

JOANNA MAJEWSKA *

Axa – Mrozowska – Cywińska. O dwóch polskich inscenizacjach *Szklanej menażerii* Tennessee Williamsa (w 80. rocznicę premiery *Szklanej menażerii* na Broadwayu)

1. Wstęp: na scenie powojennej Łodzi

Szklaną menażerię przywiózł do Polski Ryszard Ordyński, reżyser, dyrektor teatru i aktor, który zajmował się również sztuką przekładu. Jak wspominał po latach Erwin Axer:

Raz przyszedł Ordyński i przyniósł nam *Szklaną menażerię*, [Michał – J.M.] Melina przeczytał ostatnie zdanie – w sztukach czytywał z zasady tylko początek i ostatnie zdanie – tak przynajmniej twierdził – i powiedział: zostaw to pan, to jakiś idiotyzm. Przeczytałem jednak całość i uznałem, że jest dobra [...]¹.

Był rok 1947. Ordyński wrócił właśnie do Polski po kilkuletnim pobycie w Stanach Zjednoczonych. Łódź była wówczas ważnym miejscem na zrujnowanej teatralnej mapie Polski. Działały tam dwa znaczące teatry: Teatr Wojska Polskiego (przemianowany później na Teatr im. Stefana Jaracza) oraz Teatr Kameralny Domu Żołnierza (założek warszawskiego Teatru Współczesnego), z którym związany był młody Axer, twórca pierwszego polskiego spektaklu na podstawie *Szklanej menażerii*. Sam reżyser tak wspominał po latach okoliczności wystawienia sztuki Williamsa w leczącej jeszcze wojenne rany Łodzi:

Nikt nie zainteresował się utworem nieznanego u nas pisarza. Tłumacz przyniósł w końcu sztukę do Teatru Kameralnego, gdzie skorygowano przekład i zmieniono zakończenie, lekko je aktualizując. (Zapowiedź wyruszenia Amerykanów na wojnę przeciwko Niemcom)².

Jak o ówczesnych teatralnych koncepcjach Axera pisze Jacek Sieradzki:

Interesował go zawsze tradycyjny dramat, dobrze skrojony, retoryczny, zakorzeniony w psychologii, ale wzbogacony o elementy liryczne, symboliczne i groteskowe, dający pole do popisu aktorom i stawiający w jasny, racjonalny sposób przed

* Dr Joanna Majewska (joanna.majewska@e-at.edu.pl), Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa.

¹ Łódź, *Teatr Kameralny. Z Erwinem Axerem rozmawia Elżbieta Wyśńska*, „Teatr” 1994, nr 6, s. 9.

² E. Axer, *Szklana menażeria* [w:] *Teatr Współczesny w Warszawie*, oprac. Zespół Teatru Współczesnego, red. E. Szrojt, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 50.

widzami kwestie do roztrząsania. Mówiono o „teatrze intelektualnym”, on wolał formułę „teatr inteligentny”³.

Wydaje się, że *Szklana menażeria*, którą sam Williams wyobrażał sobie na scenie w konwencji nowego realizmu, „nowego, plastycznego teatru” (*a new, plastic theatre*)⁴, doskonale wpasowywała się w poszukiwania teatralne Axera. Dlatego 1 marca 1947 roku przeniósł ją na niewielką scenę łódzkiego Teatru Kameralnego Domu Żołnierza. Z kameralnością tego wnętrza dobrze współgrała zresztą tematyka sztuki: duszne rodzinne relacje, napięcia, które potęguje dodatkowo ciasnota dwupokojowego mieszkania bohaterów.

2. Axer, Schiller i O'Neill. W stronę nowego teatru

Choć początkowo Axer pozostawał pod wielkim wpływem swojego nauczyciela, Leona Schillera (w 1930 roku dziewięciokrotnie obejrzał monumentalny spektakl *Kordiana* w jego reżyserii i było to dla niego prawdziwe teatralne objawienie „Tamten *Kordian* pozostał w pamięci na całe życie jako największe przeżycie młodości, moment wtajemniczenia w arkana sztuki i kształtowania własnej osobowości”⁵), to później, w przeciwieństwie do swojego mistrza, tworzył spektakle kameralne. Nie interesowały go rozmach i widowiskowość, ale skupienie na postaci, jej psychologii i emocjach:

Niewykluczone, że [...] obserwując, jak Schiller buduje sceny zbiorowe, ustawia statystów w grupy, planuje ich ruchy, gesty i rytm zachowań, młody asystent zapamiętał je jako coś, czego sam nie chciałby robić. [...] Mistrz lubił wszystko, co buntownicze, rewolucyjne, gwałtowne – uczeń przeciwnie – to, co wyważone, kameralne, powściągliwe⁶.

Był jednak Axer przekonany, że to Schiller ukształtował go jako reżysera, choć jego teatr powstawał w opozycji do wyznawanych przez mistrza ideałów – „Wyspiańskiego, Wagnera, bolszewizmu, Wojciecha Bogusławskiego i Matki Boskiej”⁷. Ale pierwsza samodzielna sceniczna praca młodego reżysera – *Księżyc nad Karybami*, jednoaktówka Eugene’a O’Neilla, pokazana w imieniny Aleksandra Zelwerowicza, 26 lutego 1937 roku w Teatrze Narodowym – pozostawała jeszcze pod przemożnym wpływem mistrza, co zresztą Axerowi wytykano: „[...] przyszedłszy na spektakl [Edmund Wierciński – J.M.]

³ J. Sieradzki, hasło „Erwin Axer” w internetowej Encyklopedii Teatru Polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/5686/erwin-axer> [dostęp: 24.09.2024].

⁴ T. Williams, *Author’s Production Notes* [w:] tegoż, *The Glass Menagerie*, New Directions Publishing Corporation, New York 2011, s. 53.

⁵ E. Baniewicz, *Erwin Axer. Teatr słowa i myśli*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 33.

⁶ Tamże, s. 56.

⁷ E. Axer, *Warsztaty teatralne* [w:] tegoż, *Ćwiczenia pamięci*, PIW, Warszawa 1984, s. 107.

zauważył od razu, że kopiuje Schillera, i uczynił mi z tego zarzut”⁸. W swoich wspomnieniach Axer dorzucił jeszcze kilka szczegółów na temat swego debiutu:

Reżyserowałem [...] *Księżyc nad Karybami* O’Neilla [...]. Grali sami mężczyźni: załoga statku. I trzy dziewczyny w rolach Murzynek prostytutek: Billing, Szaflarska, Salanga. Po premierze zachorowałem. Czterdzieści stopni gorączki. [...] Później okazało się, że jedna z prostitutek miała odrę. Od niej się zaraziłem, choć nic nas nie łączyło poza teatrem⁹.

Warto w tym miejscu wyeksponować dwie kwestie: po pierwsze, na początku reżyserskiej drogi Axera był dramat amerykańskiego pisarza, co wydaje się znaczące ze względu na jego późniejsze zainteresowanie twórczością Tennessee Williamsa. Po drugie, utwór ten – podobnie jak inne sztuki O’Neilla – wykorzystuje poetykę ekspresjonistyczną¹⁰. W łódzkiej *Szklanej menażerii*, wystawionej dziesięć lat po „schillerowskim” debiucie Axera, również będzie widoczny ekspresjonizm, za pomocą którego dawny uczeń ostatecznie odcinał się od swojego mistrza i jego „realizmu komponowanego”¹¹. Sięgnijmy jeszcze raz do wspomnień reżysera:

W przeciwieństwie do innych przedstawień Teatru Kameralnego, w *Szklanej menażerii* rezygnowano z „komponowanego autentyzmu” na rzecz *sui generis* ekspresjonizmu. Napięcia emocjonalne wyrażały się ostrymi zmianami i powtórzeniami rytmiki ruchu i mowy, akcent logiczny ustąpił w pewnej mierze miejsca wzmoczonej melodyce dialogu. Ten styl narzuciła również osobowość Janusza Jaronia grającego rolę Toma. Znalazł w niej idealny materiał dla wyrażenia swojej groteskowej w formie, a jednak skupionej neurastenii. Dekoracja [Jana – J.M.] Kosiniskiego: ciemne parawany i nieliczne meble na podeście z kombinacją schodków prowadzących od widowni, pozwoliła reżyserowi na wprowadzenie „lejtmotywów” rytmicznych, charakteryzujących wejścia i zejścia ze sceny osób dramatu¹².

Axer dostrzegał zatem w dramacie Williamsa cechy, które wymagały na scenie oprawy ekspresjonistycznej. Sam autor *Szklanej menażerii* był zresztą zafascynowany ekspresjonizmem, co widać szczególnie w jego wczesnych sztukach, takich jak *Fugitive*

⁸ E. Axer, *Warsztaty teatralne*, dz. cyt., s. 114. Warto w tym miejscu zauważyć, że to właśnie Edmund Wierciński odkrył dla polskiego teatru dramaty O’Neilla – zob. M. Kuraś, *Erwin Axer. PIST. Tymon Terlecki* [w:] *Kto to był Erwin Axer?*, red. P. Płoski, M. Smolis, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2019, s. 43.

⁹ E. Axer, *Teatr i medycyna* [w:] tegoż, *Z pamięci*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2006, s. 152, 153.

¹⁰ To właśnie O’Neill wprowadził ekspresjonizm do amerykańskiego teatru. W poetyce ekspresjonizmu jest utrzymanych wiele fragmentów *Księżyc nad Karybami* (1918) – por. E. O’Neill, *Księżyc nad Karybami*, przeł. H. Mysłakowska, „Biblioteka Dramatyczna «Drogi»”, nr 7, Warszawa 1934, s. 7, 26–28, 30.

¹¹ Zob. A. Żurowski, *Koriolan* [w:] tegoż, *Szekspir – ich rówieśnik*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej „Bernardinum”, Gdańsk – Pelplin 2003, s. 268.

¹² E. Axer, *Szklana menażeria*, dz. cyt., s. 50.

Kind (1937), *Not About Nightingales* (1938) czy *Stairs to the Roof* (1941). Na początku lat czterdziestych, w okresie pracy nad *Szklaną menażerią*, Williams pozostawał pod wpływem zarówno ekspresjonizmu, jak i kina (pracował wówczas w wytwórni MGM w Hollywood) oraz teatru epickiego. Z teatrem epickim zetknął się po raz pierwszy w czasie studiów z dramaturgii na Uniwersytecie Iowa, kiedy powstała jego warsztatowa, eksperymentalna sztuka *Quit Eating* (1937)¹³, reprezentująca bardzo popularny w Ameryce połowy lat trzydziestych gatunek *living newspaper*. Później, od stycznia 1940 roku, Williams uczęszczał w Nowym Jorku do New School For Social Research, na warsztaty dramatopisarskie prowadzone przez jednego z twórców teatru epickiego – Erwina Piscatora¹⁴. Pisząc o amerykańskiej recepcji *Szklanej menażerii*, pierwszy tłumacz dramatu Williamsa Ryszard Ordyński zwracał zresztą uwagę, że za oceanem była ona postrzegana jako sztuka epicka: „[...] *Szklana menażeria* Tennessee Williamsa uchodzi w Ameryce za wzór dramatu epickiego z powodu wstawek utrzymanych w formie monologu, które stanowią integralną część dramatu, treść jego oświetlają i pogłębiają”¹⁵.

Nie wydaje się, żeby w łódzkiej *Szklanej menażerii* wyeksponował Axer walor epickości. Choć ceniał teatr epicki – w wieku szesnastu lat oglądał np. lwowski spektakl *Opery za trzy grosze* w reżyserii Wacława Radulskiego¹⁶, a w połowie lat pięćdziesiątych wypowiadał się entuzjastycznie o teatrze Brechta¹⁷ – to po raz pierwszy zdecydował się wystawić sztukę niemieckiego pisarza dopiero w 1962 roku. I tak Brecht wkroczył do repertuaru Teatru Współczesnego za sprawą mało znanej wówczas sztuki *Kariera Artura Ui* z Tadeuszem Łomnickim w roli tytułowej¹⁸.

Łódzki spektakl *Szklanej menażerii* powstał zaś w czasie teatralnych poszukiwań Axera. Elżbieta Baniewicz twierdzi, że w przedstawieniu tym widać wyraźnie „cechy rodzącego się stylu reżysera”¹⁹. Poza kameralnością sztuki, wyjątkowo dobrze nadającej się do niewielkiego wnętrza Teatru Kameralnego Domu Żołnierza, o decyzji, by zrea-

¹³ Był to załączek późniejszego dramatu *Not About Nightingales*.

¹⁴ Zob. np. A. Hale, *Introduction: a Play for Tomorrow* [w:] Tennessee Williams, *Stairs to the Roof*, New Directions Publishing Corporation, New York 2000, s. IX–X.

¹⁵ R. Ordyński, *Amerykańska twórczość dramatyczna* [w:] tegoż, *Z mojej włóczgi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 294.

¹⁶ Zob. E. Baniewicz, dz. cyt., s. 213.

¹⁷ „Niewiele jest zjawisk w sztuce, napawających równym optymizmem, co zjawisko, któremu Brecht na imię. Czystość i żarliwość idei, samodzielność myśli, piękno i śmiałość form – to są rzeczy, które nie mogą przeminąć i nie przeminą bez śladu”. – E. Axer, *Dialogi berlińskie* [w:] tegoż, *Listy ze sceny. Seria druga*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 272.

¹⁸ Zob. E. Axer, *Kariera Artura Ui* [w:] *Teatr Współczesny w Warszawie*, dz. cyt., s. 59–60.

¹⁹ Zob. E. Baniewicz, dz. cyt., s. 95.

lizować ją na scenie, zaważyła też na pewno jej nowatorska, epicko-ekspresjonistyczna forma. W *Ćwiczeniach pamięci* Axer przywołuje zresztą wspomnienie swojego spotkania z Arthurem Millerem, który pytał go, „czy my w Polsce uważamy, że Williams ma «nowoczesną» formę. Że jest estetycznie «nowy», że jest par excellence nowoczesnym pisarzem”. Choć reżyser *Szklanej menażerii* uniknął jednoznacznej odpowiedzi, to stwierdził zarazem z przekąsem, że w Stanach Williamsa ceni się nie tyle formę, ile treść, w której widać moralną odwagę, „w końcu purytańskie tradycje siedzą im w głowie i pod skórą wcale mocno”²⁰. Wydaje się, że dla Axera u Williamsa nie tyle liczyła się opowiedziana historia, ile forma otwierająca reżyserowi pole do popisu. Axer zmienił przecież jednoznacznie pesymistyczne zakończenie *Szklanej menażerii*. Po ostatnich słowach monologu Toma – „[...] idę do kina lub baru, stoję przy kieliszku wódki albo rozmawiam z jakimś obcym człowiekiem” – pojawia się dopisek:

A wszystko to nie mogłoby zgasić Twoich świec... Aż nastał i dla Ameryki dzień inny od wszystkich, które go poprzedzały! Z biur i magazynów, z czynszowych kamienic, z czarnych kin i dusznych tinglów chmarami wyroili się Amerykanie. Na dalekie wyspy mórz południowych, na Pacyfik, do Europy! Więc zgaś Twoje świece, Lauro, bo widziałem świat oświetlony [przez – J.M.] błyskawice! Zgaś Twoje świece, Lauro – i... bądź zdrowa²¹.

W jednym z listów do Iwaszkiewicza reżyser twierdził wprost, że chce w Teatrze Kameralnym sięgać po współczesny, nowoczesny repertuar, a „dobrych sztuk polskich prawie że nie ma”. Co więcej, podkreślał, że ma zespole świetne aktorki, i to właśnie dla nich szuka wyrazistych, ciekawych ról: „Zwłaszcza kobiety mamy mocne: Szaflarska, Mrozowska, Bielicka”²². W końcu – opowiadając po latach, jak powstawał repertuar łódzkiego Teatru Kameralnego – Axer wyznawał, że chciał wprowadzić na polskie sceny nieznanych dotąd twórców, grać „przede wszystkim tych wybitnych autorów, którzy do Polski nie dotarli”²³. W tym kontekście nie dziwi, dlaczego reżyser postanowił wystawić właśnie sztukę Williamsa, która zaskakuje nowatorską formą i eksponuje zwłaszcza postaci kobiece: matkę i córkę, Amandę i Laurę Wingfield. Nie bez znaczenia było również, że w 1946 roku dyrektorem sąsiedniego Teatru Wojska Polskiego został Leon Schiller.

²⁰ E. Axer, *W Nowym Jorku* [w:] tegoż, *Ćwiczenia pamięci*, dz. cyt., s. 74.

²¹ Egzemplarz sceniczny *Szklanej menażerii* z odręcznymi notatkami Axera i innych realizatorów, s. 49, Archiwum Teatru Współczesnego, przechowywane obecnie w zbiorach Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszyńskiego w Warszawie. Według Rafała Węgrzyniaka ten dopisany przez Axera do *Szklanej menażerii* epilog był jego hołdem dla amerykańskich żołnierzy, którzy „wyzwolili Europę Zachodnią i tym samym jego «odbili z niewoli w Niemczech»”. – R. Węgrzyniak, *Wojna i Zagłada. Odbicie doświadczeń z lat 1939–1945 w przedstawieniach i pisarstwie Erwina Axera* [w:] *Kto to był Erwin Axer?*, dz. cyt., s. 83–84.

²² List E. Axera do J. Iwaszkiewicza z 1 sierpnia 1946 roku, dz. cyt., s. 184.

²³ *Łódź, Teatr Kameralny*, dz. cyt., s. 9.

Za sprawą starannie dobranego, nowego repertuaru Teatru Kameralnego Axer chciał się zatem odciąć od dawnego mistrza – zresztą nie tylko od niego:

Chodziło im o to, że ten teatr chce i będzie mówić innym, nieco ściszone głosem, że będzie poruszać ważne tematy dotyczące współczesności, lecz bez tłumów na scenie, bez wielkich inscenizacji, bez sztucznej deklamacji. Nie było tajemnicą, że pierwszymi adresatami takiego komunikatu byli pracujący po sąsiedzku Leon Schiller, także Karol Adwentowicz w Teatrze Powszechnym i rozbawiona Syrena²⁴.

3. Prasa o łódzkiej *Szklanej menażerii*

W artykule opublikowanym w „Teatrze” jeden z recenzentów prapremierowego spektaklu zwracał uwagę, że w dramacie Williamsa mamy do czynienia z prostą fabułą („Sama kanwa *Szklanej menażerii* to banalna historia rodzinna”) i skomplikowaną formą. Jednak wbrew ekspresjonistycznej interpretacji reżysera krytyk dostrzegał w niej przede wszystkim epickość. Jak bowiem czytamy dalej, *Szklana menażeria* jest nie tyle sztuką, ile „opowieścią, przeplatana szeregiem bardzo dobrze pomyślanych obrazów scenicznych”²⁵. Recenzent eksponował też w dramacie figurę narratora, który – zachowując status postaci w opowiadanej na scenie historii – przemawia jednocześnie do widzów z poziomu metateatralnego:

Struktura dramatyczna *Szklanej menażerii* [...] to film [...], w którym bohater jest jednocześnie konferansjerem i uczestnikiem akcji scenicznej sztuki. Taka konstrukcja interesuje przez swoją nowość, nie może być jednak traktowana jako zjawisko stałe, mogące się powtórzyć, przeciwnie, trzeba nań patrzeć jak na wyjątek niepowtarzalny odejścia od reguł dramaturgii, stawiający interesujące zadanie przed inscenizatorem, scenografem i aktorem (grającym podwójną rolę konferansjera i bohatera sztuki)²⁶.

Filmową konstrukcję dramatu Williamsa zauważał również na łamach „Woli Ludu” Eugeniusz Morski:

Rozbicie fabuły na szereg niezależnych scen, podobnie jak w filmie komentarze łączące poszczególne sceny i objaśniające akcję, wygłaszane przez aktora grającego zaraz, że dalszy ciąg opowiadania na scenie, rozszerza w znacznym stopniu przestrzeń sceniczną i czasową, wpływając korzystnie na pojemność dramatyczną sztuki²⁷.

Nietypową formę *Szklanej menażerii* eksponował też w swojej recenzji łódzkiego przedstawienia Edward Csátó. O ile jednak zarówno dla autora artykułu z „Teatru”,

²⁴ M. Dworakowska, *Aktorka w teatrze Axera – Zofia Mrozowska* [w:] *Kto to był Erwin Axer?*, dz. cyt., s. 165.

²⁵ J. Moll, „*Szklana menażeria*” Williamsa w Teatrze Kameralnym Domu Żołnierza, „Teatr” 1947, nr 6, s. 43.

²⁶ Tamże, s. 44.

²⁷ E. Morski, „*Szklana menażeria*”, „Wola Ludu” 1947, nr 160, s. 4.

jak i dla Morskiego nowatorska struktura sztuki Williamsa była jej niezaprzeczalnym walorem, o tyle Csató postrzegał odrzucenie reguł obowiązujących w tradycyjnym dramacie jako wadę – do tego stopnia, że nazywał wręcz *Szklaną menażerię* „typową propagandówką”, a „robotę dramatyczną” określał jako „prymitywną, nieporządną i lichą”. Csató wątpił także w wartość literacką tekstu Williamsa i dlatego wyrażał zdumienie, że reżyser podszedł doń z tak dużą „dozą pieczołowitości”. Trzeba jednak podkreślić, że recenzent oburzał się przede wszystkim na przedstawienie w *Szklanej menażerii* wojny jako „przygody”, tymczasem Amerykanie, w odróżnieniu od Europejczyków, nie mają, według niego, błędnego pojęcia, czym w istocie jest wojna²⁸. Csató miał zatem radę dla każdego inscenizatora, który zdecydowałby się wziąć na warsztat *Szklaną menażerię*: tekst należy „ciąć, przykрасić, przeinaczać, aby tylko wydobyć ze sztuki jej prawdę. Bo jakaś prawda niewątpliwie w niej tkwi, ale prawda owinięta płaszczem kłamstw”²⁹.

Od różnic między mentalnością amerykańską a europejską zaczynał też swoją recenzję na łamach „Dziennika Polskiego” Jacek Puget, by potem – jak autorzy artykułów z „Teatru” i „Woli Ludu” – wykazać nowatorstwo sztuki Williamsa:

Jak widzimy, budowa sztuki nie ma nic wspólnego z przyjętymi formami dramatu czy komedii. Wszystko pomyślane jest jako seria obrazów, a konflikt zachodzi wciąż przez pokazywanie człowieka od zewnątrz i od wewnątrz jednocześnie. Akcja? Prawie że jej nie ma. Dramatem jest aktor tej szklanej menażerii.

Puget, który był rzeźbiarzem, wykazał się także właściwą artystom wrażliwością na estetyczny aspekt spektaklu Axera. Zgodnie z ekspresjonistyczną wizją reżysera wyeksponował widoczne na scenie kontrasty między światłem a ciemnością („Ciemno. Magiczne uderzenie w gong i jedno, jedyne światło punktówki wyjawiające przed naszymi oczami jakąś postać męską w płaszczu i nasuniętym niedbale kapeluszu. Oto początek wspomnień Toma Wingfielda”)³⁰ oraz „muzyczne tempo” przedstawienia³¹.

Po gościnnych występach łódzkiego Teatru Kameralnego w Katowicach Bolesław Surówka, doceniając sztukę Williamsa, zwracał zarazem uwagę na różnice między Amerykanami a Europejczykami:

²⁸ Na kwestię tę zwracał też uwagę w przywoływanej recenzji z „Teatru” Jerzy Moll.

²⁹ E. Csató, *Sceniczne i niesceniczne. Felieton teatralny*, „Robotnik” 1947, nr 95, s. 4.

³⁰ J. Puget, *Na „Szklanej menażerii” w Katowicach*, „Dziennik Polski” 1947, nr 209, s. 3; autor recenzji oglądał spektakl gościnny, pokazywany w Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. W egzemplarzu scenicznym sztuki, zawierającym odręczne notatki Axera i innych realizatorów, pojawia się informacja, że na początku przedstawienia wykorzystano „podświetlony horyzont”. Później osoba odpowiedzialna za sceniczne oświetlenie zanotowała: „Na znak dany przez aktora grającego Toma oświetlić aparatem punktowym i prowadzić światło za nim przez cały monolog”. – zob. Egzemplarz sceniczny *Szklanej menażerii* z 1947 roku, dz. cyt.

³¹ J. Puget, dz. cyt., s. 3.

Sztuka jest bardzo dobra. Jest prosta, nieskomplikowana, ale o wysokich walorach artystycznych. Nie ma tam żadnej frazeologii ani gładzenia na tematy oderwane. Jest w niej pokazany pewien wycinek z życia amerykańskiego, nie zawsze może we wszystkich szczegółach zrozumiały dla przeciętnego widza europejskiego, prawdziwy jednak i szczery, oraz, co najważniejsze, przedstawiony bez żadnej tendencyjności³².

Kiedy zespół Axera występował w Teatrze Wielkim w Częstochowie, *Szklaną menażerię* obejrzała recenzentka „Głosu Narodu”. Sztukę Williamsa określiła jako „przedziwną, przedziwnie mądrą i piękną, fascynującą zarówno pod względem myśli, jak i treści, tak pod względem budowy, jak i opracowania”. Wyeksponowała powinowactwa *Szklanej menażerii* z kinem („Kompozycją przypomina filmy [...] Sacha Guitry’ego”) oraz wspomnieniowy charakter sztuki: „[...] odtwarza nie życie bieżące bohaterów, ale ich życie minione, [...] skomponowana została z pierwiastka narracyjnego i obrazów wspomnień; obrazy te następują po sobie chronologicznie, ale w pewnych odstępach czasu, pominiętych przez pamięć [...]”.

Autorka recenzji pisała także o specyficznym dla Williamsa sposobie opowiadania, który starał się oddać na scenie Axer, o „błyskawicznych – jak błyskawica szybkich i jak ona jasnych – rzutach myślowych narratora”³³.

Jednym z widzów łódzkiego spektaklu był też Jan Kott, który stwierdził, że sztuka Williamsa nie jest arcydziełem, dodając jednak, że współcześnie trudno o utwory wybitne. Podobnie jak Axer, Kott odczytał *Szklaną menażerię* jako utwór ekspresjonistyczny, świadczący ponadto o zainteresowaniu Williamsa kwestiami społecznymi: „Przy całej ekspresjonistycznej manierze, przypominającej niemieckie sztuki po tamtej wojnie, *Szklana menażeria* ma wyraźny kościec społeczny”³⁴. W swojej recenzji krytyk wypowiedział się bardzo pochlebnie na temat kierownictwa Teatru Kameralnego, które – według niego – wykazuje się odwagą w poszukiwaniach repertuarowych („[...] wiecznie nie można wystawiać Zapolskiej i Bałuckiego. Teatr Kameralny nie lęka się panicznie

³² B. Surówka, *Z teatru im. St. Wyspiańskiego. Gościnny występ Teatru Kameralnego w Łodzi*, „Dziennik Zachodni” 1947, nr 204, s. 2.

³³ S. Zielińska, „*Szklana menażeria*”. Gościnny występ Teatru Kameralnego „Domu Żołnierza” z Łodzi, „Głos Narodu” 1947, nr 112, s. 5.

³⁴ J. Kott, „*Szklana menażeria*” w *Teatrze Kameralnym* [w:] tegoż, *Jak wam się podoba. Spotkanie pierwsze*, PIW, Warszawa 1955, s. 44. Tekst Kotta ukazał się wcześniej na łamach prasy – zob. J. Kott, „*Szklana menażeria*” w *Teatrze Kameralnym*, „Kuźnica” 1947, nr 12, s. 10. Na ekspresjonistyczny charakter dramatu Williamsa zwraca też uwagę J.L., recenzent „Dziennika Zachodniego” – por. tegoż, *Dorobek artystyczny Teatru Kameralnego w Łodzi*, „Dziennik Zachodni” 1947, nr 201, s. 8. O *Szklanej menażerii* jako o sztuce zaangażowanej społecznie pisali zaś, oprócz Kotta, anonimowy recenzent katowickiej „Trybuny Robotniczej” i autor krótkiej wzmianki zamieszczonej w krakowskim „Przekroju”, ukrywający się za inicjałem „J” – por. *Teatr*, „Trybuna Robotnicza” 1947, nr 80, s. 5 i J., *Łódź*, „Przekrój” 1947, nr 105, s. 16.

nowego repertuaru, podczas kiedy inne teatry...”³⁵. Kott docenił również grę aktorów: dostrzegł ewolucję Jerzego Duszyńskiego, który nie zachwycił go w spektaklu *Głupi Jakub*³⁶, olśnił zaś w roli Jima O’Connora: „Miły, prosty, naturalny, bez żadnych gierki. Jeśli jest w tym zasługa Axera, szczerze mu winszuję”. Przypadła mu do gustu Irena Horrecka jako Amanda Wingfield: „Pokazała przymus optymizmu wbrew doświadczeniom życia. Była bardzo prawdziwa i bogata wewnątrz. To wielka rola”. Krytykował zaś grę Janusza Jaronia odtwarzającego Toma Wingfielda – zarazem narratora i bohatera sztuki: „[...] wypadła ze stylu całego przedstawienia. Grał nieoszczędnie [...]. Te ekspresjonistyczne gierki obnażały niepotrzebnie słabe miejsca sztuki”. Największe słowa uznania kierował Kott pod adresem Zofii Mrozowskiej, wcielającej się w Laurę Wingfield: „Mrozowska była jak zawsze bardzo wzruszająca. Jest najbardziej wymowna, kiedy milczy. [...] wydaje mi się, że najtrudniej wzruszać milczeniem. Przyboś powiedziałby: gromobicie cizzy”. Krytyk określił reżyserię Axera jako „ambitną i staranną”, docenił też pracę scenografa, Jana Kosińskiego, który „dokonał cudów, aby zmieścić na małej scenie dwa pokoje, schody, gmach, ulice i parę innych przedmiotów”. Na koniec zaś stwierdzał: „W sumie bardzo udane przedstawienie”³⁷.

Na łamach „Dziennika Łódzkiego” Roman Zrębowski zwracał uwagę, że dzięki spektaklowi Axera Teatr Kameralny potwierdził swoją pionierską rolę w propagowaniu scenicznych eksperymentów:

Teatr Kameralny wprowadza nowalijki (*Szklana menażeria*), o które dziś – jak wiadomo – nie tak łatwo. [...] Teatr Kameralny stał się bardzo pożyteczną sceną eksperymentalną dla młodej generacji reżyserów, wykazujących w każdej nowej sztuce coraz pełniejsze doświadczenie, coraz dojrzały talent, coraz ciekawsze koncepcje³⁸.

Jako eksperyment postrzegał Axerowską *Szklaną menażerię* Tadeusz Kraszewski. Pisał o tym w recenzji zamieszczonej w „Głosie Wielkopolskim”, zwracając uwagę zarówno na nowatorską formę samego dramatu, jak i na pomysłowe rozwiązania sceniczne:

Jest sztuka ta eksperymentem wyjścia poza ramy tradycyjnych środków teatralnych, sięga do efektów filmowych, miesza różne elementy, wprowadzając element retrospekcji, postać opowiadania [opowiadacza? – J.M.] czy konferansjera, który jest jednocześnie bohaterem akcji, znosząc przedział między widownią i teatralną fikcją. [...] Inscenizacja *Szklanej menażerii* bardzo jest oryginalna i pomysłowa.

³⁵ J. Kott, dz. cyt., s. 45.

³⁶ Chodzi o spektakl w reżyserii Michała Meliny, który miał premierę w łódzkim Teatrze Kameralnym Domu Żołnierza 10 stycznia 1946 roku.

³⁷ J. Kott, dz. cyt., s. 46.

³⁸ R. Zrębowski, *Zdrowe ambicje Teatru Kameralnego*, „Dziennik Łódzki” („Panorama”) 1947, nr 74, s. 2.

[...] Bardzo [...] pomyslowo i celowo rozwiązana jest kompozycja sceny, która na niewielkiej przestrzeni przedstawiać musi całe mieszkanie, z wyjściem na ulicę [...]. Godne uwagi jest też zastosowanie światła nie tylko jako efektu nastrojowego, ale środka lokalizującego akcję, pomocnego przy komponowaniu sceny³⁹.

Dzięki recenzji Kraszewskiego wiemy, że w Axerowskiej *Szklanej menażerii* aktorzy wchodzili na scenę wprost z widowni, co zresztą krytyk uważał za „niepotrzebne w tej sztuce, bez głębszego uzasadnienia, rozbijające uwagę widzów, a jako oryginalny pomysł trochę już ograne”⁴⁰.

Interesujący jest krótki artykuł o łódzkim spektaklu, zamieszczony w „Tygodniku Powszechnym” pod koniec sierpnia 1947 roku, a więc w czasie, kiedy zespół Axera występował gościnnie w Krakowie. Recenzent ukrywający się za pseudonimem „Zastępca” określił *Szklaną menażerię* jako „najciekawsze przedstawienie gościnne podczas ferii teatralnych krakowskich”⁴¹. Zwrócił przy tym uwagę na podobieństwo *Szklanej menażerii* do utworów scenicznych Czechowa, a o takim powinowactwie był przekonany sam Williams⁴². Recenzent „Tygodnika Powszechnego” pisał:

Znamy skądinąd ton tego mądrego, nieodparcie smutnego realizmu. To Czechow pokrajany na drobne kawałki retrospektywnymi komentarzami autora i światłem reflektorów, wydobywającym raz po raz inny fragment drobnego, szarego życia. Czechow, podany z muzyczką na modłę amerykańską, niemniej jednak wzruszający⁴³.

Kilku recenzentów – jak np. wspomniany Kraszewski, Stanisław Woyna-Gwiaździński w „Kurierze Popularnym” czy anonimowy autor artykułu z „Trybuny Robotniczej” – doceniało Jana Kosińskiego za pomyslowe wykorzystanie niewielkiej przestrzeni i ciekawy projekt scenografii⁴⁴. Recenzja w „Trybunie Robotniczej” ukazała się podczas występów zespołu Axera w Katowicach. Łódzka *Szklana menażeria* była zresztą grana w wielu polskich miastach, także w Krakowie, Częstochowie i Poznaniu. „W sumie po-

³⁹ T. Kraszewski, *Teatr Polski: „Szklana menażeria”. Gościnne występy Kameralnego Teatru Domu Żołnierza w Łodzi*, „Głos Wielkopolski” 1947, nr 183, s. 5. Dodajmy, że recenzent oglądał spektakl w Poznaniu.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Zastępca, *Z teatrów krakowskich. Miejski Stary Teatr: „Szklana menażeria” Tennessee Williamsa*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 35, s. 6.

⁴² Tak o wczesnej wersji *Szklanej menażerii*, zatytułowanej *The Gentleman Caller*, autor pisał w jednym z listów: „[...] jest jak sztuka Czechowa, tylko bardziej smutna i gwałtowna” („[...] it is like a Chekhov play, only sadder and wilder”). – List do A. Wood z ok. połowy kwietnia 1943 roku [w:] *The Selected Letters of Tennessee Williams*, t. 1: 1920–1945, edited by A.J. Devlin, N.M. Tischler, Oberon Books, London 2001, s. 441.

⁴³ Zastępca, dz. cyt., s. 6.

⁴⁴ Zob. T. Kraszewski, dz. cyt., S. Woyna-Gwiaździński, *„Szklana menażeria”. Sztuka Tennessee Williamsa*, „Kurier Popularny” 1947, nr 83, s. 4, *Teatr*, dz. cyt., s. 5.

nad sto dwadzieścia razy”, jak wspominał sam Axer⁴⁵. Przedstawienie okazało się dużym sukcesem. W krakowskim „Przekroju” pisano w połowie kwietnia 1947 roku, że „słusznym powodzeniem cieszy się *Szklana menażeria* T. Williamsa w Teatrze Kameralnym”⁴⁶. W innych gazetach z tego okresu czytamy, że „*Szklana menażeria*” jest entuzjastycznie przyjmowana”. Elżbieta Baniewicz stwierdza z przekonaniem, że „wówczas był to najlepszy spektakl w kraju”, a „gdy spadała kurtyna, widzowie nadal siedzieli nieruchomo, poruszeni”⁴⁷. Wtórkuje jej Maria Dworakowska: „Przedstawienie grane było z powodzeniem w wielu miastach w Polsce, zarabiało na teatr, a z wpływów z tego objazdu korzystali wszyscy członkowie zespołu, bo w teatrze obowiązywała tzw. działówka”⁴⁸. Niektórzy byli zresztą niezadowoleni, że zespół Axera nie dotarł do niektórych polskich miast. W Katowicach np. pisano:

Ostatnia [sic!] menażeria Williamsa Tennessee, dobrze zbudowana, a jeszcze lepiej wystawiona sztuka amerykańskiego dramaturga, grana była na scenie katowickiej przez artystów Teatru Kameralnego z Łodzi. Szkoda, że aktorzy łódzcy sztuką tą objeżdżali miasta polskie wzdłuż starej przedwojennej granicy państwowej, nie kwapiąc się do uzdrowisk i miast Ziem Odzyskanych, które skazane są jedynie na wizyty wątpliwej wartości zespołów⁴⁹.

Obok zachwytów i pochlebstw pojawiały się jednak także w prasie głosy krytyczne – zarówno pod adresem samej sztuki, jak i spektaklu Axera. Wzorem Edwarda Csató oburzano się, że Williams uważa wojnę za „przygodę”, a jako Amerykanin nie ma o niej w istocie pojęcia. Najdosadniej ujął to Józef Prutkowski w katowickiej „Trubunie Robotniczej”:

Tak wygląda wojna w oczach autora nieznającego okupacji, swądu Majdanka i gestapowskich tortur. Dla niego wojna to tylko Wielka Przygoda. Ale wybaczmy autorowi. To na pewno duże dziecko, żujące gumę, a nieumiejące przeżuć trudnego, twardego dylematu⁵⁰.

Jednak ten sam recenzent określał *Szklaną menażerię* jako sztukę „bardzo dobrze skonstruowaną, scenicznie doskonałą”, która „odbiega znacznie od amerykańskiej sztampy”⁵¹. Jednoznacznie negatywnie dramat Williamsa postrzegali w warszawskiej „Polsce Zbrojnej” Stanisław Brucz:

Szklana menażeria ujmuje problem obłudy mieszczańskiej blado i... obłudnie. Szczerze mówiąc, trudno by się w tej amerykańskiej sztuce doszukać jakiegokol-

⁴⁵ E. Axer, „*Szklana menażeria*”, dz. cyt., s. 50.

⁴⁶ J., Łódź, dz. cyt., s. 16.

⁴⁷ E. Baniewicz, dz.cyt., s. 98.

⁴⁸ M. Dworakowska, dz. cyt., s. 167.

⁴⁹ „*Szklana menażeria*”, „Odra” 1947, nr 34, s. 4.

⁵⁰ J. Prutkowski, „*Szklana menażeria*”, „Trybuna Robotnicza” 1947, nr 210, s. 4.

⁵¹ Zob. tamże.

wiek problemu. [...] ten brak fabuły i konfliktu autor sili się pokryć pozorem fałszywej głębi, zamazać kompozycyjnym chwytem retrospekcji. Fałszywą głębię mają upozorować rozrzucone tu i ówdzie frazesy o wojnie [...].

Autorowi recenzji nie przypadła także do gustu inscenizacja:

W Teatrze Kameralnym reżyseria Erwina Axera ma wadę, która jest matką wszystkich wad: pretensjonalność. [...] Axer [...] zastosował szereg zużytych tricków, jak skomplikowane wejścia i wyjścia, przedzielanie scen ciemnością, nie oszczędził nam nawet niepotrzebnych rewolwerowych efektów z zapalniczką w kształcie rewolweru⁵².

Jeżeli chodzi o grę aktorów, to przeważały głosy pozytywne. Szczególnie chwalono sceniczną Laurę: „Gra Laury (Zofii Mrozowskiej) była pełna wdzięku i umiaru i oddawała z pełnym realizmem wszystkie odcienie jej przeżyć” (Eugeniusz Morski); „Zofia Mrozowska jest wzruszającą «lekką różyczką»” (Stanisław Woyna-Gwiaździński)⁵³; „zapamiętamy [...] Z. Mrozowską – aktorkę o dużym wdzięku, budzącą sympatię w roli Laury” (Tadeusz Kraszewski); „Mrozowska [...] potrafiła z monotonnej głosowo, mimicznie i psychologicznie roli wydobyć tyle wnętrza, że wzruszała widzów, nawet milcząc, nawet żując gumę, czy siadając na podłogę” (Józef Prutkowski); „Najbardziej sugestywna Zofia Mrozowska w roli dziewczątka przygaszonego przez życie” („Zastępca”); „Zofia Mrozowska wykazuje tu niesłychane wyczucie i umiar w roli postawionej na bardzo trudnej i niebezpiecznej płaszczyźnie; krańcowe przedelikacenie łatwo może trącić nudą lub śmiesznością, ale Laura potrafiła wygrać cały swój urok” (Jacek Puget); „Najtrudniejszą rolę – Laurę – gra Zofia Mrozowska. W roli tej słów jest niewiele. Mrozowska gra twarzą, oczami, ruchami, nawet utykaniem na rzekomo chorą nogę. Ekspresja tej niemej gry bodaj przewyższa ekspresję słowną obojga partnerów” (Stanisława Zielińska); „Rolę córki zagrała Zofia Mrozowska, oddając bezbronną postawę panny Wingfield z wdziękiem i specjalnym urokiem, właściwym tylko tym, którzy reprezentują w teatrze prawdziwe piękno i szlachetność sztuki aktorskiej” (Jerzy Moll). Jednak nawet Mrozowska nie uniknęła słów krytyki. Recenzent „Echa Wieczornego” napisał tak: „Zofia Mrozowska w roli Laury miała, poza b. dobrą sceną z Jimem, trochę za dużo z manekina”⁵⁴. Prutkowski, choć generalnie chwalił aktorkę, to jednocześnie zauważał: „Niestety, tekst

⁵² S. Brucz, *List z Łodzi. Dwa teatry i jeden film*, „Polska Zbrojna”, nr 103, s. 8; oprócz Tadeusza Kraszewskiego i Stanisława Brucza, sposób, w jaki aktorzy wchodzili na scenę, krytykował też Eugeniusz Morski: „Widz [...] nie może sobie wytłumaczyć, po co aktorzy wchodząc i wychodząc ze sceny wykonują to okreśną drogą za dekoracjami, zamiast bezpośrednio”. – zob. tegoż, dz. cyt.

⁵³ W oryginalnej wersji *Szklanej menażerii* Jim nazywał Laurę „Blue Roses”. Przewzisko to wzięło się stąd, że Laura chorowała na zapalenie opłucnej, czyli *pleurosis*, i powiedziała o tym Jimowi, który usłyszał „Blue Roses” (zob. T. Williams, *The Glass Menagerie*, dz. cyt., s. 70–71). Określenie to odsyła też do imienia siostry Williamsa, Rose, która była pierwowzorem dla Laury.

⁵⁴ [Autor nieznany], „*Szklana menażeria*”, „Echo Wieczorne” 1947, nr 64, s. 3.

rozmowy z matką przed przybyciem gościa był jakoś nienaturalnie wyskandowany, rozciągnięty”.

Irena Horecka jako Amanda również zabrała pochlebne recenzje Woyna-Gwiaździński nazwał ją „trafną wyrazicielką obumierającej przeszłości”, Tadeusz Kraszewski określił „bardzo przekonywającą, szczerą i bezpośrednią”, Prutkowski doceniał zaś aktorkę za trudną rolę, w której miała „momenty doskonałe”. Stanisława Zielińska napisała zaś:

Irena Horecka jako Amanda włada czarem sztuki przerzucania się od jednego wyrazu do drugiego, od intonacji do intonacji. Zrzędzi, ciska pioruny, a za chwilę już słodko prosi, jeszcze łagodzi swoje poprzednie uniesienie, a już poczyną gderać na nowo, złości i wzrusza, budzi współczucie i śmieszy.

Jak zauważał Jerzy Moll: „Operując niezwykle dyskretnymi i prostymi środkami, Horecka umie wzruszyć nie tylko słowem, ale i spojrzeniem”. Bardziej ambiwalentna jest opinia „Zastępcy”, który pisał: „Horecka wygrała całą zawartość tekstu roli matki, nie potrafiła jednak stworzyć postaci z jednego bloku”.

Niejednoznaczne reakcje wzbudził Janusz Jaroń w roli Toma. Krytykowali go Jan Kott i recenzent „Echa Wieczornego” („Janusz Jaroń jako Tom nie zawsze był przekonywający i zbyt, zwłaszcza w monologach, deklamatorski”). „Zastępca” miał ambiwalentną opinię: „Jaroń bardzo dobry w momentach, gdy objaśniał perypetie sztuki, podczas gry niepotrzebnie nadużywał mimiki. Chwalili scenicznego Toma Morski, Woyna-Gwiaździński (pisze on o „aktorskim kwartecie, w którym pierwsze skrzypce gra niewątpliwie koncertmistrz tego przedstawienia – Janusz Jaroń”), Kraszewski („Rola Toma Wingfielda jest kreacją świetnie przeprowadzoną, ciekawą i żywą”), Puget, Surówka, Zielińska („Piękny, głęboko wnikający w słuchacza głos Jaronia zdaje się być jedynym odpowiednim do wygłaszania prześlicznego języka literackiego, w jakim przetłumaczona jest przez Ryszarda Ordyńskiego *Szklana menażeria*. – Jaroń w sztuce Williamsa włada czarem słowa”) oraz Moll („Axer znalazł tu świetnego realizatora swych zamierzeń w odtwórcy roli głównej Januszu Jaroniu, który neurastenię, graniczącą niemal z nienormalnością, spowodowaną nudą i szarością egzystencji oddał z przekonywającą siłą, zaś partię konferansjera odtworzył z dyskrecją”).

Rola Jerzego Duszyńskiego jako Jima O’Connora została oceniona bardzo przychylnie. Chwalili go Morski („na ogół dobrze zagrał rolę zarożumiałego i płytkiego amerykańskiego młodzieńca”), Woyna-Gwiaździński, Kraszewski (według którego Duszyński był „znakomity”), Prutkowski („Duszyński kapitalny. Mimo swojej młodości umie już wszystko”), Surówka, Zielińska („Jerzy Duszyński w roli Jima jest bardzo na miejscu”) i Moll (Duszyński zagrał „z brawurową szczerością”). O swoich nieco ambiwalentnych odczuciach pisał zaś „Zastępca”: „Duszyński przyjemny w roli niedoszonego amanta, mam jednak wrażenie, że z tej roli dałoby się więcej wydobyć”.

4. W Warszawie dwadzieścia lat później

Gwiazdą polskiej prapremiery *Szklanej menażerii* była niewątpliwie Zofia Mrozowska, wcielająca się w Laure Wingfield. Większość krytyków – w tym przede wszystkim Jan Kott – zwracała uwagę, że aktorka miała bardzo trudne zadanie, jej rola opierała się bowiem głównie na milczeniu. Choć Laura mało na scenie mówi, to jej niema obecność zdaje się centralnym tematem sztuki, o czym zresztą przekonany był sam Williams. W notatkach do spektaklu, zamieszczonych jako przedmowa w oryginalnym wydaniu dramatu, sugerował bowiem zastosowanie specjalnego oświetlenia, wydobywającego Laure z mroku nawet w tych scenach, w których pozostaje postacią drugoplanową⁵⁵. Dzięki świetnym aktorskim umiejętnościom i wyrazistej, plastycznej twarzy o dużych, ciemnych oczach, które wydawały się „zbyt poważne i zbyt smutne”⁵⁶, Mrozowska potrafiła w przekonujący sposób zagrać niepozorną i zamkniętą w sobie córkę Amandy Wingfield. Maria Dworakowska pisze:

Laurze ze *Szklanej menażerii* dała swoje cechy: delikatność, wycofanie, bezbronność, brak pewności siebie. Świadomie budziła wzruszenie, umiejętnie sterowała widownią, jej uwagą i łzami. Celnie budowała rolę, której trudność polega także na tym, że w dużej mierze zbudowana jest na milczeniu⁵⁷.

Rola Laury Wingfield została uznana za jedną z najlepszych w dorobku Mrozowskiej. Tak pisał np. w 1958 roku Józef Gruda na łamach miesięcznika „Teatr”: „Kto widział ją w *Szklanej menażerii* albo w *Karocy*, nie zapomni nigdy jej delikatności, precyzji i przejrzystości gry, wdzięku i urzekającej poetyki, jedynej w swoim rodzaju, trudnej do nazwania”⁵⁸. Również internetowa Encyklopedia Teatru Polskiego, w haśle poświęconym Mrozowskiej, wyróżnia jej kreację w Axerowskiej *Szklanej menażerii*⁵⁹.

Do sztuki Williama aktorka wróciła dwadzieścia lat po łódzkiej prapremierze – 15 marca 1967 roku, tym razem w warszawskim Teatrze Współczesnym (na małej scenie przy ul. Czackiego⁶⁰), kierowanym wówczas przez Axera. Dyrektor teatru nie reżyserował ponownie *Szklanej menażerii*, zdecydował się bowiem oddać stery przedstawienia w ręce swojej studentki z Wydziału Reżyserii Państwowej Wyższej

⁵⁵ Por. T. Williams, *Author's Production Notes*, dz. cyt., s. 55.

⁵⁶ Zob. M. Dworakowska, dz. cyt., s. 161.

⁵⁷ Tamże, s. 167.

⁵⁸ J. Gruda, *Rozprawka o Teatrze Współczesnym*, „Teatr” 1958, nr 16, s. 13.

⁵⁹ Por. Z. Szczygielska, *Zofia Mrozowska*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/6276/> [dostęp: 21.10.2024].

⁶⁰ Ze sceny tej Teatr Współczesny korzystał w latach 1964-1972. Zrealizowano na niej siedemnaście premier; zob. https://wspolczesny.pl/poprzednie_archiwum/arch/frame2.html [dostęp: 25.09.2024].

Szkoły Teatralnej, Izabelli Cywińskiej⁶¹, która zrealizowała zresztą tę sztukę już pięć miesięcy wcześniej, 29 września 1966 roku, w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku⁶². Wykorzystała wówczas nowy przekład autorstwa Kazimierza Piotrowskiego, użyty także później w spektaklu warszawskim.

Wydaje się, że to Axer, jako nauczyciel i mistrz Cywińskiej, wpłynął na włączenie *Szklanej menażerii* do repertuaru Teatru Współczesnego. Ponieważ realizował wcześniej ten dramat w Łodzi, z pewnością miał do niego sentyment. Potrzebował też utworu dla Zofii Mrozowskiej – w książkowym wywiadzie-rzece z Ignacym Gogolewskim pada nawet stwierdzenie, że „sztuka ta została wstawiona do repertuaru”⁶³ właśnie ze względu na aktorkę, która dwadzieścia lat wcześniej grała w niej córkę, a teraz miała wcielić się w matkę. W przypadku Gogolewskiego, który zadebiutował zresztą w tym spektaklu na deskach Teatru Współczesnego, również nie było to pierwsze spotkanie ze *Szklaną menażerią*. W 1963 roku, w przedstawieniu Teatru Telewizji w reżyserii Jerzego Antczaka, grał bowiem Jima i to właśnie tę rolę postrzegał jako skrojoną dla siebie: „Jim był mi bliski – rola, jak to się mówi, dla mnie jak ułał. Ekspresyjny, połamany, a Tom jest monotonny, ściszony – musiałem bardzo tłumić się w tej roli”⁶⁴. Być może z tego właśnie wynikały pewne nieporozumienia między Gogolewskim a Izabellą Cywińską. Aktor sugerował, że młoda i niedoświadczona jeszcze w teatrze Cywińska nie radziła sobie z poszatowaną, filmową strukturą *Szklanej menażerii* i dlatego ostateczny szlif na spektaklu należał do Axera. Według Gogolewskiego sukces inscenizacji w reżyserii Cywińskiej był zatem przede wszystkim zasługą ówczesnego dyrektora Teatru Współczesnego:

Po obejrzeniu próby generalnej dyrektor Axer wytłumaczył reżyserce i nam, że istotą tej sztuki są *black-outy*, że ważny jest upływ czasu, że co jakiś czas trzeba akcję przerywać i zaczynać opowieść od innego wątku, że jeśli będziemy to grać jak sztukę realistyczną, to nic z tego nie wyjdzie. W ciągu jednej próby nadał właściwy kierunek przedstawieniu, tak że graliśmy je ponad sto razy⁶⁵.

⁶¹ O swoich mistrzach, twórcach teatralnych, którzy ją ukształtowali, Izabella Cywińska opowiadała w 2015 roku: <https://teatralny.pl/felietony/inne-historie-moi-nauczyciele,1079.html> [dostęp: 24.09.2024].

⁶² Białostocka obsada przedstawiała się następująco: jako Matka Karina Waśkiewicz, w roli Syna Aleksander Iwaniec, jako Cóрка Irena Olecka, w roli Gościa Bolesław Idziak.

⁶³ Zob. Ignacy Gogolewski. *Od Gustawa-Konrada do... Antka Boryny*, rozm. J. Ciosek, PIW, Warszawa 2008, s. 170; w przywoływanym już tekście *Aktorka w teatrze Axera* Maria Dworakowska pisze, że w Teatrze Współczesnym funkcjonowało repertuarowe hasło „coś dla Zosi, coś dla Tosi”, reżyser chciał bowiem przede wszystkim zapewnić role właśnie Mrozowskiej oraz Antoninie Gordon-Góreckiej, związanej z jego sceną od 1957 roku – zob. M. Dworakowska, dz. cyt., s. 170.

⁶⁴ Ignacy Gogolewski..., dz. cyt., s. 169–170.

⁶⁵ Tamże, s. 170.

Początkowo, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, nic nie wskazywało, że Axerowi dane będzie wrócić do poetyckiej sztuki o rodzinie Wingfieldów. Jak pisze Elżbieta Baniewicz:

[...] gdy Teatr Kameralny Michała Meliny i Erwina Axera przeprowadzał się z Łodzi do Warszawy, jego dyrektor miał świadomość, że kontynuowanie poszukiwań repertuarowych i artystycznych nie będzie w stolicy proste. Żadnych *Szklanych menażerii* Williama [...] Nie mogło być [...] mowy o żadnych „formalizmach” czy „mistycyzmach”, zatem o kontynuowaniu poszukiwań ekspresjonistycznych, budowaniu spektaklu w stylu komponowanego autentyzmu, aktorstwa operującego skrótem i metaforą, wydobywającego wieloznaczność tekstu czy jego aluzyjność. Obowiązywać miał weryzm, kopia rzeczywistości [...]⁶⁶.

O *Szklanej menażerii* z warszawskiego Teatru Współczesnego mówiła na antenie radia Joanna Szczepkowska. Kiedy obejrzała ten spektakl po raz pierwszy, wydał się jej on przykładem najwyższego scenicznego kunsztu: „Marzeniem mojego życia jest, by być w takim teatrze, w takim zespole, żeby robić, proponować taki teatr”⁶⁷. Gustaw Gottesman, recenzent „Teatru”, zwracał uwagę na wyrazistość scenicznej wizji i jednocześnie subtelność środków, jakimi posługiwali się aktorzy⁶⁸. Wyróżniał szczególnie Zofię Mrozowską, „jedyną aktorkę z dawnego zespołu łódzkiego, która grała u Axera nieprzerwanie”⁶⁹, była pierwszą polską Laurą, czyli córką, i wracała po dwudziestu latach jako Amanda, czyli matka. Wydawało się jednak, że sceniczna Amanda nie do końca wyzbyła się cech swojej córki, że wspomnienie kreacji Laury sprzed dwudziestu lat wciąż było w Mrozowskiej żywe:

Może to sprawa złudzenia, ale wydało mi się, że w granej przez nią postaci stopiły się – jakby na zasadzie osmozy – dwa życiorysy i dwie tragiczne sytuacje. Przekazywała kłopoty i „małe tragedie” matki wyraziście, stopniując efekty aż do rozwinięcia pełnej ich skali w scenie podwieczorku; cudownie uchwyciła granicę między konwencjonalnością swej bohaterki a jej dziwacznością. Najciekawsze jednak, że poza rytuałem zapobiegliwej tyranii macierzyńskiej czuło się w niej przejmujące momenty zrozumienia córki i niemal identyfikowania się z jej przeżyciami i lękami. Dawno już nie widziałem tak znakomitej kreacji na naszych scenach⁷⁰.

Gottesman chwalił również pozostałych aktorów, zwłaszcza Martę Lipińską jako Laurę, która „grając z Mrozowską-matką i jakby jednocześnie obok dawnej Mrozow-

⁶⁶ E. Baniewicz, dz. cyt., s. 121–122.

⁶⁷ Audycja *O wszystkim z kulturą*, prowadzona przez Jacka Wakara i wyemitowana na antenie Programu II Polskiego Radia 23 stycznia 2017 roku z okazji stulecia urodzin Erwina Axera, dostępna online: <https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1718740,Erwin-Axer-Rezyser-na-cale-zycie> [dostęp: 24.09.2024].

⁶⁸ Zob. G. Gottesman, *W „Szklanej menażerii”*, „Teatr” 1967, nr 6, s. 10.

⁶⁹ M. Dworakowska, dz. cyt., s. 169.

⁷⁰ G. Gottesman, dz. cyt., s. 10.

skiej-Laury, stworzyła postać czystą i oryginalną, własną, [...] wiotką i kruchą, [...] pełną cierpienia i uroku [...]”⁷¹. Pochwały zebrali także Ignacy Gogolewski w roli Toma Wingfielda i Józef Nalberczak jako Jim O'Connor:

Zarówno Gogolewski, jak i Nalberczak całą precyzję i sugestywną siłę swego aktorstwa zużytkowali dla realizacji sylwetek całkowicie dzisiejszych młodzieńców. [...] obaj aktorzy działania swoich bohaterów demonstrowali precyzyjnie i plastycznie⁷².

Scenografię do spektaklu przygotował Otto Axer, prywatnie stryj Erwina. W satyrycznym piśmie „Szpilki” pisano: „Scenograf tworzy wnętrze, które nie tylko jest obecne. Gra. Współuczestniczy”⁷³. Projekt scenografa chwalono też w „Tygodniku Demokratycznym”: „Otto Axer zaprojektował dekorację, która dobrze spełnia swe funkcje. Po brzydkim, ubogim, ponurym wnętrzu mogły się swobodnie poruszać postacie dramatu”⁷⁴. Na wyrazistość i brzydotę ukazanego na scenie wnętrza zwracał też uwagę Gottesman: „Otto Axer stworzył swymi dekoracjami sugestywny obraz, bardzo malarski i bardzo dręczący brzydotą, jakby chciał powiedzieć, że brak smaku bywa zawsze konkretny, a nie jest jedynie zmyśleniem”⁷⁵.

Na zachowanych projektach oraz fotografiach scenicznych widoczne jest mieszkanie Wingfieldów, w którym po prawej stronie stoi kanapa, a po lewej znajduje się pokój Laury z regałem zastawionym szklanymi figurkami. Obok widać gramofon. W głębi pomieszczenia, na środku, są przeszklone drzwi, skrywające jadalnię – po ich rozsunięciu pojawiają się stół i krzesła. To tutaj siedzą bohaterowie w pierwszej scenie, kiedy jedzą wspólnie posiłek, tutaj zasiadają też z Jimem podczas pamiętnej kolacji. Po prawej stronie, oprócz kanapy, znajdują się również drzwi wejściowe do mieszkania oraz schody prowadzące wprost na widownię, skąd wkracza na scenę Tom. Z fotografii scenicznych wynika, że monologi Toma były wygłaszane przy zaciągniętej kurtynie – przynajmniej monolog otwierający cały spektakl oraz ten poprzedzający scenę szóstą, w której w mieszkaniu Wingfieldów zjawia się Jim. Nie wiadomo, jak Cywińska pokazała ostatni monolog Toma, ale na zdjęciach widać Martę Lipińską, która w finale spektaklu zdmuchuje świeczki. Można zatem założyć, że scena była wówczas częściowo odsłonięta.

5. Prasa o warszawskiej *Szklanej menażerii*

Premiera spektaklu Cywińskiej miała miejsce w środę o godz. 19, o czym informował „Głos Pracy” z 15 lutego 1967 roku. W prasie podkreślano, że przedstawienia na podstawie *Szklanej menażerii*, zrealizowane przez reżyserkę w Białymstoku i Warsza-

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże.

⁷³ F.Z. Konopski, *Ostrożnie! Szkło!*, „Szpilki” 1967, nr 10, s. 10.

⁷⁴ Z. Raducka, *Teatr. „Szklana menażeria”*, „Tygodnik Demokratyczny” 1967, nr 10, s. 5.

⁷⁵ G. Gottesman, dz. cyt., s. 10.

wie, są zupełnie różne⁷⁶. Zauważano także popularność dramatu Williamsa na polskich scenach; „Filipinka” np. donosiła:

Od Białegostoku... do Warszawy. *Szklaną menażerię* Tennessee Williamsa wystawiło pięć teatrów (Białystok, Katowice, Zielona Góra, T. Ziemi Mazowieckiej i T. Współczesny w Warszawie). A że jest to sztuka ciekawa, prezentująca twórczość znanego dramaturga amerykańskiego, cieszy się wszędzie ogromnym powodzeniem⁷⁷.

Warto zwrócić uwagę, że w tej wzmiance pominięto całkowicie polską prapremierę *Szklanej menażerii*, czyli spektakl Axera z łódzkiego Teatru Kameralnego. O przedstawieniu tym nie wspominał także krakowski „Przekrój” („Wzruszająca sztuka Tennessee Williamsa powróciła na polskie sceny. Po Białymstoku, Katowicach, Zielonej Górze i Teatrze Ziemi Mazowieckiej, wystawił ją teraz na małej scenie Teatr Współczesny”)⁷⁸ oraz „Słowo Powszechne” („Znowu *Szklana menażeria*? Tak, znowu. I w Zielonej Górze i w Białymstoku i w Katowicach i w Kaliszu i w dwu warszawskich teatrach: Teatrze Ziemi Mazowieckiej [...] i obecnie w Teatrze Współczesnym”)⁷⁹. Być może pominięcie prapremiery wynikało z tego, że warszawski spektakl w reżyserii Cywińskiej był trzynastą (*sic!*) polską inscenizacją *Szklanej menażerii* i autorzy notatek z „Filipinki” oraz „Przekroju”, a także recenzent „Słowa Powszechnego” woleli skupiać się na najnowszych przedstawieniach, tych z przełomu 1966 i 1967 roku. Warto zresztą podkreślić, że to właśnie w tym okresie dramat Williamsa był wystawiany szczególnie często. Wspominana już premiera białostocka odbyła się 29 września 1966 roku. Potem, 19 listopada, *Szklaną menażerię* pokazano w Teatrze Śląskim w Katowicach (reż. Helena Cieszkowska). Trzy dni później, 22 listopada, sztuka o rodzinie Wingfieldów powróciła po dłuższej przerwie na sceny warszawskie⁸⁰ za sprawą spektaklu z Teatru Ziemi Mazowieckiej (reż. Roman Kłosowski). W roku 1967 pierwsze było przedstawienie z Lubuskiego Teatru z Zielonej Góry, którego premiera odbyła się 4 lutego (reż. Andrzej Makarewicz). Dopiero później, 15 lutego, swoją wersję *Szklanej menażerii* pokazała w Teatrze Współczesnym Cywińska, a już po dwóch tygodniach, 2 marca, sztuka Williamsa zawitała do Kalisza, do Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego (reż. Alina Obidniak)⁸¹.

⁷⁶ Podglądamy *Melpomenę*, „Filipinka” 1967, nr 7, s. 6.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ Rom., *Co? W teatrach w Warszawie*, „Przekrój” 1967, nr 1143, s. 14.

⁷⁹ S. Polanica, *Z teatru*. „*Szklana menażeria*”, „Słowo Powszechne” 1967, nr 46, s. 5.

⁸⁰ Pierwsza warszawska inscenizacja *Szklanej menażerii* została zrealizowana 1 sierpnia 1947 roku w Teatrze Rozmaitości w reżyserii Jana Kochanowicza.

⁸¹ Na tym nie koniec polskich inscenizacji *Szklanej menażerii* z 1967 roku: 22 kwietnia sztukę zrealizowano w Łodzi (Teatr Nowy, reż. W. Zatorski), 1 czerwca – w Olsztynie i Elblągu (Teatr im. S. Jaracza, reż. K. Łastawiecki), a 5 grudnia – we Wrocławiu (Teatr Współczesny im. E. Wiercińskiego, reż. H. Dzieduszycka).

Autorzy recenzji i notatek prasowych próbowali oczywiście dociec przyczyn tak dużego zainteresowania teatru *Szklaną menażerią*. Na łamach „Trybuny Ludu” Roman Szydłowski zauważał:

Napisana w roku 1945 *Szklana menażeria* ma istotne walory. Zawiera wiele prawdy o ludziach, jej psychologia jest wnikliwa, pełna współczucia dla człowieka i jego trudnych spraw, humanistyczna w pełnym tego słowa znaczeniu. A ponadto zawiera cztery świetne role⁸².

W „Kobiecie i Życiu” zwracano zaś uwagę na postaci Williamsa: „Budzą one nasze głębokie współczucie, apelują do instynktów wspólnoty i przyjaźni”⁸³. Recenzent „Szpilek” stwierdzał co prawda surowo, że „utwór Williamsa z pewnością nie jest wielką literaturą”, ale dodawał natychmiast: „Mamy tu jednak do czynienia z prawdziwym teatrem, którym rządzi matematyka sceny. [...] Williams pamięta, że pisanie dla teatru to przede wszystkim pisanie ról”⁸⁴. Na wyrazistość bohaterów *Szklanej menażerii* zwracała także uwagę w „Expressie Wieczornym” Karolina Beylin: „Największą niewątpliwie zaletą tej sztuki jest znakomity wprost rysunek jej postaci”⁸⁵. W „Zwierciadle” przypomniano zaś: „Williams powiedział kiedyś, że teatr to miejsce, gdzie się ma czas dla ludzi, którym w biurze, gdyby przyszli szukać pracy, pokazałoby się drzwi”. W tym samym tekście zarzucano jednak autorowi *Szklanej menażerii*, że „pełno w jego sztukach łatwych symboli”, a „symbole, nastroje, sporo sentymentalizmu – wszystko to jest trochę anachroniczne”⁸⁶.

Okazją do postawienia zarzutów o anachroniczność stało się tutaj przypomnienie spektaklu Axera z Łodzi. Recenzentka „Zwierciadła” skonstrastowała ze sobą aktorski kunszt Zofii Mrozowskiej, zachwycający zarówno dwadzieścia lat wcześniej, jak i w 1967 roku, oraz walory literackie utworu Williamsa:

Doskonale pamiętam łódzki spektakl *Szklanej menażerii*, w którym Zofia Mrozowska grała córkę. [...] Dziś gra matkę. Po Zofii Mrozowskiej, wówczas prawie debiutantce, zaledwie widać czas, jaki upłynął. Gorzej jest ze *Szklaną menażerią*. Słuchając tego dialogu, pełnego poetyckich półtonów, patrząc na tę córkę, uciekającą od życia w świat szklanych zwierzątek, zamkniętych w serwatce, ma się uczucie,

⁸² R. Szydłowski, *Teatr. Powrotna fala*, „Trybuna Ludu” 1967, nr 48, s. 4.

⁸³ I. j., *Teatr. Dwa razy „Współczesny”*, „Kobieta i Życie” 1967, nr 12, s. 5; na okładce tego numeru czasopisma, który ukazał się 19 marca 1967 roku (tzn. nieco później niż miesiąc po premierze), zamieszczono zdjęcie ze spektaklu *Szklanej menażerii*. Widać na nim Martę Lipińską i Zofię Mrozowską w rolach Córkę i Matki – Laury i Amandy – pogrążonych w rozmowie tuż przed przybyciem Gościa, czyli Jima.

⁸⁴ F.Z. Konopski, dz. cyt.

⁸⁵ K. Beylin, *Z teatru. Rodzina po amerykańsku*, „Express Wieczorny” 1967, nr 42, s. 6.

⁸⁶ E. Żmudźka, *Teatr. „Szklana menażeria”*, „Zwierciadło” 1967, nr 11, s. 4.

że sztuka została napisana nie w 1943 roku, a wiele lat wcześniej. Jest w niej coś ogromnie staroświeckiego⁸⁷.

W zgoła odmiennym tonie na temat *Szklanej menażerii* wypowiadano się w „Tygodniku Demokratycznym”: „Dramat ten do dziś nie zestarzał się – do dziś figuruje w repertuarze teatralnym wielu scen polskich. Przyczyna jest oczywista. Jest to sztuka kameralna, świetnie napisana i zawiera cztery (a więc wszystkie) bardzo interesujące dla aktorów role”⁸⁸. Na aktualność sztuki Williamsa zwracał także uwagę na łamach „Sztandaru Młodych” Andrzej Jarecki: „*Szklana menażeria* jest nadal dobrą sztuką, a nawet jest dzisiaj lepszą sztuką, niż kilka lat temu. Ta sztuka [...] wzrusza, wyciska z oczu łzy, ale czyni to w sposób godny, bez fałszywych chwytów. Ta sztuka ulepsza człowieka”⁸⁹. Krytyk nazywał także *Szklaną menażerię* „pierwszą i chyba najzdrowszą psychicznie sztuką amerykańskiego dramaturga”⁹⁰. Osobność i wyjątkowość tego utworu eksponował recenzent „Słowa Powszechnego”, nazywając *Szklaną menażerię* „tak bardzo różną w swym klimacie od całej twórczości Williamsa”⁹¹.

Chwalono reżyserię Cywińskiej. Gottesman pisał w „Teatrze”, że podopieczna Axera „nadała całemu spektaklowi nastrój lirycznego smutku, większą wagę przywiązując do przeżyć bohaterów niż do ich słów”⁹². Zwracał przy tym uwagę, że zarówno dramat Williamsa, jak i przedstawienie Cywińskiej nawiązują do twórczości autora *Mewy*:

Jak u Czechowa, brzydota i chropowatość losu ludzkiego, gęsta czerń nieodwracalnego nieszczęścia rozjaśnia się, gdy jak ćma obija się o szybę marzeń i nieziszczalnych pragnień. [...] Czasem zdawało się, że [Cywińska – J.M.] zbyt zbliżała Williamsa do Czechowa, a za bardzo oddalała od Ameryki – ale przez to spektakl bardziej mógł poruszyć polskiego widza [...]”⁹³.

Według Gottesmana wpływ Czechowa był również widoczny w grze aktorów – szczególnie w przypadku Marty Lipińskiej, która „siłą swego talentu wyrwała Laurę ze *Szklanej menażerii* Williamsa i przeniosła ją w świat kobiet Czechowa, zagubionych,

⁸⁷ Tamże. O „półtonach” w *Szklanej menażerii* pisał także na łamach „Życia Warszawy” August Grodzicki: „Ta sztuka jest krucha i delikatna jak figurka jednorożca, którą biedna Laura tak sobie upodobała w zbiorach swojej szklanej menażerii. Cała wysnuta z nastrojów i uczuciowych półtonów [...]”. – A. Grodzicki, *Z teatrów stolicy. Świeczki i błyskawice*, „Życie Warszawy” 1967, nr 41, s. 4.

⁸⁸ Z. Raducka, dz. cyt.

⁸⁹ A. Jarecki, *Wzruszenia*, „Sztandar Młodych” 1967, nr 44, s. 3.

⁹⁰ Tamże.

⁹¹ S. Polanica, dz. cyt.

⁹² G. Gottesman, dz. cyt., s. 10.

⁹³ Tamże, s. 9 i 10.

zadreczonych i spragnionych szczęścia, którego w ich rzeczywistości nigdy znaleźć nie można”⁹⁴.

O reżyserii Cywińskiej pisał także Roman Szydłowski, podkreślając, że „wnikliwie zanalizowała tekst Tennessee Williamsa”, co dało w rezultacie „spektakl logiczny i zwarty, a zarazem pełen [...] nieuchwytnego nastroju poetycznego”⁹⁵. August Grodzicki doceniał inteligencję i wrażliwość twórczyni spektaklu: „Izabella Cywińska-Adamska wyreżyserowała sztukę z pełnym i pewnym wyczuciem jej charakteru”⁹⁶. Andrzej Jarecki określał reżyserię Cywińskiej jako „subtelna i trafna”⁹⁷, a Karolina Beylin doceniała podopieczną Axera za to, że w przedstawieniu „umiejętnie połączyła elementy komediowe z motywami dramatycznymi”⁹⁸. W „Zwierciadle” recenzję spektaklu z Teatru Współczesnego wieńczyła konkluzja: „Izabella Cywińska-Adamska starannie wypunktowała nastroje i półtony *Szklanej menażerii*, stworzyła przedstawienie gładkie i sprawne, dobrze poprowadziła aktorów”⁹⁹. Na łamach „Tygodnika Demokratycznego” zwracano uwagę, że reżyserka właściwie odczytała intencję Williamsa, by nadać *Szklanej menażerii* charakter zatartego przez czas wspomnienia¹⁰⁰: „[...] Izabella Cywińska-Adamska potrafiła doskonale zapobiec «ckliwości» tekstu. Od pierwszego momentu wytworzyła bardzo trafna, przyćmioną, nieco romantyczną atmosferę – jak na starej fotografii”¹⁰¹.

W ambiwalentnym tonie o reżyserii spektaklu wypowiadano się w „Słowie Powszechnym”. Zarzucano Cywińskiej, że zbędna – choć zarazem efektowna – jest spinająca *Szklaną menażerię* „klamra umowności”, czyli scena, w której Tom wygłasza swój monolog na *proscenium*, przy zaciągniętej kurtynie. Choć spektakl wzrusza i dlatego może być oglądany nawet dwa razy, niepotrzebne wydaje się też nadmierne brutalizowanie niektórych scen, np. kłótni Toma i Amandy. Jednak – wedle recenzenta „Słowa Powszechnego” – w ostatecznym rozrachunku przedstawienie z Teatru Współczesnego jest bardzo interesujące, zarówno reżysersko, jak i aktorsko¹⁰².

⁹⁴ Tamże, s. 10.

⁹⁵ R. Szydłowski, *Powrotna fala*, dz. cyt.

⁹⁶ A. Grodzicki, dz. cyt.

⁹⁷ A. Jarecki, dz. cyt.

⁹⁸ K. Beylin, dz. cyt., s. 6.

⁹⁹ E. Żmudzka, dz. cyt., s. 4.

¹⁰⁰ W oryginalnej *Szklanej menażerii* Tom mówi w swoim pierwszym monologu: „The play is memory” (T. Williams, *The Glass Menagerie*, dz. cyt., s. 59). W wersji Ryszarda Ordyńskiego słowa te brzmią: „Sztuka ta jest wspomnieniem” (T. Williams, *Szklana menażeria*, przeł. R. Ordyński, maszynopis przechowywany w zbiorach Biblioteki Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie, sygn. A.165, s. I-4).

¹⁰¹ Z. Raducka, dz. cyt.

¹⁰² Zob. S. Polanica, dz. cyt.

O scenicznych kreacjach zespołu kierowanego przez Cywińską wypowiadano się zresztą pochlebnie we wszystkich recenzjach. W „Zwierciadle” pisano: „Jest to spektakl doskonały aktorsko. Już dawno nie widzieliśmy rzeczy tak dobrze granej przez cały zespół”¹⁰³. Roman Szydlowski uznawał, że Marta Lipińska miała przed sobą trudne zadanie, była bowiem nową Laurą, która siłą rzeczy musiała być porównywana z tą dawną, odtwarzaną przez Zofię Mrozowską, wcielającą się teraz w rolę matki. Lipińskiej udało się jednak zbudować zupełnie odmienną postać, początkowo „szarą”, „niepozorną”, „prawie nieładną i jakby obezwładnioną swym kalectwem”, paralizującym ją fizycznie i psychicznie, a później rozkwitającą nagle „jak najpiękniejszy kwiat” w scenie rozmowy z Jimem¹⁰⁴. Józef Nalberczak jako Gość był, wedle Szydlowskiego, twardy i szorstki, jak również delikatny¹⁰⁵. O jego spotkaniu z Lipińską-Laurą napisano wymownie w „Wiedzy i Życiu”: „Ta liryczna scena dwojga niezakochanych jest jedną z najpiękniejszych we współczesnym teatrze”¹⁰⁶.

Szydlowski zwracał ponadto uwagę na specyfikę scenicznego Toma, który jest jednocześnie bohaterem i narratorem sztuki: „Gogolewski gra swą rolę może o jeden ton ostrzej od reszty aktorów [...], ale upoważnia go do tego zarówno nieco inna struktura tej postaci w zamyśle autora, jak i fakt, że Tom jest zarazem komentatorem akcji”¹⁰⁷.

O świetnej grze zespołu pod wodzą Cywińskiej pisał August Grodzicki:

Marta Lipińska w roli ułomnej i zdziwaczalnej córki pełna skondensowanego uroku delikatnie demonstruje uczucia, strzegąc się ugrzęźnięcia w łatwym sentymentalizmie. Ignacy Gogolewski jest swobodnym narratorem i synem-fantastą z tęsknotami, bardzo prawdziwym, przeciętnym chłopcem, który dusi się w ciężkiej atmosferze domowej. Józef Nalberczak z prostotą i humorem prezentuje młodego człowieka, który wie czego chce i do czego dąży¹⁰⁸.

Andrzej Jarecki wyróżniał w obsadzie *Szklanej menażerii* Mrozowską i Nalberczaka¹⁰⁹. Karolina Beylin zachwyciała się Mrozowską, zwracała uwagę na naturalną grę

¹⁰³ E. Żmudzka, dz. cyt.

¹⁰⁴ Podobnie o scenicznej przemianie Lipińskiej-Laury pisze Zofia Raducka – por. tejże, dz. cyt.

¹⁰⁵ Zob. R. Szydlowski, *Powrotna fala*, dz. cyt.. Warto też docenić charakteryzację Nalberczaka, dającą się zauważyć na zachowanych zdjęciach scenicznych. W roli Jima, opisywanego przez Williamsa jako piegowaty, dorysowano mu na twarzy wiele wyglądających realistycznie piegów.

¹⁰⁶ B. Ciecierska, *To warto znać. Tennessee Williams, „Szklana menażeria”*. *Teatr Współczesny, mała scena – Warszawa 67. Analogia na marginesie*, „Wiedza i Życie” 1967, nr 6, s. 70. Także Zofia Raducka zwraca uwagę, że w scenie między Laurą a Jimem Lipińskiej doskonale towarzyszy Nalberczak – zob. tejże, dz. cyt.

¹⁰⁷ R. Szydlowski, *Powrotna fala*, dz. cyt.

¹⁰⁸ A. Grodzicki, dz. cyt.

¹⁰⁹ A. Jarecki, dz. cyt.

Lipińskiej („Zdawać się mogło, że nie grała, ale była tą dziewczyną [...]”) i na przekonującą rolę Nalberczaka. Przypadł jej do gustu także Gogolewski jako Tom: „Był młodzińczy, swobodny, w scenach buntu przeciw matce przeciągał widzów na swoją stronę. [...] To jedna z najlepszych ról tego aktora. Jak konkludowała autorka recenzji: „Tę czwórkę aktorów mamy śmiało prawo nazwać koncertowym kwartetem artystów”¹¹⁰.

Taka muzyczna metafora powracała pod piórem innych recenzentów. W „Szpilkach” pisano: „Ta czteroosobowa sztuka pozwala oglądać widzom prawdziwy koncert w wykonaniu – Mrozowskiej, Lipińskiej, Gogolewskiego i Nalberczaka”¹¹¹. W „Kobiecie i Życiu” rozpylwano się nad spektaklem Cywińskiej:

Jest to prawdziwy koncert, urzekający pokaz gry zespołowej, idealnie zestrojonej, a ujawniającej odrębność artystyczną każdego z wykonawców. Zofia Mrozowska, Marta Lipińska, Ignacy Gogolewski i Józef Nalberczak to wykonawcy tego kwartetu, olśniewającego czystością, szlachetnością tonu i prawdą wewnętrznego przeżycia¹¹².

W „Nowych Drogach” zauważano zaś: „Wielkim sukcesem Teatru Współczesnego było przedstawienie *Szklanej menażerii* Tennessee Williamsa. Był to w wykonaniu Zofii Mrozowskiej, Marty Lipińskiej, Józefa Nalberczaka i Ignacego Gogolewskiego prawdziwy koncert gry aktorskiej”¹¹³.

6. „Gromobicie ciszy”

Wszystkie osoby recenzujące *Szklaną menażerię* Cywińskiej eksponowały w swoich tekstach zwłaszcza kreację Zofii Mrozowskiej. Zauważano, że pierwsza polska Laura wróciła po dwudziestu latach jako Amanda¹¹⁴. Jak podsumowywał August Grodzicki: „Była wtedy znakomita, jest teraz więcej niż znakomita”¹¹⁵. W „Zwierciadle” pisano: „[...] Zofia Mrozowska, mimo że przeszła od roli córki do roli matki, niezmiennie nas w *Szklanej menażerii* czaruje”¹¹⁶. Karolina Beylin zwracała uwagę, że Mrozowską ucharakteryzowano na dużo starszą, niż była w rzeczywistości: „Z poświęceniem god-

¹¹⁰ K. Beylin, dz. cyt.

¹¹¹ F.Z. Konopski, dz. cyt.

¹¹² I. j., dz. cyt.

¹¹³ R.Sz. [Roman Szydlowski], *Przegląd wydarzeń kulturalnych. Rozmyślenia o polskim teatrze współczesnym*, „Nowe Drogi” 1967, nr 3, s. 111. O *Szklanej menażerii* z warszawskiego Teatru Współczesnego napisali również krótkie teksty Zofia Sieradzka („Głos Pracy” 1967, nr 41, s. 4) i Józef Zagórski („Kurier Polski” 1967, nr 41, s. 3).

¹¹⁴ Co ciekawe, nikt z recenzentów nie zauważył, że również w przypadku Gogolewskiego nie była to pierwszy występ w *Szklanej menażerii*, jak bowiem była już mowa, w 1963 roku grał Jima w spektaklu Teatru Telewizji w reżyserii Jerzego Antczaka.

¹¹⁵ A. Grodzicki, dz. cyt.

¹¹⁶ E. Żmudzka, dz. cyt.

nym każdej prawdziwej artystki zgodziła się dodać sobie wiele lat, by móc ukazać się w wieku matki dorosłych dzieci. Była niesłychanie prawdziwa [...], przekonywała widza autentycznością postaci od pierwszego do ostatniego zjawienia się na scenie”¹¹⁷. O tym, że sceniczna Amanda grała bardzo naturalnie, pisał także Roman Szydlowski: „Mrozowska była w każdym ruchu i geście, w każdym słowie i myśli prawdziwa. To wybitna rola tej świetnej aktorki”¹¹⁸. W samych superlatywach o kreacji Mrozowskiej opowiadano także w „Tygodniku Demokratycznym”:

Dwadzieścia lat temu Erwin Axer inscenizował w Łodzi *Szklaną menażerię* z Zofią Mrozowską w roli Laury. Dziś aktorka ta podjęła się zagrać matkę Laury. Trzeba wyrazić podziw dla interesującego rozwoju kariery artystycznej tej aktorki. Wydaje się, że znajduje się obecnie w zenicie. Rolę swą poprowadziła tak kunsztownie, że postać ta w wykonaniu innych aktorek nie wydaje się tak bogata i ciekawa. [...] Ogromna to satysfakcja oglądać tak opracowaną rolę. Aktorka jest prawdziwa w każdym geście, z ogromną finezją wydobywa wszystkie tony i półtony psychiki porzuconej przez męża i borykającej się z życiem kobiety¹¹⁹.

Należy w tym miejscu podkreślić, że w *Szklanej menażerii* z 1967 roku Mrozowska stworzyła zupełnie inną postać, niż dwadzieścia lat wcześniej w spektaklu Erwina Axera. Nie chodzi tylko o to, że wtedy grała córkę, a teraz wcieliła się w matkę. Choć w sztuce Williamsa Laure i Amandę łączą więzy krwi oraz wzajemna, choć trudna, miłość, to postaci te są całkowicie odmienne. Jak była już mowa, Laura głównie milczy. Jeśli mówi, to niewiele, jakby wbrew sobie, bo nad relacje z innymi ludźmi przedkłada kontakt z kolekcją szklanych figurek. Cisza dobrze poza tym współgra z jej nieśmiałością i wycofaniem. Mimo że inne postaci mówią na scenie znacznie więcej niż Laura, to właśnie ta postać była dla Williamsa najważniejsza, co podkreślał w przywoływanych już notatkach do spektaklu.

Zofia Mrozowska była w pierwszej *Szklanej menażerii* wymowna i znacząca, gdy milczała. Kiedy dwadzieścia lat później przemówiła w Warszawie jako Amanda, miała przed sobą równie trudne zadanie co w Łodzi. Matka Laury i Toma wylewa bowiem z siebie potoki słów, które nie tyle wyrażają jej prawdziwe intencje, czy pokrywają się z jej myślami, ile maskują jej cierpienie i poczucie dojmującej pustki oraz zastępują rzeczywiste działanie. W przedmowie do jubileuszowego wydania *Szklanej menażerii* z 2011 roku Tony Kushner pisał o Amandzie: „Wydaje się, że mówi bez przerwy, jak Hamlet, podczas gdy inne postacie usiłują choć wtrącić słowo”¹²⁰. Autor *Aniołów w Ame-*

¹¹⁷ K. Beylin, dz. cyt.

¹¹⁸ R. Szydlowski, *Powrotna fala*, dz. cyt.

¹¹⁹ Z. Raducka, dz. cyt.

¹²⁰ „She seems, like Hamlet, to talk nonstop, while the other characters struggle to get a word in edgewise”. – T. Kushner, *Introduction. Notes on „The Glass Menagerie”* [w:] T. Williams, *The Glass Menagerie*, dz. cyt., s. 2.

ryce zwracał też uwagę, że pierwowzorem Amandy Winngfield była matka Williamsa, Edwina, równie gadatliwa, co jej sceniczne *alter ego*. Podobno kiedyś wybrała się z synem i jego dobrym znajomym, pisarzem Gorem Vidalem, do pewnej nowojorskiej restauracji. Williams i Vidal z przerażeniem obserwowali widelec z nadzianą nań krewetką, która wędrowała w kierunku szeroko otwartych ust Edwiny, by za chwilę, ze względu na jej swoisty słowotok, wrócić nietknięta na talerz. W końcu autor *Szklanej menażerii* nie wytrzymał: „Mamo, zjedz swoją krewetkę”¹²¹.

7. Zakończenie: Axer czyta Williamsa

Kiedy w 1947 roku Erwin Axer wziął do ręki *Szklaną menażerię* w przekładzie Ryszarda Ordyńskiego, dostrzegł w tym tekście potencjał. Przede wszystkim uderzyła go kameralność dramatu Williamsa, kameralność na miarę teatru, którym wówczas kierował. Zainteresowała go nowatorska forma utworu, dająca pole do popisu dla inscenizatora poszukującego w teatrze nowego języka. Poza tym dostrzegł w nim świetne role, szczególnie dla kobiet, które były wtedy mocną stroną jego zespołu. Sięgnięcie po *Szklaną menażerię* pozostawało ponadto w zgodzie z postulatem prezentowania polskiej publiczności sztuk współczesnych, polskich i zachodnich, w tym tekstów zupełnie nowych. W końcu warto podkreślić wojenny kontekst utworu Williamsa, wykorzystany przez Axera szczególnie w ostatnim, zmodyfikowanym monologu Toma; w nowej wersji na scenie padała zapowiedź przybycia Amerykanów z odsieczą pogrążonej w wojnie Europie.

W 1967 roku Axer doprowadził do kolejnej premiery *Szklanej menażerii*. Choć za reżyserię odpowiadała tym razem Izabella Cywińska, wydaje się, że to właśnie do ówczesnego dyrektora warszawskiego Teatru Współczesnego należało ostatnie słowo dotyczące spektaklu. O ponownym wyborze dramatu Williamsa zdecydował na pewno sentyment, jaki do tekstu miał jego pierwszy polski inscenizator. Poza tym potrzebował on roli dla Zofii Mrozowskiej. Ciekawe było obsadzenie jej w roli matki dwadzieścia lat po tym, jak zagrała córkę. Premiera *Szklanej menażerii* Cywińskiej wpisywała się poza tym w ogromne zainteresowanie utworem Williamsa na polskich scenach; między 1947 a 1967 rokiem pokazano go w Polsce aż siedemnaście razy, w samym 1967 roku – sześć. Warto też dodać, że na małej scenie Teatru Współczesnego przy ulicy Czackiego dobierano sztuki tak, by wyeksponować utalentowanych aktorów i zarazem zwiększyć zyski:

W odróżnieniu od sceny głównej, gdzie akcent kładziono na wypowiedź dramatycznie-inscenizacyjną, na drugiej scenie większą rolę przypisywano aktorom. Dla nich wybierało się repertuar, który niekoniecznie musiał być nowy, o odkrywczej

¹²¹ „Mother, eat your shrimp”. – cyt. za: T. Kushner, dz. cyt., s. 6.

tematyce, lecz powinien prezentować wystarczająco efektowne role. Taki teatr ściąga szeroką publiczność, pragnącą zobaczyć ulubionych aktorów¹²².

Erwin Axer miał nosa do dobrych sztuk. Elżbieta Baniewicz pisze o jego „wyczulonym słuchu literackim”, dodając przy tym:

Niczym kiper po kilku łykach wina potrafi opisać jego bukiet i odmiany winnych szczepów, tak Axer po lekturze niewielkich fragmentów tekstu potrafił określić rodzaj i styl dramatu. Kwestia czytania i treningu, na pewno, ale nie tylko, bardziej chyba wyczulenie na fałsz¹²³.

Maria Dworakowska diagnozuje zaś:

Praca Axera nad przedstawieniem polegała najpierw na wyborze dobrego tekstu, potem w powolnym rytmie na szukaniu w dramacie ważnych myśli, ważnych słów, na precyzyjnej analizie [...] której zwieńczeniem jest spektakl – jak pisał Axer – „rozstrzygający ważne sprawy dnia dzisiejszego, od których zależy ludzka dola i niedola”¹²⁴.

Świadectwem świetnego wyczucia artystycznego i teatralnego Axera może być właśnie *Szklana menażeria*, którą wprowadził na polskie sceny i która do 2024 roku została u nas pokazana aż pięćdziesiąt sześć razy. Jest wystawiana zarówno w teatrach instytucjonalnych, jak i na scenach spoza głównego nurtu. Realizują ją zarówno twórcy młodzi i mniej doświadczeni, jak i ci starsi, znający świetnie teatralne rzemiosło. Grają w niej ci, którzy dopiero zaczynają swoją przygodę z teatrem, oraz ci, którzy występują już na scenie od lat. Niektórzy do *Szklanej menażerii* wracają – jak Zofia Mrozowska czy Ignacy Gogolewski. Sztuka ta, niedoceniana początkowo przez samego autora, który nazywał ją w 1943 roku „krótką i raczej nieciekawą”¹²⁵, okazuje się bowiem kwintesencją teatru, zbiorem świetnie napisanych ról i zarazem laboratorium ludzkich uczuć oraz uniwersalną opowieścią o rodzinie – każdej rodzinie, nie tylko amerykańskiej.

**Axer – Mrozowska – Cywińska.
O dwóch polskich inscenizacjach *Szklanej menażerii*
Tennessee Williamsa (w osiemdziesiątą rocznicę premiery
Szklanej menażerii na Broadwayu)**

Artykuł dotyczy dwóch polskich inscenizacji *Szklanej menażerii* Tennessee Williamsa: spektaklu w reżyserii Erwina Axera, pokazanego po raz pierwszy w łódzkim Teatrze Kameralnym Domu Żołnierza w 1947 roku, i przedstawienia stworzonego przez Izabellę Cywińską, które miało swoją premierę w 1967 roku w Teatrze

¹²² E. Baniewicz, dz. cyt., s. 404.

¹²³ Tamże, s. 395.

¹²⁴ M. Dworakowska, dz. cyt., s. 169.

¹²⁵ „a rather dull little play” – zob. L. Leverich, *Tom. The Unknown Tennessee Williams*, W.W. Norton & Company, New York 1995, s. 591.

Współczesnym w Warszawie. W obu tych realizacjach wystąpiła wybitna aktorka Zofia Mrozowska, która u Axera wcieliła się w rolę Laury, czyli córki, a u Cywińskiej zagrała Amandę, czyli matkę. Choć role te są zupełnie różne (Laura głównie milczy, podczas gdy Amanda nie przestaje mówić), Mrozowska w obu była bardzo przekonująca i chwalona, zarówno przez zawodowych krytyków, jak i przez publiczność. Axer, który – poszukując nowego repertuaru i nowych technik teatralnych – w 1947 roku wprowadził *Szklaną menażerię* na polskie sceny, miał swój udział również w przedstawieniu Cywińskiej. Wystawiono je bowiem w czasie, gdy kierował warszawskim Teatrem Współczesnym.

Słowa kluczowe: Tennessee Williams, *Szklana menażeria*, Erwin Axer, Izabella Cywińska, Zofia Mrozowska, Teatr Kameralny Domu Żołnierza, Teatr Współczesny, dramat amerykański

Axer – Mrozowska – Cywińska.

**About two Polish productions of Tennessee Williams’
The Glass Menagerie (on the 80th anniversary of the premiere
of *The Glass Menagerie* on Broadway)**

The article deals with two Polish productions of Tennessee Williams' *The Glass Menagerie*: a play directed by Erwin Axer, first shown at the Soldier's House Chamber Theater in Lodz in 1947, and a production created by Izabella Cywińska, which premiered in 1967 at the Contemporary Theater in Warsaw. Both productions featured the outstanding actress Zofia Mrozowska, who in Axer's production played the role of Laura, or daughter, and in Cywińska's she played Amanda, or mother. Although the roles are quite different (Laura is mostly silent, while Amanda doesn't stop talking), Mrozowska was very convincing and praised in both, both by professional critics and audiences. Axer, who – in search of new repertoire and new theatrical techniques – brought *The Glass Menagerie* to Polish stages in 1947, also had a hand in Cywińska's production. This is because it was staged while he was in charge of Warsaw's Contemporary Theater.

Key words: Tennessee Williams, *The Glass Menagerie*, Erwin Axer, Izabella Cywińska, Zofia Mrozowska, Soldier's House Chamber Theater, Contemporary Theater, american drama

