

premiera styczeń 2013

tennessee williams kotka na gorącym blaszanym dachu

[Cat on a Hot Tin Roof]

przekład
jacek poniedziałek

reżyseria
katarzyna deszcz

scenografia
andrzej sadowski

muzyka
krzysztof suchodolski

projekt plakatu
karolina urbańska

występują:

Margaret - Beata Pszeniczna

Brick - Andrzej Plata

Mae, zwana Panią Siostrą - Zuzanna Wierzbńska

Duża Mama - Teresa Bielińska

Duży Tata - Paweł Sanakiewicz

Ksiądz Tooker - Michał Węgrzyński

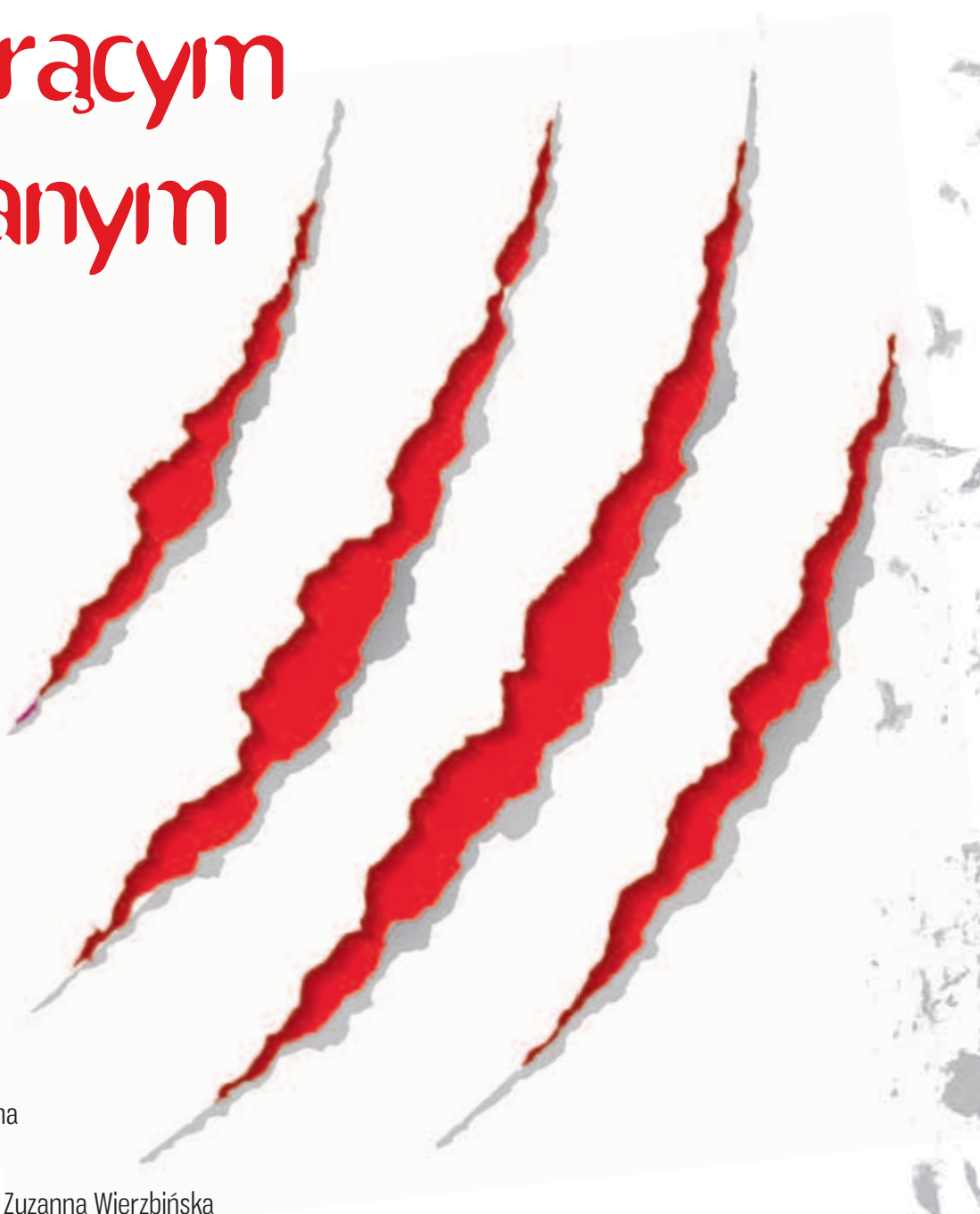
Gooper, zwany Panem Bratem - Łukasz Pruchniewicz

Doktor Baugh - Janusz Głogowski

Dixie, Dziewczynka - Amelia Hynek

teatr
im. stefana żeromskiego
w kielcach

dyrektor naczelny i artystyczny
piotr szczerki



znajdź podobieństwa i różnice: katarzyna deszcz i andrzej sadowski



STUDIA

ONA: Reżyseria, ale nie tylko... Zanim skończy Wydział Reżyserii Dramatu PWST w Krakowie zostaje absolwentką Wydziału Prawa UJ.

ON: Aktorskie. Na PWST w Krakowie (robi dyplom na Wydziale Aktorskim w 1982 roku).

TEATR REPERTUAROWY

ONA: W teatrze repertuarowym reżyseruje od 1991 roku.

ON: W teatrze repertuarowym debiutuje w 1997 roku [W teatrze tzw. zawodowym debiutowałem będąc starym, ale jeszcze nie zgorzkniałym (... tak mi się przynajmniej wydaje) czterdziestoletnim prykiem z konkretnym bagażem doświadczeń i umiejętności].



KOTKA NA GORĄCYM BLASZANYM DACHU

ONA: reżyserka

ON: scenograf

MANDALA

ONA: undergroundowy teatr, który prowadzi po studiach z Andrzejem Sadowskim.

ON: undergroundowy teatr, który prowadzi po studiach z Katarzyną Deszcz.

ZAGRANICA

ONA: W 1995 roku podejmuje stałą współpracę z londyńskim teatrem Scarlet, z którym realizuje projekty pokazywane na scenach w Anglii, Irlandii i Szkocji.

ON: Poza teatrami w kraju, reżyseruje m.in. w: Chorwacji, Japonii, Niemczech, Anglii, Irlandii, Szkocji, USA, Turcji, Ukrainie, Norwegii, Portugalii, Kanadzie oraz Rosji.

METODY PRACY

ONA: W 2003 roku na brytyjskim rynku wydawniczym ukazuje się biograficzna praca Geraldine Cousin ("Recording Woman") poświęcona Katarzynie Deszcz metodom pracy nad spektaklem teatralnym. Jedna z najbardziej prestiżowych uczelni brytyjskich – The Central School of Speech and Drama zaprasza ją do współpracy.

ON: Od 1986 roku rozpoczyna stałą współpracę z kilkunastoma europejskimi centrami teatralnymi, gdzie prowadzi zajęcia warsztatowe w oparciu o eksperymentalne metody i techniki aktorskie wypracowane w Mandali.

UNDERGROUND

ONA: Od początku lat 80. realizuje w zespole Teatru Mandala kilkadziesiąt projektów artystycznych z różnych dziedzin sztuki pokrewnych teatrowi, pokazywanych na wielu festiwalach teatralnych i performanskich w 35. krajach świata.

ON: W latach 1982-2003 przeprowadza w ramach Mandali wiele projektów artystycznych z pogranicza teatru i innych dziedzin sztuki. Realizacje jeżdżą na festiwale teatru i performance do prawie 40 państw.



PEDAGOG

ONA: Poza reżyserią spektakli, zajmuje się również pracą pedagogiczną. Od 1992 roku do dziś prowadzi warsztaty dla reżyserów i aktorów w różnych centrach teatralnych w Polsce, Anglii, Egipcie, Indiach, Irlandii, Japonii, Niemczech i USA, a w latach 1993-1994 była wykładowcą w Dartington College of Art w Devon (Anglia). Najdłużej współpracuje z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, na Wydziale Scenografii (1999 - 2008), gdzie uczy studentów praktycznego podejścia do zawodu, oraz pracy nad tekstem scenicznym.

ON: W latach 90. rozpoczyna współpracę z paroma uczelniami artystycznymi (m.in. Dartington College od Arts /Devon, UK, Academia de Musica & des Artes Espectaculo /Porto, Portugalia) – gdzie realizuje autorskie projekty i kieruje pracami semestralnymi w zakresie sztuki aktorskiej i wykorzystywania multimedii w spektaklu teatralnym.

REALIZACJE NA SCENIE TEATRU IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

ONA: „Milczenie” Shelagh Stephenson – reżyseria (listopad 2010)

ON: „Milczenie” w reż. Katarzyny Deszcz – scenografia.

PRACA A ŻYCIE

ONA: Jestem matką czwórki dorosłych dzieci, od 30 lat żoną tego samego pierwszego męża, katoliczką, gospodynią domową, a dodatkowo za dużo pracującym reżyserem, wykładowcą akademickim, i różne takie...

ON: Odkąd pamiętam zajmowałem się teatrem, albo dziedzinami teatrowi bliskimi. Już jako kilkunastoletni chłopak podejmowałem próby stworzenia własnego zespołu teatralnego. Teraz, po trzydziestu paru latach prób bycia artystą teatru, śmiało mogę powiedzieć, że jest to konkretna dziedzina sztuki, która wypełnia moje życie. To prawda, praca w teatrze wypełnia moje życie, ale go nie zastępuje. Teatr jest sztuką, a życie jest życiem. Im mądrzej się żyje własnym życiem, tym bardziej to pomaga w definiowaniu własnej drogi artystycznej, własnej odmienności, profilu...

INSPIRACJE

ONA: Świat jest taki ciekawy...

ON: Inspiracje do przedstawień nie czerpię z książek lecz z własnego doświadczenia życiowego i z obserwacji życia innych osób. Mam wielu ulubionych artystów. Bez wątpienia należą do nich: W. Meyerhold, Peter Stein, Jerzy Grzegorzewski, Wim Vandenkeybus, czy marokański choreograf Sidi Larbi Cherkaoui, i oczywiście wielu, wielu innych, których cenię i nie naśladowuję.

STANOWISKA, HONORY, ZASZCZYT

ONA: W latach 2003-2006 jest Dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie. Ma na koncie liczne nagrody: wyróżnienie dla „Wieczoru Trzech Króli” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w konkursie Fundacji Theatrum Gedanense na najlepsze szekspirowskie przedstawienie sezonu 2002/2003 (Gdańsk 2003). Złota Maska dla reżyserki roku – za przedstawienie „Iwona księżniczka Burgunda” Witolda Gombrowicza w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie (Śląsk 2005). Nagroda Prezydenta Częstochowy (Częstochowa 2006). Złota Maska za najlepszą reżyserię – za przedstawienie „Tańce w Ballybeg” w Teatrze Zagłębia Sosnowcu (Śląsk 2007).

ON: W latach 1997-1999 jest członkiem Akademii Teatralnej przy Radzie Europy (L'Academie Europeenne des Arts du Geste du Conceil d'Europe).

OBECNIE

ONA: Na stałe współpracuje z kilkunastoma scenami dramatycznymi, realizując głównie teksty klasyczne lub współczesny dramat, zwłaszcza irlandzki i amerykański.

ON: scenografia (głównie), reżyseria (też).

PRZYSZŁOŚĆ ZAWODOWA

ONA: Mam kilka marzeń o spektaklach, które kiedyś zrobię..... ale na razie odkładam na później, bo się boję, już nie wiem czy planów czy spektakli. Najważniejsze to wierzyć, że spektakl życia mam jeszcze przed sobą.

ON: Dzisiaj wprawdzie nie wiem, co chciałbym robić w przyszłości, ale na pewno wiem, czego robić bym już nie mógł. Dlatego moje obecne spektakle odarte są z postmodernistycznych czy postdramatycznych efektów.

POZA

ONA: doświadczenia związane z kontaktami z zagranicznymi autorami tekstów owocują powołaniem przez Katarzynę Deszcz programu pomocy warsztatowej i promocyjnej dla polskich dramatopisarzy („Pisanie dla Teatru”).

ON: poza scenografią i reżyserią zajmuje się współpracą z tancerzami oraz muzykami w ramach projektów podejmowanych przez formacje a&a&a & herrkopf.

JAKI TEATR

ONA: Nie obchodzą mnie w teatrze mody, mainstreamy, ideologie i różne post... i de...coś tam. Eksperymentowałam przez wiele lat i wiem na pewno, że obchodzi mnie tylko człowiek...

ON: Często sobie (i nie tylko sobie...) powtarzam, że w teatrze współczesne jest jedynie to, co nadaje sens współczesności. Tworzenie obrazów tylko "dla oka", tylko "żeby się działo"... zupełnie mnie już nie interesuje. Nawet najpiękniejszy obraz, jeśli nie jest umocowany w logice przedstawienia, jest kompletnie bezużyteczny i nienaturalny. Dla mnie jako scenografa (przeważnie w sezonie tworzę więcej scenografii niż reżyseruję) ten problem to prawdziwa zmora, nie pozwalająca spokojnie spać... Pewnie to normalne, naturalne, związane najprawdopodobniej z procesem starzenia się...



ZMIANA ZDANIA

ONA: Kiedyś miałam poczucie, że jak nie zobaczę jakiegoś głośnego spektaklu, lub nie przeczytam najnowszego dramatu to dużo tracę. Zmieniłam zdanie.

ON: Kiedyś (w latach 80. i 90.) tworzyłem dla bardzo wąskiej grupy odbiorców. Teraz – przeciwnie.



NIE

ONA: Nie jestem lesbijką, nie zmieniam kochanków, nie obrażam się na krytyków, nie imprezuję, nie piję, ubieram się przeciętnie. Nie znoszę korków przy wyjeździe z Krakowa, premier, bankietów i publicznych wystąpień. Przegwizdane.

ON: Nie potrafię robić zamieszania wokół własnej osoby. Myślę, że to sprawa charakteru i wychowania. Pracuję i żyję we własnym rytmie, ale przyznaję, że od czasu do czasu zazdroszczę bardzo młodym artystom pozycji i kariery, jaką osiągają dzięki zwyktemu brakowi doświadczenia. Nie trzymam się uparcie jakiegoś jednego sprawdzonego stylu. Nie znoszę rutyny zarówno u siebie, jak i u innych. To oczywiście nic nowego co powiem, ale myślę, że tylko to co nowe, to co jeszcze niepoznane, daje szansę na jakieś kolejne odkrycie, nawet jeśli ceną tego poszukiwania jest dotkliwa porażka.

HOBBY

ONA: działkowanie?

ON: Moim ulubionym zajęciem (w czasie wolnym oraz w pracy) jest jazda na nartach oraz grywanie w tenisa. Na nartach jeżdżę szybko i niebezpiecznie. Tenis – przeciwnie. Grywam dostojnie i bez sensu... Tak jak lubię.

DZIECI:

ONA: Marysia (27), Kasia (25), Jadwiga (23) i Zygmunt (22).

ON: Marysia (27), Kasia (25), Jadwiga (23) i Zygmunt (22).



foto: Michał Walczak

SPRAWDŹ SWÓJ WYNIK

PODOBIENSTWA: są ludźmi, małżeństwem od 30 lat, mają te same dzieci, oboje ukończyli PWST w Krakowie, a potem prowadzili offowy teatr, w ramach którego zrealizowali mnóstwo wspólnych projektów. Pracują razem i mają podobne podejście do życia.

RÓŻNICE: cała reszta.



MAŁŻEŃSTWO:

ONA: z nim od 30 lat.

ONA: z nią, tyle samo.

Informacje i cytaty na podstawie strony artystów: www.sadek.pl
Opracowała: Anna Zielińska.

Katarzyna Deszcz

– reżyseruje od 1982 roku, ma w swym dorobku blisko setkę realizacji w kraju i za granicą, również spektakle telewizyjne. Jej ostatnie realizacje to, m.in.: „Wizyta starszej pani” Durrenmatta w Teatrze Powszechnym w Radomiu, „Kaleka z Inishmaan” Mc Donagha na Scenie Polskiej w Cieszynie, „Romeo i Julia” Szekspira (Radom), „Ostatnia taśma” Becketta w Teatrze im. Gombrowicza w Gdyni, „Gorące lato w Oklahomie” (Teatr Nowy, Zabrze), „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Petra Zelenki (Elbląg), „Moja Abba” Tomasza Mana (Teatr śląski, Katowice), „Na zachód od Shannon” wg McDonagha (Teatr im. Słowackiego, Kraków), „Przekłady” wg B. Friea (Stary Teatr, Kraków), „Uzdrowiciel” wg B. Friea (Stary Teatr, Kraków), Top Girls wg C. Churchill (Teatr Słowackiego, Kraków). W Kielcach wyreżyserowała „Milczenie” Shelagh Stephenson w 2010 roku.

Andrzej Sadowski

– aktor, reżyser, scenograf; jego najnowsze scenograficzne realizacje: „Awantura w Chioggi” C. Goldoniego (Scena Polska Czeski Cieszyń), „Gorące lato w Oklahomie” Tracy Letts (Teatr Nowy Zabrze), „Piękność dnia” Iwony Kusiak (Czeski Cieszyń), „Uliczna ballada” Teresy Ewy Opoki (Teatr Powszechny, Radom) „Jednoręki ze Spokane” Mc Donagha (Radom), „Oleana” D. Mameta (Teatr Ludowy Kraków-Nowa Huta); na kieleckiej scenie przygotowywał scenografię do „Milczenia” Shelagh Stephenson w 2010 roku.

Nasza scena jest pierwszą w Polsce, która wystawia prapremierę „Kotki na gorącym blaszanym dachu” w nowym tłumaczeniu Jacka Poniedziałka (zbiór dramatów Williama „Tramwaj zwany pożądaniem” jesienią w 2012 r. wydała oficyna Znak). Ten popularny aktor, związany z Teatrem Nowym w Warszawie (wcześniej z warszawskim Teatrem Rozmaitości, Teatrem im. Juliusza Słowackiego i Teatrem Starym w Krakowie) ma na swym koncie już 25 tłumaczeń, m.in. „Krum” i „Pakujemy manatki” Hanocha Levina. „Krum” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego wystawiany jest obecnie w Teatrze Rozmaitości, z Poniedziałkiem w roli głównej.

W Teatrze nr !2 ukazał się wywiad, jaki z Jackiem Poniedziałkiem, tłumaczem dramatów Williama, przeprowadził Jacek Cieślak. Oto fragmenty rozmowy.

Aktorski słuch tłumacza



Jacek Poniedziałek

Jacek Cieślak: Im bardziej bohaterowie (...) dramatów Williama pragnęli szczęścia i sukcesu tym większa spotkała ich klęska. Zamiast amerykańskiego snu – koszarne niespełnienie. Czy przełożyłeś pięć dramatów Tennessee Williama również dlatego, by pokazać, że Ameryka, ideał wielu Polaków, skrywa za hollywoodzkim uśmiechem katastrofę?

Jacek Poniedziałek: Przełożyłem Williama, bo zaproponowało mi to wydawnictwo Znak, a pomijając prestiż oficyny, była to dla mnie zaskakująca i niezwykle atrakcyjna oferta. Zrobiłem to z ciekawością i wielką pasją, bo w jego dramatach za fasadą obyczajowych zdarzeń kryje się tajemnica stosunków międzyludzkich, przede wszyst-

kim rodzinnych. Idąc śladami Freuda czy jego następców, Williams odsłania otchłań ludzkiej duszy, psychiczną otchłań rodziny. Pokazuje niemal modelowo, że w rodzinie, w przeżyciach z dzieciństwa tkwi załamek każdej osobistej traumy i wewnętrznych powikłań człowieka.

Rodzina jako jądro ciemności?

Tak. Poruszył mnie autobiograficzny rys tych utworów. Podczas lektury można odczuć ciężar, który Tennessee niósł przez całe życie. Jego matka była historyczna, nadopiekuńcza, fobiczna (...), ale nie dająca oparcia i poczucia pewności, zarażająca strachem. Nie dająca odrobiny luzu i wolności dla swobodnego rozwoju. Ojciec był alkoholikiem, mężczyzną toksycznym, dominującym. Główny ślad, jaki pozostawił w psychice Williama, to nieobecność. I niezadowolone, rozczarowanie synem, który wydawał mu się mało męski. Williams już jako dziecko wykazywał zainteresowanie literaturą, pisał wiersze, co dla jego ojca, konserwatywnego południowca, było złowieszczą zapowiedzią tego, co najgorsze – homoseksualizmu. (...).

Williams pisał również o stłumieniach i wyparciach. Skrywanie homoseks-

sualizmu jako przyczyna miłosnej i życiowej katastrofy pojawia się dwukrotnie – w *Tramwaju zwanym pożądaniem* i *Kotce na gorącym blaszanym dachu*.

(...) W *Kotce* przyczyną alkoholizmu Bricka i jego nieporozumień z Margaret jest jego miłość do przyjaciela – zakończona tragicznie śmiercią tego ostatniego. Dramat wyparcia i zakłamania rozsadza rodzinę. Homoseksualne wątki były w słynnych hollywoodzkich ekranizacjach nieobecne, a w starych tłumaczeniach trochę zawołowane. Tymczasem są niezwykle istotne, i nie dlatego, że Williams sam był homoseksualistą, ale ponieważ homoseksualizm jest w nich wehikułem, źródłem licznych problemów, przyczyną dramatów. Pomijanie tego aspektu odbiera tym tekstom pazur. W ekranizacji *Kotki* chodziło tylko o to, że Brick alkoholik nie chce spótkować ze swą żoną, bo ta przespała się ze Skkipperem. Trochę to banalne! Dlatego na pierwszym planie jest problem zachowania dzieci wobec chorego ojca. Jak hieny krążą wokół umierającego, by uszczknąć coś ze spadku. Podsumowując: bez wątku homoseksualnego, bez związanego z nim tabu, dramat milionerów jest niepełny. Przecież to rodzina z niezwykle konserwatywnego amerykańskiego Południa. Wyobraźmy sobie bardzo bogatą współczesną polską rodzinę – taką jak Niemcy, albo Krauzowie. Jaki byłby szum, gdyby wyszło na jaw, że jedno z dzieci jest homoseksualne, a w tle jest jeszcze tajemnicza śmierć chłopaka zakochanego w synu milionera. Nawet jeśli pominiemy kwestię publicznego osądu, trzeba wczuć się w to, co czuje ojciec, zwłaszcza taki, który miał wobec ukochanego syna dynastyczne, biznesowe ambicje. A milionerem jest w pierwszym pokoleniu. (...)

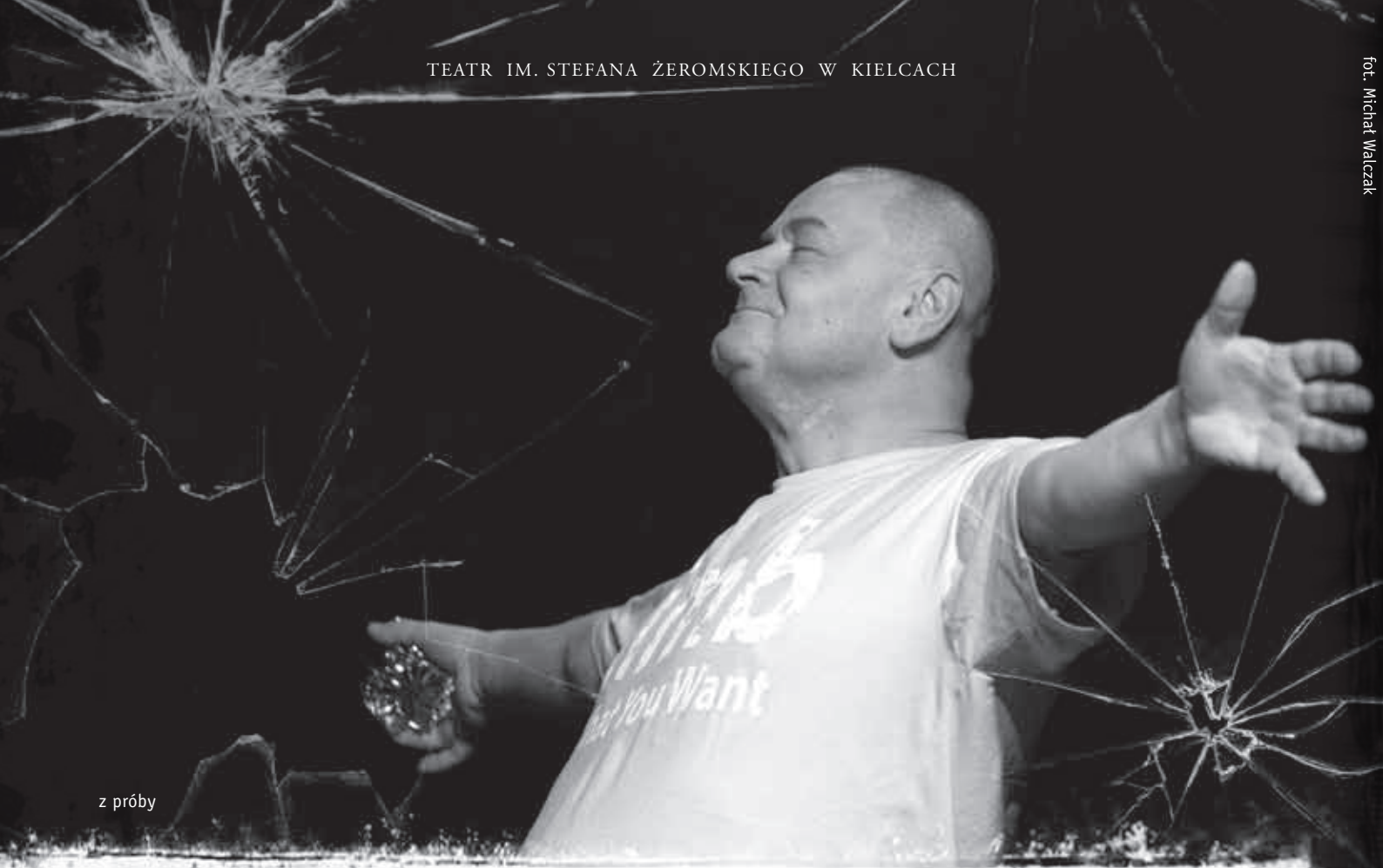
O przekładzie Jacka Poniedziałka:

Wspaniała literatura, aktualne i bulwersujące historie w przekładzie, który podbija serca młodego pokolenia.

Krystyna Janda

Sądzę, że dramaty Williama wrócą tryumfalnie na polskie sceny, także dzięki przekładowi Jacka Poniedziałka.

Jan Englert



z próby

Ostrożnie, mam... ...kruche pamiętki

Wśród amerykańskich twórców drugiej połowy dwudziestego wieku trwałe miejsce zapewnił sobie Tennessee Williams, głównie dzięki nieubłaganej konsekwencji, z jaką wyrażał i obnażał niepokoje swych rodaków.

Autor „Kotki na gorącym blaszanym dachu” pochodził z tradycyjnie konserwatywnego Południa Stanów Zjednoczonych, słabo podatnego na obyczajowe wyłomy. Pisarz już za młodu boleśnie zmagał się z przejawami odrzucenia z powodu homoseksualnej orientacji, co w rezultacie zaowocowało przepojonymi rozpaczą, żarliwymi utworami scenicznymi o niemożności nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem.

Wzorem Antoniego Czechowa, ale i Zygmunta Freuda z jego koncepcją podświadomości, stał się Williams specjalistą od życiowych klęsk i niespełnień. Jako dramaturg stworzył wiele

wspaniałych, niepokojąco złożonych kobiecych postaci. Dzięki spowijającej je tragicznej aurze nieodmiennie przyciągały uwagę otoczenia, co przekładało się na zafascynowanie nimi widzów teatralnych.

Były to na ogół damy pełne subtelności wdzięku i wyrafinowania, co je z góry skazywało na zagubienie i samotność w gromadzie prymitywnych i niestałych mężczyzn. Żyjąc wspomnieniami niegdyśjszych sukcesów towarzyskich albo i miłosnych, nosiły w sobie niejasne poczucie krzywdy i rozczarowania. W stanie permanentnego samooszukiwania się ignorowały sygnały zbliżającej

się starości, co wkrótce wpędzało je w stan neuroz i histerii.

I tak oto bezkompromisowa determinacja Tennessee Williamsa wydobyła na światło dzienne (scenicznych reflektorów) symptomy rozpadu instytucji uważanych za niepodważalne, wręcz święte: małżeństwa i rodziny. Pisarz przełamywał tabu w ukazywaniu emocji, jakie kłębią się w duszach, sercach i hormonach jego ziomków. Obalał mit spokojnej stabilizacji w mieszczańskim dobrobycie, pokazując bezwzględne podchody i bratobójcze walki w celu przechwycenia schedy po właśnie dogorywającym patriarsze rodu.

Opisana piórem Tennessee Williamsa współczesna obyczajowość sytego świata zza oceanu przemawiała do zbiorowej wyobraźni wszelkich nacji. Jego budzące emocje sztuki utrzymują się w repertuarach scen pod każdą szerokością geograficzną. Także w państwie nad Wisłą, gdzie swego czasu nawet protektorat Kremla nie przeszkodził w ukazywaniu dzieł „zdegenerowanego” Zachodu, jeśli do tamtejszej rzeczywistości odnosiły się dostatecznie krytycznie.

Z dramaturgicznego dorobku Tennessee Williamsa największym wzięciem cieszyła

się u nas „Szkłana menażeria” – od 1947 roku doczekała się 47 premier. Drugi na liście jest „Tramwaj zwany pożądaniem” grany w Polsce 24-krotnie. Trzecie miejsce zajmuje „Kotka na gorącym blaszanym dachu” – najnowsza kielecka inscenizacja będzie ósmą w kraju. Po trzy wystawienia miały „Orfeusz w węzowej skórze” i „Tatuowana róża”, po dwie: „Noc iguany”, „Ślodki ptak młodości” oraz „Jednoręki”.

Wprawdzie od czasów Augusta Strindberga jawnie okazywana niechęć do kobiet nikogo nie zaskoczy, niemniej jednak dla purytańsko nastawionych Amerykanów „Kotka na gorącym blaszanym dachu” była w 1955 roku obyczajowym wyzwaniem. Autor z własnych kompleksów geja – tak zwane zasadnicze kłopoty z prokreacją – uczynił materiał dla potrzeb teatru. Polską premierę „Kotki...” dał w 1972 roku Teatr Powszechny w Łodzi w inscenizacji Jerzego Hoffmanna (nieżyjącego już reżysera, którego nazwisko, w odróżnieniu od filmowca Jerzego Hoffmana, zwieńczyły dwie litery „n”).

Teraz tę jedną z najgłośniejszych i najdrastyczniejszych sztuk Tennessee Williamsa po raz pierwszy można obejrzeć w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. Jeśli założyć, że ta wypełniona namiętnościami, sadomasochistyczna rozgrywka rodzinna o sukcesję po milionerze umierającym na raka nie może dziś być żadnym zaskoczeniem nawet dla najmniej winniejszego odbiorcy telewizyjnej

„Dynastii”, to przecież wartość scenicznej opowieści z pewnością nie powinna być mierzona skalą szoku, jaki wywoła. Taki styl prowadzenia scen – jakkolwiek w Polsce uważany bodaj za jedynie słuszny – unicestwia to, co w kontakcie z dziełem sztuki teatru wydaje się najcenniejsze, mianowicie sens.

Warto zasiąść w teatralnym fotelu, żeby zobaczyć, jak Margaret – równie drapieżna, co potulna Kotka z tytułu sztuki – radzi sobie z problemami, które mogłyby się zdarzyć także nad Wisłą czy Silnicą. Warto zastanowić się, jak powinna postąpić ambitna kobieta, niepohamowana w dążeniu do zachowania własnej godności, w walce o ukochanego mężczyznę i trwałość związku niedyktowanego wyrachowaniem. Nawet jeśli mąż okazał się nieudacznikiem: niezrealizowanym sportowcem, pijakiem i kochającym inaczej frustratem.

O żywotności dramatów Tennessee Williamsa świadczy stałe zainteresowanie twórców filmowych. Jego sztuki wielokrotnie filmowano, a ich autor często sam pisał scenariusze. Najbardziej znane filmy to „Tramwaj zwany pożądaniem” (1951) wyreżyserowany przez Elię Kazana z Vivien Leigh i Marlonem Brando, „Kotka na gorącym blaszanym dachu” (1958) w reżyserii Richarda Brooksa z Elizabeth Taylor i Paulem Newmanem oraz „Noc iguany” (1964) Johna Hustona z Avą Gardner i Richardem Bartone.

„Kotka...” Brooksa nie przypadła Williamowi do gustu. Widziano go nawet pod kinem, przekonującego ludzi ustawionych do kasy, żeby sobie odpuścili projekcję. Co ciekawe, Elia Kazan reżyserujący prapremierę „Kotki...” (1955) w Nowym Jorku, namówił autora na zmiany w akcie trzecim, które weszły do kanonicznej wersji dramatu.

Trudno wyrokować, jak autorowi podobałyby się: „Akale” (2004) lub „Inja bedoone man” (2011) – ekranizacje „Szkłanej menażerii” nakręcone w Indiach i Iranie. Turecką wersję zatytułowaną „Sirça kümes” (1977) autor mógł nawet widzieć, bo zmarł sześć lat później, że nie wspomnę o zachodnoniemieckiej „Glasmenagerie” (1958). Delikatny materiał, z którego powstają zwierzęce ozdoby kredensów i serwantek, w tym przypadku okazał się, jak widać, zadziwiająco trwały.

W poemacie scenicznym „Camino Real” Tennessee Williams umieścił scenę, w której Casanova nie mógł zaptać rachunku. „Ostrożnie, mam...” – krzyknął w ślad za wyrzucaną przez hotelową obsługę z balkonu walizką – „...kruche pamiątki” – dokończył, gdy uderzyła o bruk. I tak się pisze dramaty, żeby wszędzie były grane.

Janusz R. Kowalczyk, krytyk,
Instytut Adama Mickiewicza



Komplikacje życiowe Tennessee Williamsa

(26 III 1911 – 25 II 1983)

Thomas Lenier Williams (Tennessee to przydomek nadany mu przez uniwersyteckich przyjaciół), mimo że pisał powieści i poezje, jest niemal wyłącznie znany jako dramaturg, autor takich, najbardziej znanych sztuk, jak Szklana menażeria (The Glass Menagerie – 1945; polskie przedstawienie – 1946), Tramwaj zwany pożądaniem (Streetcar Named Desire – 1947; polskie przedstawienie – 1957), Kotka na gorącym blaszanym dachu – 1955; polskie przedstawienie – 1972), urodził się w Columbus (stan Mississippi), zmarł w pokoju hotelowym (Nowy Jork), gdzie mieszkał, miesiąc przed 72. urodzinami.



Dzieciństwo spędził z matką Edwiną i swoją siostrą Rose, którą uwielbiał, pozostawał długo pod jej wyraźnym wpływem. Ojciec pisarza, Cornelius Williams, którego szczerze nie lubił (niektórzy biografowie mówią nawet o nienawiści), był komiwojażerem, handlował alkoholem i namiętnie grywał w pokera, więc w domu bywał rzadko. W piątym roku życia przyszły pisarz ciężko zachorował i wtedy wypełniając sobie czas zaczął pisać poematy i komedijki, pod dyktando siostry Rose. Nabrał większej odwagi w pisaniu, gdy na dwunaste urodziny dostał swoją pierwszą maszynę do pisania.

Miał siedem lat (1918), gdy ojciec z całą rodziną wyjechał do Saint-Louis (stan: Missouri), gdzie znalazł pracę w fabryce obuwia. W dziesięć lat później, tuż przed wielkim krachem ekonomicznym (1929) siedemnastoletni Thomas wyjechał do Europy (1928) ze swym dziadkiem po kądzieli, gdzie zdobył nowe doświadczenia, poznał nowych ludzi oraz kulturę europejską. Sam pisarz wspominał, że w czasie tej wyprawy przeżył trzy niezwykle mocne przygody: pierwszą było odkrycie w sobie skłonności homoseksualnych pod

wpływem dwuznacznych aluzji oficera marynarki i przeżycie przygody seksualnej; drugą, intelektualną, był spacer po paryskim bulwarze; trzecią były doznania i przeżycia mistyczne w czasie zwiedzania katedry w Kolonii. Wzbogacenie wyobraźni oraz doświadczenia rodzinne stały się w niedalekiej przyszłości inspiracją pisarską.

Mając 26 lat (1937) Thomas zerwał więzy rodzinne, gdy okazało się, że uwielbiana przez niego siostra Rose jest schizofreniczką z dewiacją seksualną, która objawiała się także w relacjach z bratem. W związku z tą dolegliwością umieszczono ją w zamkniętym sanatorium. Od tego czasu wpływ siostry na zachowania i prace brata bardzo się zmniejszył. Thomas rozpoczął samodzielne życie szukając dla siebie właściwego miejsca w społeczeństwie. Zaczął odnosić pierwsze sukcesy, znacznie poprawiły się też jego dochody. Najpierw wyjechał do Nowego Orleanu, następnie do Nowego Jorku, gdzie miał się różnych małych zawodów: od barmana do portiera. Nocą znów próbował pisać. Zaczął jednoaktową sztukę, ale praca postępowała bardzo opornie ze względu na zmęczenie pracą zarobkową,



z próby



z próby

fot. Michał Walczak

brakiem czasu oraz trudnościami z uporządkowaniem materiału. Już wtedy dostrzegał zmiany zachodzące w kulturze pod wpływem technicznej cywilizacji. Owe zmiany – jego zdaniem – polegały na redukowaniu i minimalizowaniu tradycji, kultury i wartości religijno-moralnych. Podejmował też walkę z purytyzmem i hipokryzją drobnomieszczaństwa. Był to czas przystąpienia Stanów Zjednoczonych do II wojny światowej. Pisarz, aby uniknąć powołania do służby wojskowej, zmienił swoje dossier psychiatryczne. Dla niego wojna była przejawem postaw antyhumanistycznych.

Wreszcie dotarł do Hollywood, gdzie zaangażowano go, dzięki rekomendacji jego agenta literackiego, który nazywał się Audrey Wood, w znanym studiu Metro Goldwyn Mayer i polecono przygotować adaptację powieści – czyli napisać scenariusz. Zamiast nudnej adaptacji napisał oryginalny, własny scenariusz, oparty na poszerzonej autobiografii. Niestety,

odrzucono scenariusz, a autora wyrzucano z pracy. Wtedy zaczął pisać sztukę: *Szklana menażeria*, w której stworzył scenę z matką i siostrą. Wystawił ją w Nowym Jorku (1945). Od tego momentu trzydziestoczteroletni Tennessee Williams stał się – niemal z dnia na dzień – znanym pisarzem, dramaturgiem (nagrodzonym przez Stowarzyszenie Krytyków Dramatycznych Nowego Jorku – New York Drama Critic's Cerle Award). Dwa lata później Elia Kazan, zostawszy reżyserem w Actors Studio, wystawił *Tramwaj zwany pożądaniem*. Było to wielkie wydarzenie w życiu teatralnym i kulturalnym Ameryki. W tym przedstawieniu debiutował Marlon Brando. Wtedy młody, a później znakomity aktor teatralny i filmowy.

Sukces autora *Szklanej menażerii* jest bezdyskusyjny: w ciągu 24. lat wystawiono 19 jego sztuk na Broadway'u.

Prof. Stanisław Żak

KRZYSZTOF SUCHODOLSKI

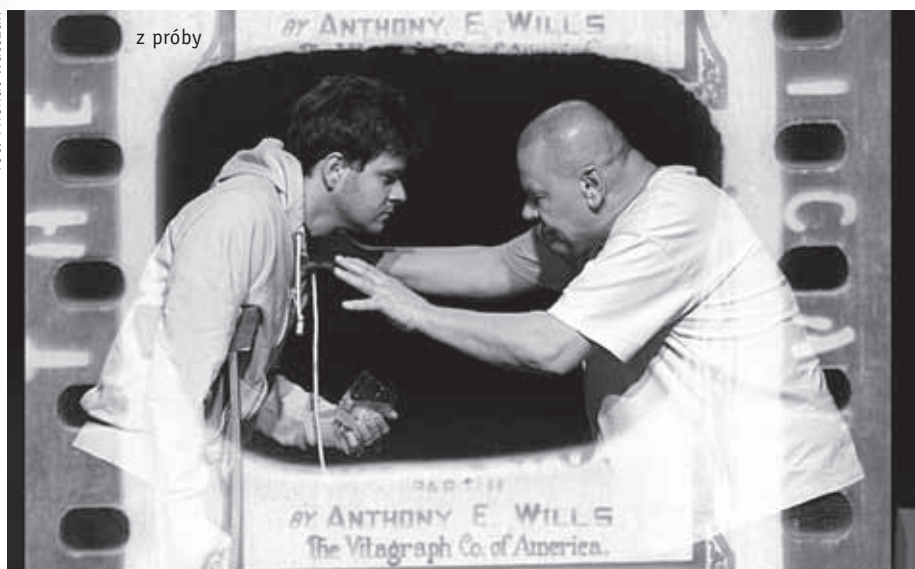
kompozytor, dźwiękowiec, twórca muzyki do „Kotki na blaszanym gorącym dachu”.

– Proponuję styl jazzowy nawiązujący do poetyki lat 60. i 70., z wykorzystaniem trąbek (gra m.in. Adam Kawończyk), bębnów, gitary basowej – zdradził jeszcze przed premierą.

Suchodolski tworzy głównie muzykę do filmów i dla potrzeb telewizji, bardzo często przygotowuje opracowania muzyczne; ma w swym dorobku kompozycje do ponad 200. filmów i reportaży telewizyjnych. W 1987 roku wydał autorską płytę „Schi”.

Dla teatru tworzy rzadziej niżby chciał. – Bardzo się cieszę, że mogłem pracować dla kieleckiej sceny, bo bokiem mi wychodzą opracowania muzyczne: biją po głowie i po ambicji – zwierzył się.

Z Katarzyną Deszcz współpracuje od 1985 roku, wspólnie zrealizowali około 20. premier. Jest absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie wiolonczeli prof. W. Hermana. W 1978 roku podjął pierwsze próby kompozycji – stworzył muzykę do filmu animowanego „Refleksy” w reżyserii J. Kuci.



żyli, plasuje się w samym centrum owego >>zakłamania<<, do którego wstręt jest źródłem alkoholizmu Bricka. To może być największy powód jego upadku, którego picie jest jednym i wcale nie najważniejszym przejawem”.

W ten sposób scharakteryzowany został wewnętrzny konflikt wokół tożsamości Bricka, który nie był w stanie przyznać przed sobą, że przerażony myślą, iż mógłby być gejem, odrzucił miłość swego najlepszego przyjaciela, w rezultacie czego tamten popełnił samobójstwo.

Tajemnicze niedomówienia Williamsa dotyczą pożądań homoseksualnych Skippera, które musiały być na tyle silne, że jego stan wewnętrzny w wielu aspektach przypominał uzależnienie. Kiedy małżeństwo Bricka z Margaret stało się faktem, a on wyznał miłość przyjacielowi, jego życie pozbawione zostało sensu, nie znajdował w nim szczęścia. Nienasylenie, samotność, zazdrość, utrzymywanie zewnętrznych pozorów, zakończyły się depresją i rozpaczą, nie dająca się uśmierzyć alkoholem. Skipper nie wytrzymał neurotycznej, pełnej konfliktów egzystencji, w jakiej więzy homoseksualne zaczęły się od jego kłamstwa i skończyły na kłamstwie jego przyjaciela.

Żyjemy w społeczeństwie, które ma obsesję na punkcie seksu, ale jednocześnie go zbanalizowało, podważyło jeden z najbardziej wartościowych ideałów seksualnej namiętności, w jakiej dwoje ludzi całkowicie oddaje się sobie, i dzięki temu nadaje sens swojemu życiu. Współczesnym dramaturgom wydaje się, że aby przykuć uwagę widzów wystarczy przedstawić pożądanie w sposób perwersyjny, obsceniczny, by słynne zdanie Zygmunta Freuda, „anatomia jest przeznaczeniem”, straciło sens. Tymczasem nie dorównują oni autorowi *Kotki na gorącym blaszanym dachu* w realizmie portretów psychologicznych ludzi cierpiących, zawiedzionych, samotnych, w mistrzowskim prezentowaniu ich emocji, pożądań, nastrojów. W relacjach Margaret z Brickiem i Dużym Tatą czuć napięcie wielkiego dramatu ludzkiego, widać prawdę o zawiedzionej miłości, której pragnienie stanowi jeden z głównych motywów zmagania się człowieka z przeznaczeniem. Kiedy opadnie ostatnia kurtyna, zastąpi ona także ich tajemnice. Nie dowiemy się, czy kocicy Maggi uda się skłonić Bricka, by miał z nią dziecko, a od tego zależy przecież dalszy ich los.

Prof. Jerzy Ossowski, UJK

Ten klik w głowie

Wybitny angielski filozof Roger Scruton w jednym z najgłośniejszych dzieł – *Pożądanie*. Filozofia moralna życia erotycznego – dowodził, że seks zredukowany do przyjemnych doznań, jakie człowiek może osiągnąć, nie stanowi zwierzęcego aspektu ludzkiej kondycji i nie ma właściwości „instynktu”, a każdy dorosły ze swej natury jest częściowo homoseksualny. Do odkrywanych przez Scrutona odczuć głodu pożądania, wiele interesujących obserwacji wniósł amerykański dramaturg namiętności Tennessee Williams. W jego tragedii psychologicznej, *Kotka na gorącym blaszanym dachu* (1955), bohaterami są ofiary walki płci, mentalności mieszczańskiej, konwenansów życia społecznego, a nade wszystko popędu seksualnego, którego stereotypy ukształtowała kultura popularna lat pięćdziesiątych. Dla Williamsa teatr był sztuką „dla wszystkich”, dlatego w jego dziele znajdujemy elementy kultury popularnej: przemoc, ordynarność, nieco zwulgaryzowany freudyzm, w którym zaspokojenie seksualne stanowi antidotum na tragiczną samotność ludzkiej egzystencji.

Drapieżna, rozpalona namiętnościami, ponętna kocica-Maggi toczy walkę ze swym rozchwianym emocjonalnie oraz pogrążonym w depresji i alkoholu mężem Brickiem, o wzbudzenie pożądania, które przełamie jego „fałszywą grzeczność maskującą obojętność, lub być może coś gorszego”, jak w didaskaliach określił ten stan duchowy Williams, wskazując przy tym, że „w wyznaniach postaci musi

być zachowane ziarno tajemnicy, podobnie jak w życiu ludzie pozostają do pewnego stopnia tajemniczy dla innych, a nawet dla siebie”. Osiągana dzięki temu niejednoznaczność w realistycznym rysunku postaci sprawia, że Kotka na gorącym blaszanym dachu nadal cieszy się dużym powodzeniem na scenach świata.

Margaret bliska jest załamania, którego podłożem są niezaspokojone pragnienia macierzyńskie i erotyczne, ale także strach przed dalszą egzystencją. Jej zapewnienia, iż pomimo tego, że mąż ją odrzucił, ona nadal go kocha, budzą wątpliwości. Zagadkowo brzmi jej wyznanie, że czuje się winna za śmierć Skippera, ponieważ świadomie zniszczyła godność jego gejowskiej miłości do Bricka. Czy ta próba „odciążenia” sumienia męża, posłużony powstrzymaniu jego pijackiego „kliku w głowie”, przekona go, że w obliczu konfliktu z rodziną Margaret zaakceptowała wagę jego przyjaźni ze Skipperem? Przyjaźni, którą on traktował jako jedyną świętość w życiu, i której głębi, czystości i przyzwoitości, tak zaciekle bronił w rozmowie z ojcem. Sugestię Dużego Taty, że w tej przyjaźni mogło być coś nienormalnego, Williams poprzedził uwagą: „Przedmiotem ich rozmowy, nieśmiałej i bolesnej po stronie ojca, zacieklej i gwałtownej po stronie syna jest niedopuszczalna myśl, że Skipper zmarł, aby wyprzeć, zaprzeczyć temu, co było między nimi. Fakt, że jeśli to prawda musiała być ona wyparta, aby >>zachować twarz<< w świecie, w którym

Welcome to the end of the world

Ten spektakl trzeba koniecznie zobaczyć, po codziennych wędrówkach w Sieci i codziennym przeskakowaniu z kanału na kanał w telewizji czujemy coraz większy niepokój, twórcy kieleckiego przedstawienia ów niepokój zmaterializowali na scenie.

Ryszard Koziej, Radio Kielce SA

Apokalipsa nie świętego Mateusza

Twórcy spektaklu pozostawiają widza wewnątrznie rozedrganego, nasyczonego postmodernistyczną mieszanką obrazów i symboli, pobudzonego rewelacyjną, wzmagającą niepokój muzyką graną na żywo. „Mój niepokój ma przy sobie broń” w reżyserii Julii Mark ogląda się z zaciśniętymi zębami rozluźnianymi na śmiech, bo spektakl jest zabawny. Ale po rozbawieniu przychodzi refleksja. I jeśli to jest wyznacznikiem nowego teatru, to kielecka sztuka jest jego wzorcowym przykładem.

Luiza Buras-Sokół, Echo Dnia

Z niepokoju w zadowolenie

Po wyjściu ze spektaklu „Mój niepokój ma przy sobie broń” można poczuć niedosyt, ale pozytywny. Bo nowa sztuka w Teatrze Żeromskiego skłania do wielu refleksji.

Jej autor Mateusz Pakuła, pochodzący zresztą z Kielc, nie stawia w niej pytań, ale same się one nasuwają. Postanowił bowiem pokazać po prostu współczesny świat – oglądany przez pudełko w telewizorze. Świat, w którym przeskakujemy z wymiaru w wymiar – z tragedii do sielanki. Świat szarpany i bez większego logicznego składu. Ten, w którym głównymi kanałami informacji są Facebook, YouTube i Skype.

Jakub Wątor, Gazeta Wyborcza Kielce

PO PREMIERZE!

Mateusz PAKUŁA

MÓJ NIEPOKÓJ MA PRZY SOBIE BROŃ

reżyseria: Julia Mark

dramaturgia: Mateusz Pakuła

scenografia i kostiumy: Justyna Elminowska

muzyka: Antonis Skolias, Mr Krime

gościnnie: Jorgos Skolias

reżyseria światła: Mateusz Wajda

występują:

Dagna Dywicka

Joanna Kasperek

Wojciech Długosz

Krzysztof Grabowski

Edward Janaszek

Wojciech Niemczyk

Antonis Skolias

Dawid Żłobiński



fot. Michał Walczak

następna premiera **kwiecień 2013**

Caryca Katarzyna

autorski projekt

Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina

Licencja na wystawienie "Kotki na gorącym blaszanym dachu" została wydana przez: Agencję Dramatu i Teatru "ADiT" chroniącej prawa autora przekładu Jacka Poniedziałka i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS chroniącej prawa autora Tennessee Williamsa

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JUSTYNA ŻUKOWSKA, dramaturg JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej i kierownik impresariatu HALINA ŁABĘDZKA » inspicjentki: RENATA GŁASEK-KĘSKA, BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » p.o. brygadiera sceny LECH SOBURA » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie ANNA KARZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » p.o. kierownika technicznego, prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, ANDRZEJ SIUDA

SPONSORZY



MECENAS
TEATRU



KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl

Projekt graficzny i skład komputerowy: Karolina Urbańska - Studio Reklamy 300 dpi+, Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00

www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl