

TRAMWAJ ZWANY
POŻADANIEM



Tennessee
Williams

**PAŃSTWOWY TEATR „ROZMAITOŚCI“
WE WROCŁAWIU**

DYREKTOR
I KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
A D O L F
C H R O N I C K I

PRAPREMIERA
21
GRUDNIA
1957

NOWY ORLEAN

Zobaczyć Nowy Orlean to wielkie przeżycie dla człowieka, który przez wiele miesięcy żył w cieniu stalowych kolosów i drapaczy chmur. Oto leży przed wami wielkie miasto, którego port uchodzi za drugi co do wielkości eksportu USA. Z jednej strony rzeka Missisipi, z drugiej olbrzymie jezioro Pontchartrain. Wspaniałe rezydencje i cmentarze stanowią dumę tego miasta. Nie widziałem w życiu tylu naraz cmentarzy w jednym mieście, co w Nowym Orleanie. Nie są to już tylko Pola Elizejskie, ale cudowne parki narodowe, pełne marmurowych i jaspisowych grobowców, bajecznych sarkofagów i pomników. Zgodnie z zasadą „ile religii, tyle cmentarzy“. Nowy Orlean nie żałował terenów dla wiecznego odpoczynku swoich obywateli. Wykładnikiem owej tolerancji jest tu oczywiście szeroka St. Charles Avenue, którą popularnie nazywa się w Nowym Orleanie „Aleją Kościołów“. I rzeczywiście, jadąc tą aleją widziałem dziesiątki świątyń i zborów najprzeróżniejszych sekt i wyznań, a wszystkie wyglądały imponująco i bogato.

Dla cudzoziemca jest zupełną niemożliwością rozpoznać „who is who“ jeśli chodzi o kościoły. Np. byłem pewny, że izraelska synagoga jest mormońskim kościołem i na odwrót.

Jeśli chodzi o topografię tego miasta, to należy wiedzieć, iż po jednej stronie Canal Street, z jego domami towarowymi, hotelami i knajpami, wszystkie ulice nazywają się „street“; po przeciwnej stronie — przeważnie „rue“. Canal Street oddziela bowiem „nowy“ Nowy Orlean od „starego miasta“, które tutaj nazywa się popularnie „Vieux Carré“, czyli „starym skwerem“.

„Vieux Carré“ — to dzielnica francuska (w której jest więcej wpływów hiszpańskich czy włoskich aniżeli francuskich), najbardziej atrakcyjna część miasta, pełna swoistego kolorytu i architektury. Wszystko tutaj jest inne niż w Ameryce. Numery telefonów zaczynają się od nazwy kwiatów, jak Magnolia czy Jaśmin. Autobusy i tramwaje zamiast numerów znaczone są atrakcyjnymi nazwami, jak „Desire“ (Pożądanie) lub „Love“ (Miłość). Miłośnikom talentu Tennessee Williamsa, którego znana sztuka „Streetcar Named Desire“ dzieje się w Nowym Orleanie, pragnę wyjaśnić, iż tramwaj, który nazywa się „Pożądaniem“, wcale nie jest tramwajem, tylko autobusem. Jechałem nim przez sławną Rue Royal, pełną barów, antykwariatów, domów publicznych i zabytków

z okresu hiszpańskiego, w stronę tychże slumsów przy Polach Elizejskich, gdzie Stanley Kowalski, bohater sztuki Williama, wyrzuca swoją szaloną szwagierkę z mieszkania. Tutaj można na każdym rogu ulicy zejść do knajpy i posłuchać melodii „Pijany fortepian“, jednej z perełek jazzowej muzyki murzyńskiej, która nabiera charakteru dopiero w parnej atmosferze Nowego Orleanu.

Nowy Orlean uchodzi — i słusznie — za ojczyznę jazzu, absyntu, pierwszego na świecie cocktailu oraz najlepszej w USA kuchni (oczywiście kreolsko-francuskiej). Miasto szybko zrozumiało wagę tych czynników dla turystyki, tak że dzisiaj trudniej jest oddzielić ziarno od plew. Wprawdzie mogą wzbudzić zachwyt niejednego Amerykanina ciasne i wąskie uliczki, pełne markiz i balkonów, lecz dla przybysza z Europy nie są one żadnym ewenementem! Dla ludzi żyjących na farmach lub w betonowych blokach, spędzających znaczną część dnia w samochodach czy subaway'ach wystarcza już sama perspektywa pieszej przechadzki przez takie ulice, jak rue Royal, rue Orlean, rue Dauphin czy rue Toulouse, gdzie hiszpańskie dziedzińce (patio) lub tonące w kwiatach, ażurowe galerie oraz arkady wywołują niekłamany zachwyt.

Ludzie w Nowym Orleanie patrzą na zachwyty gości tak, jak patrzą na to ludzie, którzy z takich zachwytów żyją. Nowy Orlean jest chyba jednym z nielicznych wielkich miast w USA, gdzie turystyka jest zorganizowanym przemysłem. Dlatego osobiście z pewną rezerwą oglądałem eksponaty w licznych antykwariatach przy rue Royal, ale nie miałem zastrzeżeń co do sławnych restauracji „Antoiné'a“, czy wreszcie „Broussard'a“. O ile rozczarowały mnie antyki, o tyle zachwyciła kreolska kuchnia i sposób usługiwania.

W USA człowiek nie jest do tego przyzwyczajony. Dzielnica francuska staje się dla Amerykanina kawałkiem Europy przeniesionym nad wody Missisipi. [...]

Jakże odmienny od „Vieux Carré“ jest Nowy Orlean widziany z portu! Jakże obskurnie, a zarazem potężnie wygląda dzielnica portowa, pełna drapaczy, magazynów, elewatorów, składów wolnocłowych i długich kawalkad samochodowych, wobec filigranowych domków przy St. Peter Street lub rue Dauphin?!

Jeden z moich znajomych, który przeprowadził się do nowej dzielnicy, po roku powrócił na dawne pielesze. Oddał komfortowe mieszkanie w nowoczesnym budynku przy Lake Vista, wracając do starego pałacyku w cieniu drzew oliwnych i cyprysów.

„To jest Nowy Orlean, który kochamy. A tam nie czuliśmy się jak u siebie w domu...“ — powiedział na usprawiedliwienie. [...]

Nowy Orlean jest niewątpliwie miastem kontrastów i cieni, jak rzadko gdzie w Ameryce. Ale jest coś urzekającego w zalanych słońcem uliczkach i skwerach „Vieux Carré“, w Alei Piratów i pod arkadami pałacu hiszpańskich grandów, pod którymi bawią się dzisiaj murzyńskie dzieci. [...]

Fantastyczna przyroda, równa tej, jaką oglądałem na Hawajach, upalny skwar paraliżujący wolę działania (czujemy to w sztukach Tennessee Williama), tęsknota za utraconym czasem, przywiązanie do tradycji — to wszystko wydawało się tworzyć specyficzną aurę, w której wieczorną godziną przysłuchiwałem się leniwym uderzeniom murzyńskiego pianisty w jednym z małych barów pod arkadami rue Royal. Murzyn grał natrętą melodię „Pijanego fortepianu“. Był w niej doprawdy cały Nowy Orlean.

(Z książki Mariana Podkowińskiego „USA przez zwykłe okulary“, rozdz. „Wśród Kreolów Luizjany“, „Książka i Wiedza“ 1957).

BLUES

W poezji bluesowej rządzi niepodzielnie tematyka moralna, jej dominującym motywem jest odwieczny problem niesprawiedliwości. Goniące duszę Murzyna poczucie wszechobecnej niesprawiedliwości, naturalne jako relikwiny niewolniczej przeszłości — w bluesie urasta do systemu filozoficznego, wyjaśniającego świat i życie.

Niesprawiedliwość rządzi życiem: brak wzajemności u kochanego mężczyzny, zdrada kobiety, mechanizm ludzkiego przeznaczenia, wyzysk pracodawcy, prześladowania rasowe, brutalność policji, tępota i obojętność sądu, okrucieństwo więziennego strażnika — wszelkie przejawy twardego bytu są ostatecznie aktami niszczącej niesprawiedliwości. Odpowiedzią na ten nieludzki porządek spraw ludzkich może być tylko nostalgiczna skarga, lament w odcieniu błękitnym — ów nastrój *feelin'blue*, który wypowiedziany publicznie i rozdzierająco głośno staje się jakąś pociechą, ucieczką, nadzieją. Motyw niesprawiedliwości rozwija się uporczywie na brudnym, zaszarganym błotem tle życia slumsów, najpodlejszych dzielnic nędzy, na cuchnącym biedą i występkiem a jednocześnie najżyźniejszym zagonie społecznego dna, ulicznego śmietnika jednostkowych losów: miłość i zdrada, nienawiść i szlachetność, nierząd i godność maluczkich, dobroć i zbrodnia rysują się na tym tle z pierwiastkową siłą rzeczy najprostszych i najważniejszych, najpospolitszych i najgłębszych, codziennych i ostatecznych. W tym wymiarze prymitywny na pozór, a na pewno ordynarny w środkach ekspresji blues staje się sumieniem Ameryki.

(Z książki Leopolda Tyrmanda
„U brzegów jazzu”, P.W.M., 1957 r.).

Dlaczego muzyka „bluesów” pasuje do sztuki? Bluesy są wyrazem samotności i porzucenia, wyłączenia i izolacji Murzynów i ich (przeciwnej temu) tęsknoty za miłością i przywiązaniem. Blanche także „szuka domu”, porzucona, pozbawiona przyjaciół. „Nie wiem dokąd idę, ale idę”. Tak więc bluesy wyrażają duszę Blanche, żalostną, niezwykłą, ludzką stronę dziewczyny, ukrywającą się poza jej nerwowością, nieszczerością, sztuczkami, kłamstwami etc. Ta muzyka mówi, przypomina ci uczuciowo co powoduje u niej te wszystkie „sztuczne ognie”.

(Eli Kazan, „Notatnik do „Tramwaju zwanego Pożądaniem”).

Do przedstawienia użyto taśm z nagraniami zespołu Louisa Armstronga (poza paroma wyjątkami). Znajdują się wśród nich tak „klasyczne” bluesy jak: „Frankie and Johnny”, „St. Louis Blues”, „Basin Street Blues” i równie popularne „Star Dust”, „Tin Roof Blues”, „Back O'Town Blues”, „You know what it means to miss New Orleans” i in.



„Tramwaj zwanego pożądaniem” — Scena trzecia.
Marlon Brando w roli Stanley'a i Kim Hunter w roli Stelli.
(Przedstawienie w N. Yorku w reżyserii E. Kazana).

T E N N E S S E E W I L L I A M S

TRAMWAJ ZWANY
P O Ż Ą D A N I E M

(»A STREETCAR NAMED DESIRE«)

P R Z E K Ł A D
EUGENIUSZ CEKAŁSKI

R E Z Y S E R I A
Z Y G M U N T H Ü B N E R

S C E N O G R A F I A
Z B I G N I E W K L I M C Z Y K

K I E R O W N I K M U Z Y C Z N Y
H A L I N A L I C H T E N F E L D

P O L K A I P I O S E N K I B L A N C H E
K O M P O Z Y C J I
J A D W I G I S Z A J N A - L E W A N D O W S K I E J

H
O
B
R
A
Z
A
C
I
I
S
Z
T
U
K
A
W
X
I
O
B
R
A
Z
I
E
I
V
I
V
I

O S O B Y:

B L A N C H E
D A N I E L A M A K U L S K A

S T E L L A
J A D W I G A K U K U L S K A

S T A N L E Y
E L I A S Z K U Z I E M S K I

M I T C H
M A R I A N S K O R U P A

E U N I C E
I N A N O W I C Z Ó W N A

S T E V E
B R O N I S L A W B R O Ń S K I

P A B L O
T A D E U S Z K A M B E R S K I

M U R Z Y N K A
K R Y S T Y N A M I K U T O W A

D O K T O R
J E R Z Y K O Z Ł O W S K I

P I E L Ę G N I A R K A
B A R B A R A P I J A R O W S K A

M Ł O D Y I N K A S E N T
J A R O S L A W K U S Z E W S K I

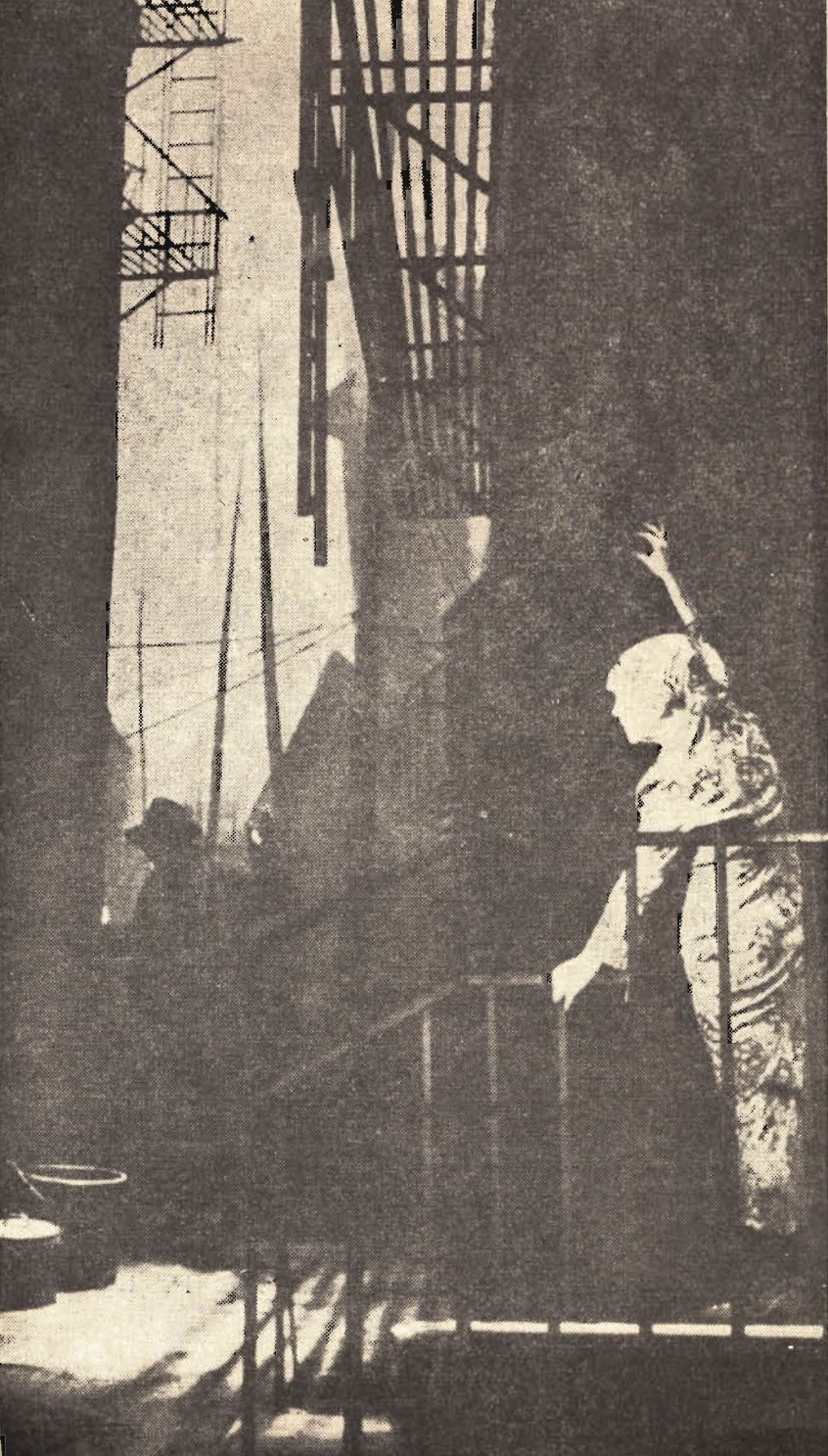
M E K S Y K A N K A
B A R B A R A P I J A R O W S K A

M A R Y N A R Z
J E R Z Y K O Z Ł O W S K I

S P R Z E D A W C A
M I C H A Ł M R O C Z K O

I N S P I C J E N T: M I C H A Ł M R O C Z K O
S U F L E R: H A L I N A N I E D Ź W I E C K A

P R Z E R W Y P O O B R A Z I E I V I V I



„Szkłana menażeria” T. Williams’a na Broadway’u. Lauretta Taylor w roli Aandy Wingfield.

TENNESSEE WILLIAMS



Nie jest dla nikogo tajemnicą — pisze Michel Aubriant w „Paris-Theatre” — że Tennessee Williams nie ma dobrej prasy!

W Europie Zachodniej reklamowano go po wojnie niemal jak coca-cole, a to nie mogło zjednać mu sympatii poważnych ludzi pióra, krytyków i historyków literatury współczesnej. Ma za to ogromną popularność wśród midinetek, które fascynuje owiane mgiełką tajemniczości życie Williama. Nie łatwo przekroczyć mur, którym otacza on swoje życie prywatne. Pozwala to na smucie domysłów, że w samotności swego gabinetu ukrywa on poważne tragedie sercowe. A „Midinetki całego świata kochają zranione serca i tajemnice — pisze dalej Aubriant. — Widzą w nich oznaki geniuszu. Jest pewne, że ojciec siedmiu dzieci, który pracuje w nędzy na polu literatury pięknej i który wcale nie mieszka na Florydzie a w Châtillon, musi zrazić wielbicieli dusz osobliwych”. Ale w legendzie Williama nie brakuje niczego.

Urodzony w r. 1914 w miasteczku Columbus w Stanach Południowych jako wnuk biskupa, a syn komiwojażera, próbował wielu zawodów nim doszedł do literatury, a przez nią do milionów, które zarabia obecnie. Był kolejno windziarzem, gońcem hotelowym, ekspedientem, chłopcem w kawiarni, robotnikiem rolnym, maszynistą teatralnym i portierem w kabarecie. Zaczął od pisania wierszy, które sam recytował co wieczór w lokalu w Greenwich Village (dzielnica Nowego Yorku zamieszkała przez cyganerię artystyczną).

Pierwsze jego krótkie sztuczki jedno-aktowe wystawiane przez zespoły awangardowe nie miały wielkiego powodzenia, ale Williams uzyskał dzięki nim stypendium Rockefellera. Z następných trzech, ambitniejszych już sztuk Williama, jedna — „Walka aniołów” wystawiona w Bostonie wywołała sporo hałasu i oburzenia. Ale dopiero „Szkłana menażeria”, której prapremiera odbyła się na Broadway’u w roku 1945 i która została odznaczona nagrodą Koła Krytyków, była prawdziwym sukcesem autora.

Od tego czasu dorobek twórczy Williama wzbogacił się o kilka sztuk („Camino Real”, „Wytatuowana róża”, „Kotka na rozpalonym blaszanym ąchu” i in.), powieści i kilka scenariuszy filmowych (m. in. ostatnio „Baby Doll”) i dziś zajmuje on obok Artura Millera jedno z czołowych miejsc w dramaturgii amerykańskiej.

Oto porównanie obu pisarzy pióra Bronisława Wiśniowskiego („Rzut oka na dramaturgię amerykańską” — „Dialog”, październik 1957): Scena powojenna stoi pod znakiem Tennessee Williamsa i młodszego od niego o dwa lata Arthura Millera.

Williams zwrócił na siebie uwagę w roku 1945 oryginalną sztuką *The Glass Menagerie*, Miller w dwa lata później osiągnął nie mniejszy sukces wystawiając *All My Sons*. Odtąd ich 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. Lawrence'a. Miller jest rygorystyczny w konstrukcji swoich dramatów, Williams — śmiały i pełen fantazji. Williams widzi świat oczami zawiedzionej kobiety, Miller — rozczarowanego mężczyzny. Miller zmierza do konkluzji jednoznacznych, 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. W rozumowaniu Williamsa tło seksualne marzenia, jako procesu kompensacyjnego, służy wyłącznie jako symbol, a faktycznie odnosi się do całości kształtu 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 *Streetcar Named Desire* 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. [...]

W zasadzie obydwie 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 sztuk, byłby dla niego krzywdzący.

Jego stosunek do człowieka jest bardziej emocjonalny niż racjonalny, jego sympatie są niepodzielnie 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. Temu należy przypisać fakt, że bez względu na siłę oddziaływania czynników zewnętrznych żadna z postaci Williamsa nie jest zdolna do jakiegokolwiek ewolucji wewnętrznej, a przez to każda nieodwołalnie skazana na klęskę. Z fatalizmu filozoficznego Williamsa bezpośrednio wynika jego pesymizm.

„Tramwaj zwany Pożądaniem”. Scena piąta. Karl Malden jako Mitch i Jessica Tandy jako Blanche.
(Przedstawienie w N. Yorku w reżyserii E. Kazana).



Prapremiera „Tramwaju zwanego Pożądaniem” odbyła się w sierpniu 1947 roku w Nowym Yorku. W roli Blanche wystąpiła Jessica Tandy, Stelli — Kim Hunter, Stanley'a — Marlon Brando, Mitcha — Karl Malden. Reżyserował przedstawienie wybitny amerykański reżyser Elia Kazan. Był on również twórcą filmowej wersji sztuki Williamsa. W filmie rolę Blanche grała Vivien Leigh, Stellę, Stanley'a i Mitcha — wykonawcy tych ról z nowojorskiej prapremiery.

Zarówno przedstawienie teatralne jak i film wyróżniały się znakomitymi osiągnięciami aktorskimi, co w dużym stopniu było zasługą Kazana. Poniżej drukujemy fragmenty jego notatnika reżyserskiego. Są to uwagi spisane przez Kazana w czasie przygotowywania premiery „Tramwaju”. Nie były one w zasadzie przeznaczone do publikacji, a jedynie do prywatnego użytku reżysera — stąd ich skrótowość i brak wykończenia literackiego.

ELIA KAZAN

NOTATNIK

DO „TRAMWAJU ZWANEGO POŻĄDANIEM”

(W Y J A T K I)

Sztuka ta jest poetycką tragedią. Jesteśmy świadkami krańcowego upadku człowieka wartościowego, mającego kiedyś wielkie możliwości, który nawet wtedy gdy stacza się w dół zachowuje wartość większą niż ci „zdrowi”, gruboskórni osobnicy, którzy go zabijają.

Styl — przyczyną, że „styl”, stylizacja przedstawienia jest nieodzowna jest czynnik subiektywny — wspomnienia Blanche, jej życie wewnętrzne, uczucia są czynnikiem rzeczywistym.

Nie możemy właściwie zrozumieć jej zachowania, jeśli nie widzimy wpływu, jaki wywiera jej przeszłość na jej obecne zachowanie. [...] Stylizowane aktorstwo i reżyseria mają się tak do realistycznego aktorstwa i reżyserii jak poezja do prozy.

BLANCHE

[...] Publiczność na początku powinna dostrzegać jej zły wpływ na Stellę, chcieć, aby Stanley ją wyprosił. On to robi. Wystawia ją na niebezpieczeństwo i odtąd stopniowo widząc jak szczerza w bólu, jak głęboko zrozpaczona jest Blanche, jak potrafi być ciepła, czuła i kochająca (sprawa Mitcha) — widzowie zaczynają brać jej stronę. Zaczynają sobie uświadamiać, że oto są świadkami śmierci czegoś niezwykłego... barwnego, różnorodnego, zagubionego, dowcipnego, obdarzonego wyobraźnią... i wówczas odczuwają tragedię.

[...] To jest jak w klasycznej tragedii. Blanche jest Medeą czy inną postacią ściganą przez Harpie, a Harpiami jest *jej własna natura*. Jej choroba wewnętrzna ściga ją jak *los* i uniemożliwia jej znalezienie tego, czego najbardziej potrzebuje — bezpiecznej przystani.

[...] Nosi swoje przeznaczenie w swym charakterze. Także jej przeszłość geni ją, chwytą. Nic dziwnego, że stara się zainteresować sobą każdego spotkanego mężczyznę. Blanche przyjmie choćby na chwilę to potrzebne jej, wzniosłe uczucie opiekuńcze, ponieważ — przynajmniej na chwilę — uspokoi ono jej niepokój i ból. Akt płciowy jest przeciwieństwem samotności. Pożądanie jest przeciwieństwem Śmierci. Na chwilę niepokój cichnie, na chwilę całe pożądanie i uwaga mężczyzny skoncentrowane są na niej. Mężczyzna przywiera do niej. Może powie-



„Tramwaj zwany pożądaniem”. Scena dziewiąta.
Ruta Hagen w roli Blanche. (Przedstawienie w Chicago).

dzieć: „kocham cię“. Wszystko inne jest niepokojem, samotnością i znośzeniem przez fale. [.....] Blanche jak wszystkie kobiety jest zależna od mężczyzny, tylko *bardziej niż inne*. [.....] Znajduje jedynego mężczyznę, któremu odpowiada, mężczyznę szukającego kobiety, która by nad nim górowała. Na chwilę jest szczęśliwa. Ale jej przeszłość ją dogania. Stanley, z którego zrobiła sobie wroga przez swą destrukcyjną działalność w jego domu, ale zwłaszcza przez swą potrzebę wynoszenia się ponad innych, wykorzystuje jej przeszłość, do której się dogrzebał, aby zniszczyć Blanche. W końcu ona znajduje ucieczkę w fantazji. Blanche musi mieć opiekę, bliskość, miłość, bezpieczną przystań. Jedynym miejscem, gdzie może je jeszcze znaleźć jest jej własny umysł. Ona „wariuje“. [.....] Im dłużej pracuję nad Blanche tym mniej wydaje mi się obłąkana. Blanche znalazła się w fatalnym konflikcie wewnętrznym, ale w innym społeczeństwie, ona mogłaby żyć (działać). W społeczeństwie Stanley'a, nie!

[.....] Jedyna droga do zrozumienia jakiegokolwiek postaci wiedzie poprzez siebie. Ludzie są bardziej do siebie podobni niż chcą to przyznać. Nawet tak szalony i fantastyczny stwór jak Blanche został ukształtowany przez siły, które odczuwaliście i znacie, *jeśli tylko zechcecie się do nich dokopać i będziecie uczciwie przyznawać, co widzicie*.

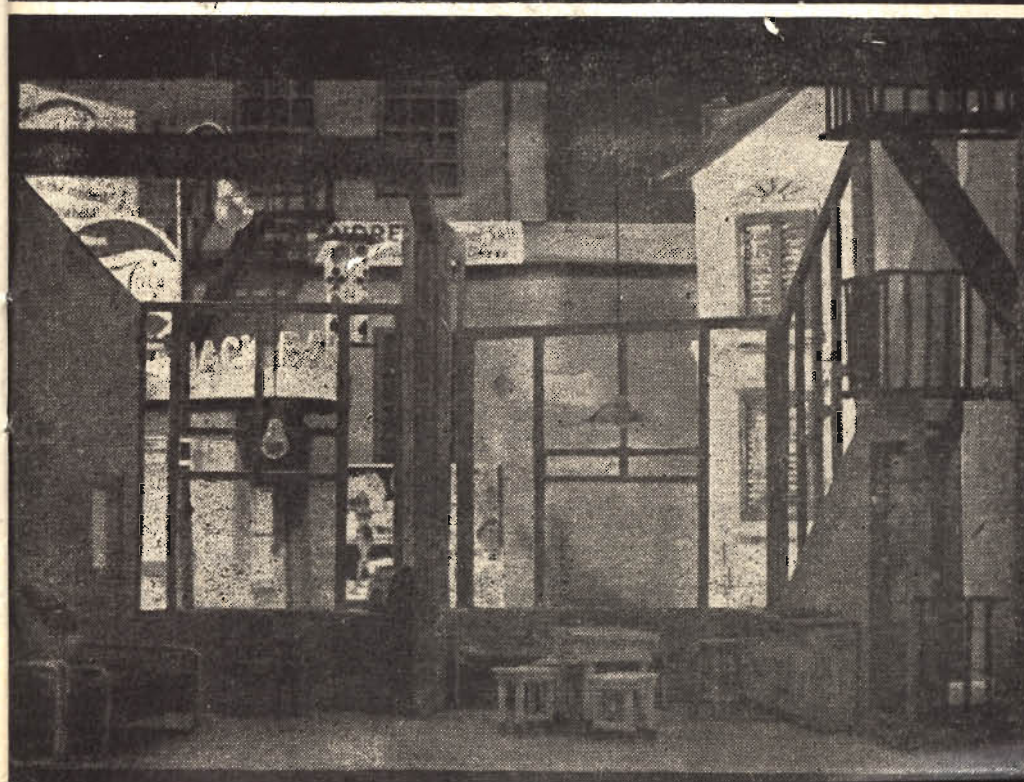
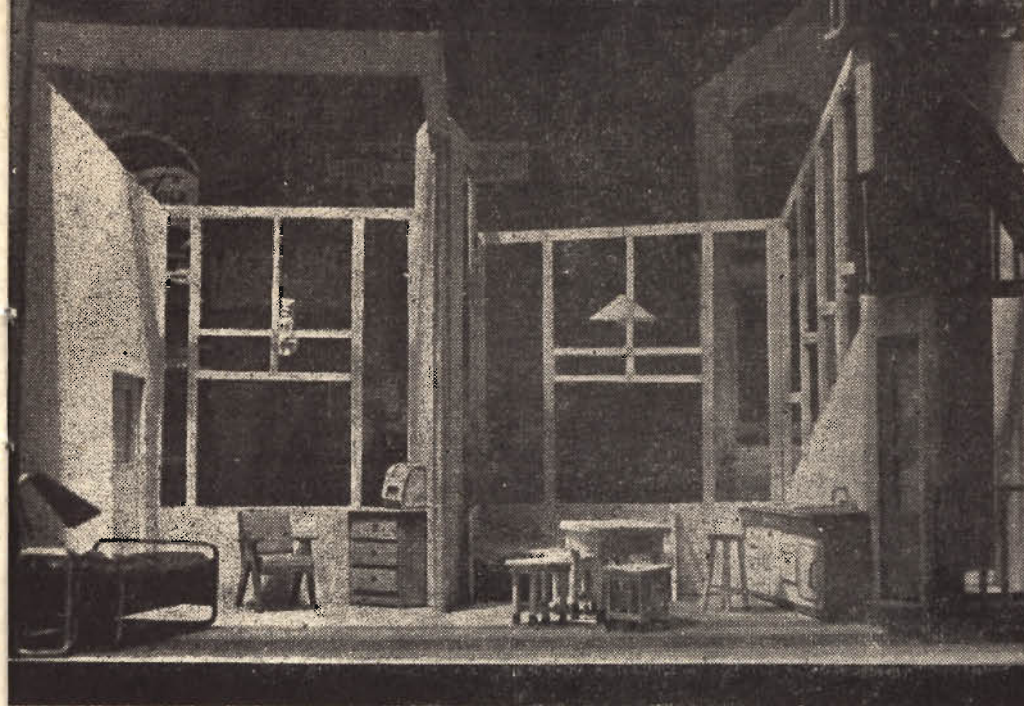
STANLEY

[.....] Dlaczego Blanche tak bardzo wzięła mu pod skórę? Dlaczego chce on sprowadzić Blanche, jak przedtem Stellę, *w dół do swego poziomu*? To tak jakby powiedział: „Ja wiem, że niewiele mam, ale nikt nie ma więcej i nie będzie miał“.

[.....] Jedyną rzeczą, której Stanley nie może znieść, to ktoś, kto myśli, że jest lepszy od niego. Skoro ja śmierdę — tłumaczy sobie — to wszyscy inni też śmierdzą. To jest symboliczne. Prawda o naszym Narodowym Państwie Cynizmu. Żadnych wartości. Nic nie włada jego wiernością. Stanley gwałci Blanche, ponieważ starał się bezskutecznie ściągnąć ją do swego poziomu. Ta droga jest ostatnią. Na chwilę triumfuje. A potem, w scenie 11, przegrywa!

[.....] Ważne dla Stanley'a jest to, że Blanche zniszczyłaby jego dom. Blanche jest niebezpieczna. Jest destruktywna. Wkrótce skłóciłaby go ze Stellą. Stanley zorganizował sobie życie wedle swych upodobań i nie chce, aby zostało to zniszczone przez zepsutą, chorą i destruktywną kobietę. To go usprawiedliwia. Czyżbyśmy wchodzili w epokę Stanley'a? On może być praktyczny i sprawiedliwy... ale wobec tego cóż nam u diabła pozostaje?

*„Tramwaj zwany pożądaniem“
Zdjęcie makiety proj. Z. Klímczyka*



[.....] Jako postać Stanley jest najbardziej interesujący w swych „sprzecznościach“, w swych „miękkich“ momentach naglej, wzruszającej czułości wobec Stelli małego upartego chłopca.

MITCH

[.....] Mitch także jest najbardziej interesującym w swych podstawowych sprzecznościach. [.....] Kocha matkę, ale jest trochę niespokojny o to, czy bardzo. Blanche robi z niego mężczyznę, czyni go potrzebnym i dorosłym. Matka — Mitch niejasno to sobie uświadamia — utrzymuje go w stałej zależności i czyni zeń dziecko. [.....] To jest dla niego tragedią, kiedy w końcu powraca pod jej absolutną zwierzchność. Mitch nigdy nie spotka drugiej kobiety, która go będzie tak potrzebować jak Blanche i będzie tak bardzo potrzebować go jako mężczyzny jak Blanche.

KIEROWNIK TECHNICZNY
J A N U R B A N

●
GŁÓWNY ELEKTRYK
HENRYK JANOWSKI

●
KIEROWNIK SCENY
S T E F A N W I T E K

●
KIEROWNIK PRACOWNI
S T O L A R S K I E J
J A N S T R E F A Ń S K I

●
KIEROWNIK PRACOWNI
M A L A R S K I E J
WŁADYSŁAW D A C H

●
KIEROWNIK PRACOWNI
K R A W I E C K I E J D A M S K I E J
W A N D A P R E C K A Ł Ł O

●
KIEROWNIK PRACOWNI
K R A W I E C K I E J M Ę S K I E J
J Ó Z E F P R E C K A Ł Ł O

●
KIEROWNIK PRACOWNI
P E R U K A R S K I E J
S T A N I S Ł . K O Ł O D Z E J C Z A K

●
R E K W I Z Y T O R
M A R I A H Y L A K

□

REDAKCJA PROGRAMU
Z Y G M U N T H Ü B N E R

■

CPRACOWANIE GRAFICZ.
Z B I G N I E W K L I M C Z Y K

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje organizator widowisk w kasie Teatru w godz. od 13 do 16 codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt. Tel. 53-43 Kasa czynna: w dni powszednie od godz. 13 do przedstawiania, w niedziele i święta od godz. 10 do 13 i od 16 do przedstawiania. Przeprowadź biletów w „Orbicie“.

Początek przedstawień wieczorowych o godz. 19¹⁵

DYREKCJA I ADMINISTRACJA TEATRU: WROCLAW UL. RZEŹNICZA 12
Telefon: centrala 53-43, Dyrekcja: 87-73



Bridget

"Si... e..."

SI...
...

...