giżejewskiego i Z. Grudnia.

W poniedziałek 12. 12. 1966 r. odbyła się w Klubie Dziennikarza kolejna premiera Teatru przy Stoliku „Fala”, przygotowana dla uczczenia 5-lecia Oddziału Związku Literatów Polskich i 15-lecia Lubuskiego Teatru. Wykonano utwory Janusza Koniusza: „Meldunek” (Oficer — H. Kurpanik, Budyh — St. Cynarski, General — Z. Grudzień), „Nikt nie wyrwa trawy” (Przewodnik — Z. Giżejewski, Kobieta — B. Jędraszak, Mężczyzna I — H. Kurpanik, Mężczyzna II — Z. Grudzień, Mężczyzna III — St. Cynarski) i „Jelenie” Mężczyzna I — Z. Giżejewski, Mężczyzna II — Z. Grudzień, Milicjant — St. Cynarski) oraz utwór Zygmunta Trziszki „Nowy nauczycielczak” (Nauczycielczak — H. Kurpanik, Narrator — Z. Giżejewski, Kobiety — B. Jędraszak, Głosy — St. Cynarski i Z. Grudzień), wszystkie w opracowaniu dramaturgicznym i reżyserii Z. Giżejewskiego. Po wieczorze odbyła się dyskusja z udziałem J. Koniusza.

Z WYSTAWY „LEON KRUCZKOWSKI NA SCENACH ŚWIATA” eksponowanej w foyer teatru z okazji 15-lecia





Z WYSTAWY „LEON KRUCZKOWSKI NA SCENACH ŚWIATA” ekspozowanej w foyer teatru z okazji 15-lecia

Tego samego dnia w klubie PAX dano 1-aktówki S. Mrożka „Na pełnym morzu” i „Czarowna noc” w wykonaniu: K. Hebdy, A. Cypriana, W. Kwasieberskiego, H. Kurpanika i K. Migdała. Na zaproszenie Szczepu „Korczakowców” ZHP Ryszard Buchalc (Gebr w „Pustyni i w Puszczy”) odbył spotkanie z młodocianą widownią w grudniu ubr.

Przez pewien okres czasu w obsadzie „Trzech sióstr” Czechowa miały miejsce zmiany. Spowodowane one były nagłymi wypadkami zachorowań poszczególnych wykonawców. I tak rolę Tuzenbacha przejął Janusz Nowak, a Iriny — Barbara Jędraszak.

W piątek 16. 12. 1966 r. odbyło się zebranie Kola Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, podczas którego uzupełniono skład Zarządu; obecnie przedstawia się on, jak następuje: Przewodniczący — Z. Giżejowski, Sekretarz — J. Śliwa, Skarbnik — Z. Dobrzyńska. Na dorocznym Seminarium Szkoleniowym SPATIF w Warszawie przebywał w grudniu Jerzy Jasiński.

Dyr. Z.Stok odbył w dniach 18. 12 — 10. I. 1967 r. kolejną podróż studyjną do teatrów francuskich i zachodnioniemieckich.

— W niedzielę 27 listopada 1966 r. odbyło się w sali Klubu Pracowników Teatru zebranie Miłośników Teatru, zorganizowane przez ZW Związku Teatrów Amatorskich. W ogólnopolskim Zjeździe Miłośników Teatru z ramienia LTIŁK wziął udział z-ca dyr. J. Gajewski.

Po przedstawieniu „Pani Dally” we wtorek 20. 12. ub. r. odbyła się dyskusja na temat utworu z udziałem nauczycieli i uczniów zielonogórskiego Technikum Budowlanego.

Na zaproszenie Ligi Antygruźliczej odbył się w czwartek 29. 12. ub. r. bezinteresowny występ K. Hebdy, L. Bijalda i Z. Giżejowskiego w sali teatralnej w Sanatorium w Kostrzynie. Program wieczoru obejmował utwory K. I. Gałczyńskiego, J. Tuwima, M. Jasnorzewskiej-Pawilkowskiej, A. Puszkina, J. Jurandota, M. Załuckiego, Gieza i in.

TROCZĘ STATYSTYKI...

1966

I. Scena dramatyczna

	Plan	Wykonanie
Przedstawień	360	362
Widzów	120.00	116.840

II. Scena lalkowa

Przedstawień	200	200
Widzów	55.400	55.850

III. Ogółem Teatr

Przedstawień	560	562	100,3%
Widzów	176.000	173.690	98,6%

Dyrekcja składa podziękowanie całemu Zespołowi za trud włożony w wykonanie zadań Teatru, a P.T. Publiczności — za okazaną zyczliwość i zainteresowanie naszą działalnością.

TREŚĆ ZESZYTU

	str.
Tennessee Williams (podobizna)	1
lincoln Barnett — Droga życiowa T. W.	2
„Szkłana menażeria” na Broadway’u	5
Tennessee Williams o sobie	6
Obsada	10
Janusz Kowalski — Makieta dekoracji	11
Amerykańska apologia Williamsa	13
Nasze sylwetki	16
Z naszej kroniki	18
1966 — Trochę statystyki	okl.

Zdjęcia: Tadeusz Ambroź, Czesław Łuniewicz, Archiwum.



WYDAWCA: LUBUSKI TEATR IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO
W Z I E Ł O N E J G O R Z E

REDAKCJA I UKŁAD GRAFICZNY ZESZYTU ZDZISŁAW GIZEJEWSKI

Druk: Zielonogórskie Zakłady Graficzne zam. 4160 300 + 30 egz. A5 — P-3/1033