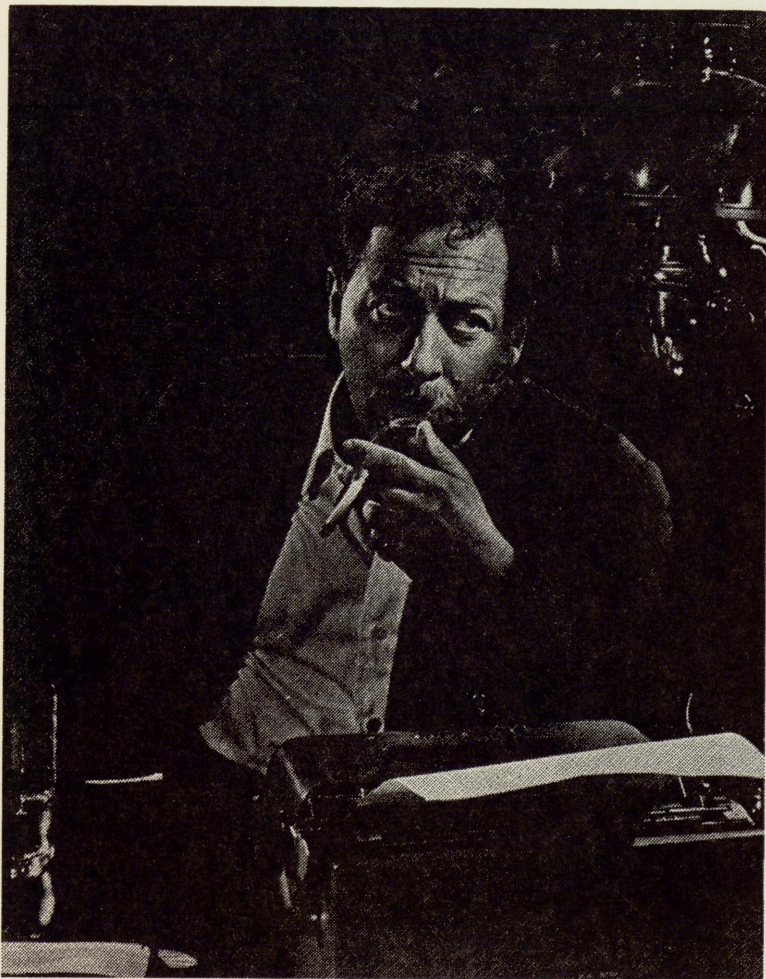


Tennessee Williams Varsel for små farty



TENNESSEE WILLIAMS

I ei innleiing til «Small Craft Warnings» seier Tennessee Williams mellom anna: «Er det eller er det ikkje riktig eller gale av ein dramatikar å bruke sin eigen person i arbeidet sitt? — Svaret mitt er: 'Kva kan han elles gjere?' — Eg meiner det som må ligge til grunn, i rota av all skapande verksemd, er å gi uttrykk for dei tinga han i røynda, i sine eigne røynsler, er mest involvert i. Er ikkje elles arbeida hans, same kor godt dei er utførte, noko fabrikkert, ein syntetisk ting? Eg har sagt, kanskje for ofte, at eg har to hovud-klassifiseringar for skrivande verksemd: Det som er organisk og det som ikkje er det. Og den meininga står framleis.» Sett på dette grunnlaget er det ikkje rart at biografane har flokka seg rundt Tennessee Williams, for å finne svaret på dei spørsmåla skodespela hans stiller i hans eige liv. Vår vesle freistnad på ein biografi er basert på McGraw-Hills «Encyclopedia of World Drama», ispedd Williams' eigne kommentarar.

Thomas Lanier Williams vart fødd i Columbus, Missouri, den 26. mars 1911, i prestebustaden — morfar hans var prest i den anglikanske kyrkja. Faren, Cornelius Coffin Williams (kalla C. C. blant venner), var omreisande seljar for ein skofabrikk, mora, Edwina Dakin Williams, hadde difor flytta heim til foreldra sine. Byen Columbus «var så opphøgd og reservert at det fanst eit ordtak, som berre var litt overdrive, om at du måtte bu der eit heilt år før ein nabo ville smile til deg på gata.» Besteforeldra har alltid hatt ein sentral plass i livet til Williams. Bestemora hjelpte han økonomisk mang ein gong i dei magre åra, og da han sjølv seinare byrja stå seg godt økonomisk, inviterte han bestefaren — på den tida ein svært gammal enkjemann — til å bu saman med seg. «Han var ein djupt religiøs mann, men han meinte Det Gamle Testamentet heilt enkelt var storarta mytologi.» — «Og han har aldri mislika noko av det eg har skrive.»

Familien flytta under første verdskrigen til St. Louis, der faren hadde fått jobb som salssjef. For første gong budde dei alle, den eldre søstera Rose, Tom, faren og mora, saman som ein familie. Broren Walter Dakin vart fødd i 1918. Kjenslevar og fysisk svakeleg som Tom var, var omstillinga frå ein liten sørstatsby til den store — og for han nord-

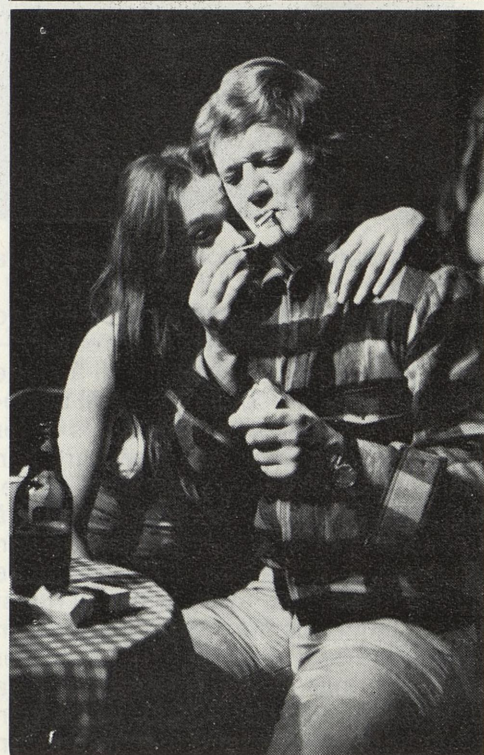
stats — byen svært vanskeleg. Han var liten av vekst, hadde sørstatsaksent og sørstatsmanerar, og var både uinteressert i og dårleg i sport — og alt dette gjorde at han vart erta av gutane i nabolaget og på skolen. Ikkje likte han seg i nabolaget heller — tidlegare hadde han og Rose, mest på grunn av bestefarens posisjon, sett på seg sjølve som leiande borgarar i småbyen. «Men i St. Louis oppdaga vi med eitt at det fanst to slags folk, dei rike og dei fattige, og at vi hørde mest heime blant dei sistnemnde. Dersom vi gjekk langt nok vestover, kom vi til eit strøk med vakre residensar omgitte av flotte hageanlegg. Men der vi budde, det vi alltid måtte vende attende til, var stygge rekkjer av leigegardar, med ein farge som størkna blod og sennep.» Hadde han blitt fødd der, seier Tennessee Williams, ville han sikkert ikkje hatt så mykje i mot byen. «Men den vart påtvinge medvitet mitt i den mest kjensleware perioden av barndommen. Det resulterte i eit sjokk og eit opprør som har vakse seg til ein uskiljeleg del av mitt verk.»

Heimen var heller ikkje spesielt lykkeleg. Faren var brautande, maskulin, kravstor, og kalla den sky og tilbaketrente sonen som han ikkje skjøna stort av, 'Miss Nancy'. «Eg hata han.» Einaste trøysta i ei fiendtleg verd var søstera Rose, einaste leikekameraten han hadde, dei hadde eit nært og varmt tilhøve seg imellom. Men da Rose nærma seg puberteten oppstod ein avstand, broren kunne ikkje ta del i denne utviklinga. Rose trekte seg meir og meir attende frå ei verd som skremde henne, ho slutta å kommunisere med dei ikring og levde berre inni seg sjølv — til slutt var ho uboteleg schizofren. Broren, som djupt ulykkeleg berre kunne sjå på at dette hende, seier at hjernens kronblad «heilt enkelt lukka seg av frykt, og det er umogleg å seie kor mykje løynd visdom dei lukka seg over.»

I einsemda fann Tom ein ny utveg, han byrja skrive. «Eg oppdaga skrijvinga som ei flukt frå røyndommen, der eg

kjende meg svært ulykkeleg. Med ein gong vart det den staden eg kunne trekkje meg tilbake til, hula mi, tilfluktsstaden min.» Den unge guten fann at skrivinga med eitt gav han ei slags anerkjenning blant skolekameratane – han vann ein førstepris frå ei kvinneforeining for tre sonettar til vøren. Jamvel faren byrja setje pris på dei mange premiane guten vann for lyrikk og noveller. Størst var gleda da ei historie vart kjøpt inn av «Weird Tales» for heile \$ 35, og ei anna vann \$ 25 frå «Smart Set».

Hausten 1929 byrja han på University of Missouri. På den tida var han djupt forelska i ei jenté som heitte Hazel Kramer, men faren lika tydelegvis ikkje vennskapen deira, for han tvinga bestefaren til jenta (som jobba under han på skofabrikken) til å sende henne til eit anna universitet. Tom var djupt vonbroten og fortvila. Men elles var ikkje universitetsåra så verst – han vann prisar for skrivinga si, kameratane lika sørstatsaksenten hans og gav han kjælenamnet Tennessee. Han vart medlem i ei 'fraternity' og lærte å røykje og drikke. Men fridommen fekk ein brå slutt. Da Tennessee ikkje vart teken opp i ROTC (Reserve Officers' Training Corps – den militære organisasjon på campus) på grunn av veike bein (eit resultat av difteri i barndommen), vart faren sint og såra i sin sørstats-militaristiske patriotisme. Sidan karakterane hadde gått nedetter òg den siste tida, bestemte han at guten skulle heim til St. Louis, der han skaffa han arbeid på kontoret i skofabrikken. Dei tre åra som følgde, var dei mest desperat ulykkelege i heile livet hans, og enda med eit nervøst samanbrot. Desse åra var «ei ubeskriveleg pine for meg som individ, men av enorm verdi for meg som forfattar, for dei gav meg kunnskap om kva det vil seie å vere ein fattig lønsmottakar i ein vonlaust rutinemessig jobb.» – «Det var i desse åra eg byrja skrive for alvor.» – Ungdomskjærleiken Hazel, som hadde gått på University of Wisconsin og gifta seg der, døydde ung:





«Eg har aldri elska nokon slik eg elska henne.»

Etter det nervøse samanbrotet – med m.a. eit psykosomatisk hjarteåtak – fekk Tennessee Williams lov til å slutte på skofabrikken, og han reiste til besteforeldra – no busette i Memphis – for å kome til krefter att. Der vart han kjent med ei teaterinteressert jente, Dorothy Shapiro, ho fekk han til å freiste seg med eit skodespel for den gruppa ho tilhørde. «Det var første gongen eg innsåg at dette var eit høgst tiltrekkjande medium. Eg oppdaga den spenninga som ligg i at folk reagerer på det du har skrivne rett framfor auga dine.» Kort tid etter, i 1935, vende han attende til universitetet, denne gongen

Washington University i St. Louis, med økonomisk støtte frå besteforeldra. Faren hadde no gitt opp å forbetre den umoglege sonen sin. Det viktigaste i denne perioden var samarbeidet med The Mummers, ei lita teatergruppe under leiing av Willard Holland, som eksisterte ein fem års tid og så løyste seg opp. Tennessee Williams seier han har mistanke om at The Mummers eksisterte ved hjelp av «ein slags eventyrleg trolldom! Dei var som ein definisjon av det eg meiner teater er. Noko vilt, noko opphissande, noko du ikkje er van med. Offbeat er ordet.» Han skreiv stykke for gruppa, og fekk sine første pressereaksjonar og sine første publikumssuksessar. Så flytta han til Uni-



versity of Iowa, der han studerte drama under professor E. C. Mabie. Endeleg, i 1938, fekk han sin B.A.-eksamen.

I åra frå 1935 til 1939 var det søstera Rose for alvor mista kontakten med omverda, og det enda med at ho måtte inn på ein institusjon. For Tennessee Williams tydde dette at det einaste bandet som knytta han til St. Louis brast — han har aldri budd der sidan. I Rose såg Tennessee Williams både noko av seg sjølv og av den romantiske venleiken som for han var og er det beste og reinaste i livet. Ho var som ein møll som blir knust i møtet med den brutale verda — og dette temaet dukkar ofte opp i det Tennessee Williams har skrive.

Etter avslutta eksamen flytta Tennessee Williams til New Orleans, til bohemanen i det gamle kreolarkvarteret Vieux Carré. Han vart «dette vanlege amerikanske fenomenet, den rotlause omvandrande forfattaren.» Men den opprørske puritanaren vart sjarmert av «horer og profesjonelle spelarar, sjømenn som skreiv vers, diktarar som reiste i godsvogner, og 'unreconstructed' Basin Street musikarar, søte gamle damer som stille og fredeleg drakk smertestillande middel heile dagen, og vemmelege gamle menn som stille og fredeleg overfall små gutar, alkoholikarar og uteliggjarar, og narkovrak og hallikar og homoseksuelle, alle i omfattande stikkprøve av dei som er for tapre, redde, reine, korruperte, sinte, ømme, klåre, forvirra, skapande, numne til å godta den freden, komforten, stagneringa og råten som ligg i å vere respektabel.» Saman med desse menneska fann han «ei form for fridom eg alltid hadde trengt. Og sjokket det gav meg stilt opp mot det puritanske i naturen min, har gitt meg eit emne, eit tema, som eg aldri har slutta å utnytte.»

Med New Orleans som ein slags base farta Tennessee Williams mykje rundt — han tok tilfelleleg arbeid, m.a. som kelnar. Mens han var i Los Angeles fekk han høyre om ein skodespelkonkurranse utlyst av «The Group Theatre» i New York, og sende inn ei samling einaktarar under tittelen «American Blues», og dessutan dei fire stykka han til da hadde skrive.

«Ein fin dag, da eg kom attende til ranchen på sykkelen min, fekk eg eit telegram som fortalde at eg hadde vunne ein spesiell pris på \$ 100 for einaktarane, og det var underskrive av Harold Clurman, Molly Day Thatcher, som er den noverande Mrs. Elia Kazan, og den fine forfattaren Irwin Shaw, dommarane i konkurransen.» Molly Day Thatcher vart så oppglødd for den unge dramatikaren at ho kontakta sin gode venn Audrey Wood, som var litterær agent — resultatet vart eit samarbeid som begge partane hadde svært

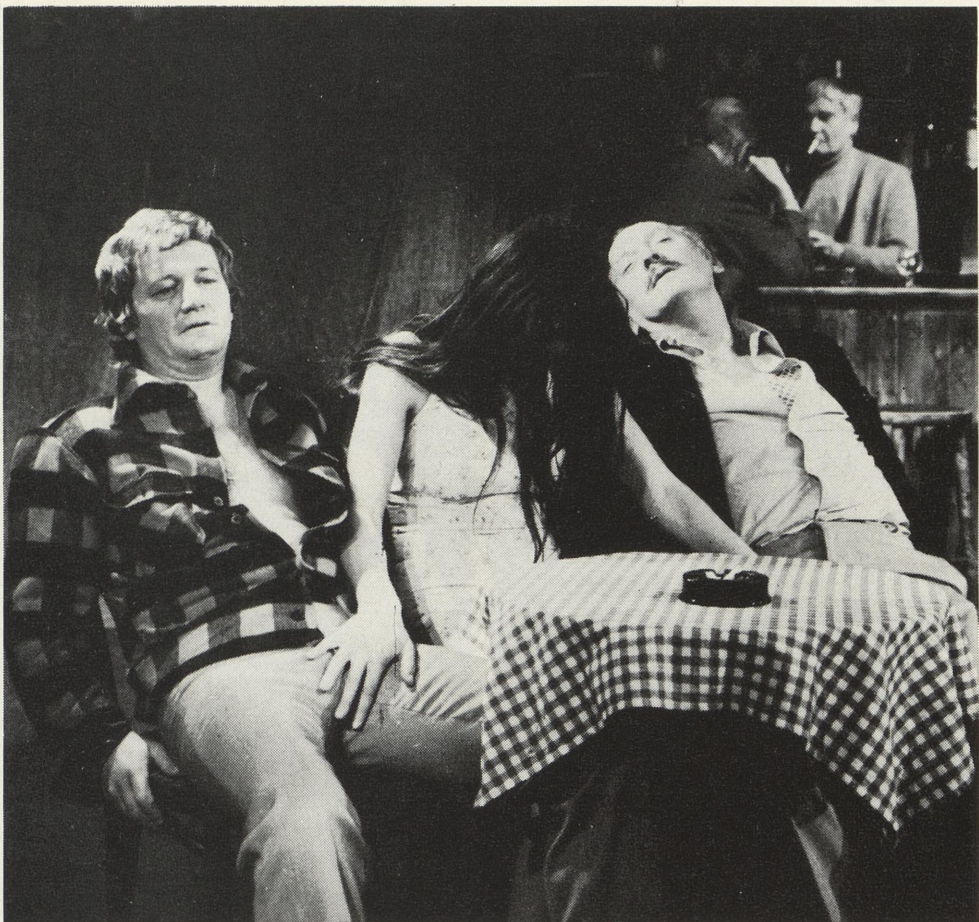
stort utbytte av. Miss Wood hjalp han til eit stipend på \$ 1000 frå The Rockefeller Foundation, dette gjorde det mogleg for han å avslutte arbeidet med «Battle of Angels», som så vart oppført av The Theatre Guild. Året var 1940, og dei hadde planlagt å spele ei tid i Boston før dei opna i New York. Men Boston vart ein fiasko, og stykket nådde ikkje New York før 16 år seinare, omarbeidd og med ein ny tittel: «Orpheus Descending».

På grunn av dårleg helse vart Williams forkasta av det militære enda ein gong, og i krigsåra reiste han ikring i USA og Mexico og tok tilfellelege jobbar som før. Så greidde Audrey Wood å skaffe han ein jobb i filmselskapet MGM som manusforfattar. Williams lika ikkje jobben, og filmselskapet lika ikkje det han gjorde, men kontrakten var der – han trong pengane, og dei kunne ikkje seie han opp før kontrakten gjekk ut. Dei forkasta eit originalmanus han hadde skrive og kalla «The Gentleman Caller». Da kontrakten gjekk ut, reiste han frå Hollywood og skreiv om manuset sitt til skodespel, samstundes som han gav det ein ny tittel: «The Glass Menagerie». Med dette stykket fekk han sin første verkelege kjempesuksess som dramatkar, med eitt stod han i fremste rekkje i amerikansk teater. Han fekk Kritkarprisen for stykket, og det stod på plakaten i New York i to heile år. Fleire suksessar følgde – ofte med Elia Kazan som instruktør: «A Streetcar Named Desire» i 1947, «The Rose Tattoo» i 1951, «Cat on a Hot Tin Roof» i 1955 og «Sweet Bird of Youth» i 1959. Han fekk ei rad prisar i denne perioden – kritkarprisen fleire gonger, og Pulitzer-prisen for så vel «Streetcar» som «Cat».

For Tennessee Williams personleg var ikkje suksessen eit fenomen berre til glede. Han var redd for å bli dregen inn i den evig jagande suksess-kverna som New Yorks underhaldningsliv representerer, og reiste vekk frå byen og den luksus han vart bydd der. Forfattarskapen hans heng nøye saman med hans eige liv og hans eigne pro-

blem. Fordi han sjølv har hatt og har store personlege vanskar, handlar ofte stykka hans om menneske midt i opprivande og vanskelege situasjonar: «'Sanninga' har ein vekslende natur, andletet hennar forandrar seg med auga til kvar og ein som ser på henne.» – «Kvar og ein av oss er dømd til einecelle innanfor vår eiga hud.» – «Eg gjer ikkje krav på å skrive om ei verd som blir meir og meir prega av vald. Kan hende skriv eg om menneske i vanskar, plaga menneske, men eg skriv ut frå spenningane i meg sjølv.» I ein sjølvransakande augneblink sa han: «Eg skriv fordi eg elsker å skrive.» Og – «Oppriktig tala, det må eksistere ei slags avgrensing for meg som dramatkar. Eg kan ikkje handsome menneske i rutineprega situasjonar. Eg må finne fram til personlegdomar som svarar til spenningane i meg sjølv. Der som desse menneska er for melodramatiske – vel, eit skodespel må kon-



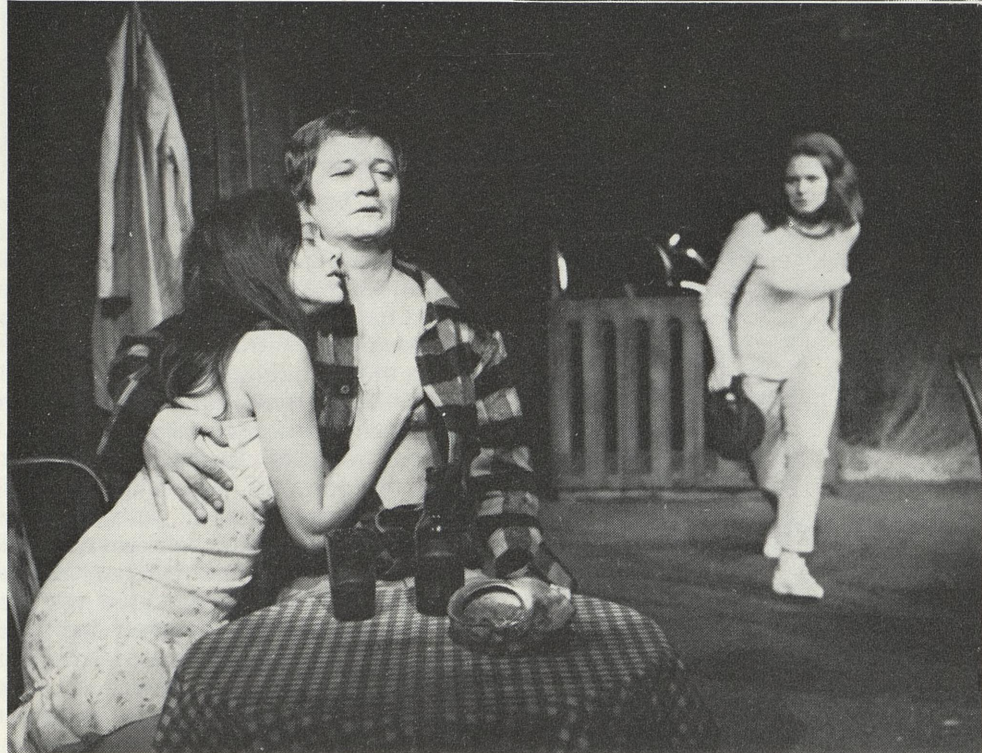


sentrere eit livs hendingar i tre korte akter. Sjølv sagt må desse hendingane bli meir valdsame enn i livet.»

Hans eigne problem og eigne vanskar vart etter kvart så store at han vart tvungen til å oppsøkje ein psykoanalytiker. Han var klaustrofobisk, rastlaus, han var ein hypokonder, kunne aldri passe tida, var i ferd med å bli ein alkoholikar, og var heile tida redd for å bli kvelt. «Det var så ille at eg i lange tider – når eg gjekk ut ein tur – ikkje greidde å gå ned ei gate dersom eg ikkje kunne sjå ein bar der – ikkje fordi eg trong nokon drink, men fordi eg trong den tryggleiken det var å vite at det fanst ein i nærleiken.» Etter den store suksessen i femti-åra, vart seksti-åra ein periode prega av desse vanskanane og av stadige fiaskoar som dra-

matikar. Tennessee Williams vart avskrivne på Broadway, rekna som utbrend, ferdig. At dei tok feil, alle dei som hadde avsagt dommen over han, prova han med «Small Craft Warnings», den første kritikarsuksessen etter «The Night of the Iguana».

For Williams sjølv har kan hende livet falle meir til ro. Han følgjer sine faste rutinar – sym kvar morgon, skriv kvar morgon, og kan ikkje sjølv sjå noko grunnlag for å dele livet sitt inn i 'periodar'. For han er det heile ein straum – det finst bølger, men alt heng saman. For få år sidan vart han katolikk, men religiøsiteten har alltid vore til stades; jamvel om han aldri tidlegare har vore medlem av noko kyrkjesamfunn. Hans faste bustad er Key West, Florida.



Tennessee Williams
PULS

Dei tårene vi gret
blir alt vi har,

ein gud som vil oss vel
gir aldri svar.

Hugsar du skodda?
– aldri eit lys å sjå,

leppene, bogar av lyst
no tørre og grå,

tunga er bunden –
leika ein lerkesong,

sjuke nervar –
får dei ein fred ein gong?

Og eg, og du
og alle som blir jaga

jaga som dyr og plaga,
alltid plaga,

og berre no og da –
eit kort sekund,

eit hastig møte
og ei dør slått sund,

ei stolen lykt
som plutseleg blir tent,

i alt som ikkje hender –
noko hendt,

små ord og kviskring,
gløymande som barn,

ein gneist, ein lyneld stansar ferda

og i eit heilag hjarteslag
spring verda

som fisken, fri
frå mørkt og flokut garn.

Tennessee Williams
NÅR MØLLEN DØYR

Ein sjukdom herjar møllens milde ring.
Som vissent lauv ligg venger strødd
ikring.

Dei løynde fiendane står og andar
ein eim av gift der møllen flyg og
landar.

Eg sørgjer over møllen, fløyelsmjuk.
Du var ei lise når ei sjel var sjuk.
Du heldt den ømme tanken klar og nær
meg.
No kjem dei vonde maktene og slær
deg.

Eg går i mørke rom. Eg finn kje kvile.
Ein stad eg anar mordarane smile.
Eg leitar utan stans, mens venger drys
som oske i det skuggegråe lys.

Ein pest har drepe alle no i kveld.
Kven skal no kjøle meg mot dagens
eld?
Kven skal no vekkje meg og gi meg
mot
til tunge vandringar i strid og bot?

Å, mor til møll! Å, mor til alle hjarte!
Gi livet att, gi styrke til dei sarte.
Vi treng dei milde vengene. Dei verjar
i denne verda der dei harde herjar.

Tennessee Williams har alltid vore ein overmåte produktiv forfattar – kan hende er det ei av årsakene til den vekslende kvaliteten i det han har skrive. Ved sida av skodespela har han gitt ut ei diktsamling, «In the Winter of Cities» (1955), noveller, og ein roman, «The Roman Spring of Mrs. Stone» (1950), og han har skrive ei rad film-manus. Nedanfor følgjer ei komplett (trur vi!) liste over skodespela hans.

«**Candles to the Sun**»

einaktar, uroppført av St. Louis Mummies, Wednesday Club Auditorium, 1936.

«**The Fugitive Kind**»

einaktar, uroppført av St. Louis Mummies, 1937.

«**Me, Vashya!**»

einaktar, 1937.

«**Spring Storm**»

einaktar, uroppført Iowa City, University of Iowa, 1938.

«**Not about Nightingales**»

einaktar, uroppført av St. Louis Mummies, 1939.

«**Battle of Angels**»

prolog og epilog, tre akter, uroppført Wilbur Theatre, Boston, 1940. Tidleg versjon av «Orpheus Descending».

«**Mooney's Kid Don't Cry**»

einaktar, publisert 1941.

«**This Property Is Condemned**»

einaktar, publisert 1941, uroppført Hudson Park Theatre, New York, 1946.

«**At Liberty**»

einaktar, publisert 1941.

«**The Case of the Crushed Petunias**»

einaktar, lyrisk fantasi, skrive 1941, publisert 1948.

«**I Rise in Flame, Cried the Phoenix**»

einaktar, skrive 1941, publisert 1951, uroppført Phoenix Theatre, New York, 1959.

«**You Touched Me**»

romantisk komedie i tre akter, skrive i 1942 saman med Donald Windham. Basert på novella av D. H. Lawrence. Uroppført Booth Theatre, New York, 1945.

«**The Lady of Larkspur Lotion**»

einaktar, publisert 1942.

«**The Last of My Solid Gold Watches**»

einaktar, publisert 1943.

«**Stairs to the Roof**»

uoppført Playbox, Pasadena, 1944.

«**The Purification**»

einaktar på vers, skrive før 1945, uoppført Theatre de Lys, New York, 1959.

«**The Glass Menagerie**»

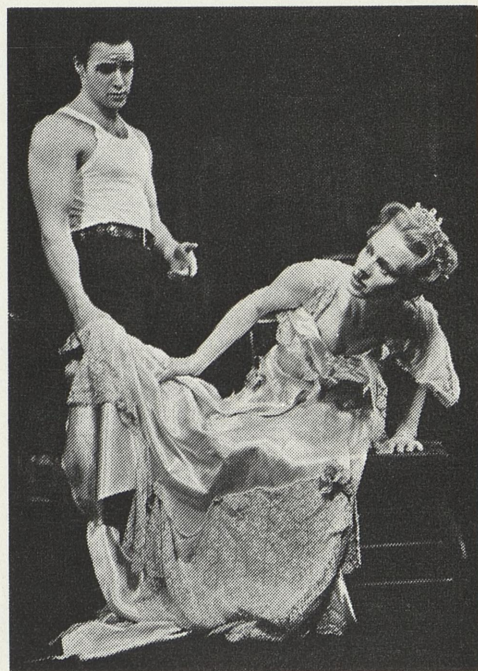
skodespel i to delar, uoppført Civic Theatre, Chicago, 1944.

«**Twenty-seven Wagons Full of Cotton**»

ein komedie frå Mississippi-deltaet, einaktar,



Den opphavlege Amanda Wingfield i «The Glass Menagerie», Laurette Taylor.



Uroppføringa av «Streetcar» med Marlon Brando som Stanley Kowalski og Jessica Tandy som Blanche DuBois.

- publisert 1945, uroppført Playhouse Theatre, New York, 1955.
- «**Lord Byron's Love Letter**»
einaktar, publisert 1946.
- «**Portrait of a Madonna**»
einaktar, uroppført Las Palmas Theatre, Los Angeles, 1946.
- «**Auto-Da-Fe**»
tragisk einaktar, publisert 1946.
- «**The Long Goodbye**»
einaktar, publisert 1946.
- «**Hello from Bertha**»
einaktar, publisert 1946.
- «**The Strangest Kind of Romance**»
lyrisk skodespel, 4 scener, publisert 1946.
- «**Summer and Smoke**»
skodespel i to delar, uroppført Theatre'47, Dallas, 1947. Tidleg versjon av «Eccentricities of a Nightingale».
- «**A Streetcar Named Desire**»
skodespel i tre akter, uroppført Ethel Barrymore Theatre, New York 1947.
- «**The Dark Room**»
einaktar, publisert 1948.
- «**The Long Stay Cut Short, or The Unsatisfactory Supper**»
einaktar, publisert 1948.
- «**Ten Blocks on the Camino Real**»
fantasi i ti scener, publisert 1948, tidleg versjon av «Camino Real».
- «**The Rose Tattoo**»
skodespel i tre akter, uroppført Martin Beck Theatre, New York, 1951.
- «**Camino Real**»
skodespel med prolog og 16 scener, uroppført National Theatre, New York, 1953.
- «**Cat on a Hot Tin Roof**»
skodespel i tre akter, uroppført Morosco Theatre, New York, 1955.
- «**Three Players of a Summer Game**»
uroppført White Barn Theatre, Westport, Conn., 1955.
- «**Orpheus Descending**»
skodespel i tre akter, skrive i 1955, uroppført Martin Beck Theatre, New York, 1957.



Geraldine Page som Princess Kosmonopolis og Paul Newman som Chance Wayne: «Sweet Bird of Youth» i 1959 på Martin Beck Theatre.

- «**Something Unspoken**»
einaktar, uroppført York Playhouse, New York, 1958. Sett opp saman med «Suddenly Last Summer» med tittelen «Garden District».
- «**Suddenly Last Summer**»
såleis uroppført York Playhouse 1958.
- «**Talk to Me Like the Rain and Let Me Listen**»
einaktar, uroppført White Barn Theatre, Westport, Conn., 1958.
- «**Sweet Bird of Youth**»
skodespel i tre akter, uroppført Martin Beck Theatre, New York, 1959.
- «**Period of Adjustment**»
komedie i tre akter, uroppført Coconut Grove Playhouse, Miami, 1959.
- «**The Night of the Iguana**»
uroppført Royale Theatre, New York, 1961.
- «**The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore**»
skodespel i to akter, uroppført i Spoleto, 1962.
- «**Eccentricities of a Nightingale**»
uroppført Tappan Zee Playhouse, Nyack, New York, 1964.
- «**Slapstick Tragedy**»
to einaktarar: «The Mutilated» og «The Gnädiges Fräulein», uroppført Longacre Theatre, New York, 1966.
- «**The Two Character Play**»
uroppført av The Hampstead Theatre Club, 1967.
- «**The Seven Descents of Myrtle**»
skodespel i to akter, uroppført Ethel Barrymore Theatre, New York, 1968.
- «**In the Bar of a Tokyo Hotel**»
skodespel i to delar, uroppført Eastside Playhouse, New York, 1969.
- «**Small Craft Warnings**»
uroppført The Truck and Warehouse Theatre, New York, 1972.
- «**A Perfect Analysis Given by a Parrot**»
komedie i ei akt, 1972.
- «**Out Cry**»
skrive 1972.
- «**The Red Devil Battery Sign**»
skrive 1973.



Alan Webb, Bette Davis og Margaret Leighton i «The Night of the Iguana».





SMALL CRAFT WARNINGS: OPPHAV OG UTVIKLING

Det faktum at ein sommaren 1971 i Bar Harbor, Maine, fekk i stand ein produksjon av «Confessional» som vart godt motteken, gjorde at Tennessee Williams byrja å utvide og omforme dette korte skodespelet til eit lengre verk, «Small Craft Warnings». Nedanfor følgjer utdrag frå korrespondansen mellom Tennessee Williams og Bill Barnes (agenten hans), William Hunt (som var ansvarleg for oppsetjinga i Maine) og Robert Currie, Mario de Maria og William Orton (produsentane til – dvs. dei som satsa pengar på – «Small Craft Warnings»).

Key West, 17. oktober 1971

Kjære Bill:

Eg skriv til deg på brevpapir eigenhendig utforma av min sekretær. Han skal laga ein liknande bunke til meg med namnet mitt i mindre typer og utan dei Kabala-liknande inskripsjonane i venstre marg.

Eg sender med eit revidert utkast av einaktarane «Two Plays», prosjektet for Broadway denne sesongen. Kan du vere så snill å få det skrive ut for meg ...

Det er seint å lese, men eg trur det ville gjere seg godt på scenen, og at slutten ville vere rørende, og det synest veldig «inne».

Når eg kjem opp att tidleg i desember for den der Dotson benefisen i den engilskanske katedralen, kunne det bli arrangert ei leseprøve for desse to skodespela for prospektiv økonomisk støtte? Med talentfulle skodespelarar til å lese? Eg føler det er så viktig for meg, psykologisk, å vere aktiv i teatret og berre det å halde seg aktiv er tilstrekkeleg for meg, eg treng ikkje meir enn ei forsikring om at eg ikkje alt for tidleg blir sett bort frå som aktiv dramatikar. – Som med symjing og kjærleik, det er det som held meg gåande.

Kjærleg helsing frå din 10.
Tenn.

P.S. Dette 'cri de coeur' ovanfor er forelda etter telefonsamtalen vår og det nye om «Confessional». Eg har lese

stykket om att: det heile er godt skrive, synest eg, hovudproblemet er at det er for mykje skrivning. Men ein verkeleg god produksjon kunne gje det liv så



LEONA:

Eg har ei verd i meg. Og McCorkle treng kje bruke krefter på å røre seg. Det er mykje lett-vintare å la vera. Og når det gjeld å vera åleine, så kom ikkje her og prat piss. Åleine er vi alle, anten vi er fødte av hekser eller jomfruer. Det veit de. Det får vi varsel om nesten før vi kjem til. Og likevel – når eg kjem til ein ny by – etter to eller tre veker finn eg ein som vil bu med meg i hjuheimen min, og ein bar kjenner eg meg heime i. Dei to, tre første vekene er tøffe. Det hender eg ønskjer eg hadde blitt der eg var, men eg veit eg finn alltid nokon, og ein plass å drikke, ein plass å bli kjend med folk ... og få venner.

Og så, plutselig, kan det hende noko vedunderleg. Alle vonbrot, alt det vonde som kom fram i dei menneska eg alltid reiste frå – det er kje der lenger, og eg hugsar berre det gode, andlet som søv – og liv. Liv og glede. Eg har aldri sagt «Å, jasanya». Eg har alltid sagt «lev» til livet, lik ein song til Gud, for eg har alltid levd, og eg har aldri vore redd for å ta sjansar.

gjennomtrengjande at overvekta av skrivning kunne bli generelt orsaka, dersom noko av det eg gjer framleis blir orsaka i det heile i pressa ...

Key West, 25. oktober 1971

Kjære Mr. Hunt:

Den nye agenten min, Bill Barnes i IFA, ringde meg for nokre kveldar sidan og sa at du var interessert i ei Off-Broadway oppsetjing av «Confessional» — eg vonar dette er sant. Det er veldig viktig for meg å halde meg aktiv innanfor teatret, eg er berre halvveges i live når eg ikkje er det.

Eg kan hugse at eg fekk nokre fotografi og notisar om skodespelarar for oppsetjinga i Maine frå deg i fjor sommar i Chicago, men situasjonen i Chicago var så hektisk at eg kunne ikkje konsentrere meg om noko anna. Eg ville vere svært interessert i korleis det gjekk med den oppsetjinga. Det er eit svært krevjande skodespel, med alle desse lange «ariane» og det tunge innhaldet: men når eg les det på nytt, synest det velskrive, og einskilde av personane, særleg Violet og Leona, slo meg som ganske rørende og morosame. I alle høve kunne det vere eit interessant prosjekt for Off-Broadway denne sesongen.

Kan du late meg høyre frå deg om det? Eg skal leige eit husvære i New Orleans ein to-tre månader men eg har inga adresse der enno. Eg blir her i Key West til kommande søndag. Etter det er eg ei kort tid på Hotel Royal Orleans mens eg leitar etter husvære og så ein weekend i Houston for å sjå Alley Theatre-oppsetjinga av «Camino Real». Dersom du har lyst til å reise, tek eg gjerne imot deg som gjest i New Orleans-husværet mitt når eg får eit, eller vi kunne til og med kome saman til det Houston-partyet ...

Med dei høvelege orsakingar,

hjarteleg,

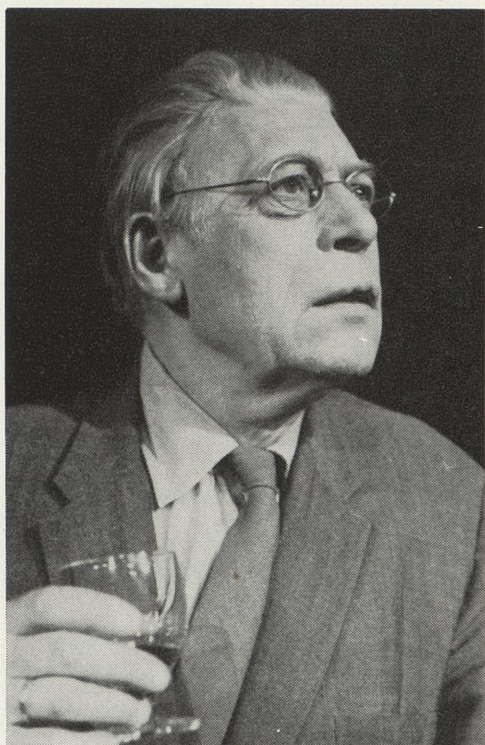
Tennessee

New Orleans, 1. november 1971

Kjære Bill Hunt:

Tusen takk fordi du sende meg kritik-

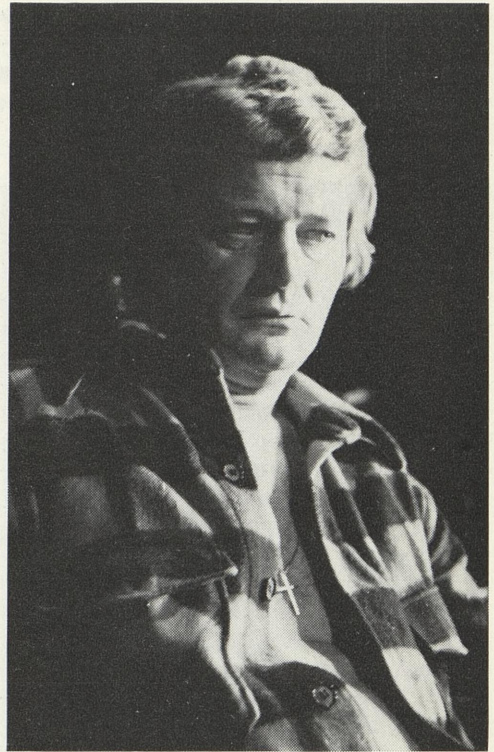
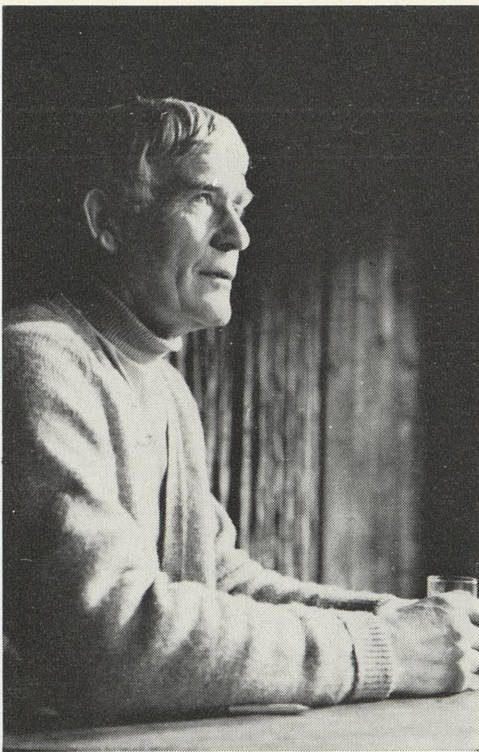
kane. Dei er omtrent dei beste eg har fått på ti år og dei gir klårt uttrykk for at du gjorde ein framifrå jobb med



DOC:

Du skal ikkje skjeme med fødsel og død. Dei er mirakel, ja, det er dei. Mirakel. Sjølv om dei no for tida mistar all-verde og vørndnad med alt det effektive og praktiske som slår ring omkring dei. Fødsel? Gummihanskar, kokt vatn, tang og saks. Døden? Sus i ein surstoffbeholder, stikk av ei sprøytenål for å sløkkje redslen i auge som sloknar, slargar om armane, røyr i nyrene, bomull i rektum for å halde på det som vil ut når det levande sluttar å leva.

Det er kje lett å sjå gjennom denne skodda av det ufyselege og nødvendige. Men attanfor er dei der, dei heilage mysterium — liv og død. Dei er mørke som andletet til ein svart, ja, eg ser det slik, ein neger. Eg har alltid tenkt meg at Gud er ein svart mann utan lys i andletet. Han rører seg i mørkret — som ein neger, ein svart gruvearbeidar djupt nede i ei kolmørk gruve, heilt gøymt og sperra inne av det frekke og vørldause i den menneskelege tilbedinga ... Vi står og syng, kneler og bed, sit og høyrer på oppblåsne banalitetar frå eit rasshol av ein kvit-skura prest som seier han veit alt det som ikkje ei einaste sjel i verda kan veta ...



MONK:

Eg vil kje leva evig. Alt eg vil, er å ha ein trygg liten plass eg kan greie åleine ... som gir meg ein trygg liten innkomst. Eg vil kjenne dei som kjem inn her så vel at eg kan skjønne dei det dei vil ha før dei ber om noko, med det same eg ser dei i døra. Og alle problema dei har, vanskane, eg vil kjenne dei og. Eg er glad i dei, eg likar dei, dei som kjem her kvar kveld, dei som har kome her — kveld etter kveld. Når dei må reise, sender dei meg postkort og fortel meg korleis det går med livet deira, og er glad for å høyre frå dei. Det er kje meir enn ein månad sidan ... ein eg ikkje hadde sett på fem år ... han døydde i Mexico City og eg fekk bod om at eg hadde arva alt han åtte i denne verda, alle tinga hans, og ei bankbok på 250 dollar. Noko slikt er like vakkert som blomar — musikk. Slike menneske ... dei er familien min ... den einaste eg har. Eg likar å gå ned trappa frå rommet mitt og låse opp for kvelden. Og når eg har stengt for natta, likar eg å rusle opp den same trappa med ein øl eller to og med alle historiene, vitsane, alle dei opne og såre orda eg har høyrtden kvelden. Det gjer at eg ikkje kjenner meg så åleine. Eg har hatt trøbbel med hjartet, og eg var løgnar om eg sa det ikkje skremde meg og ikkje skremmer meg no. Ei natt kjem eg til å døy i den trappa, åleine, i natta, og eg vonar ho ikkje vekkjer meg att, at eg får smyge meg ut av livet, stilt og umerkeleg.

stykket. Vona om at det skal skje noko på teaterfronten i New York, gir meg ein hardt tiltrengt moralsk oppstivar ... Så vidt eg kan sjå av kritikane hadde de plukka skodespelarane med omhug i Maine. Yndlingsrolla mi er vel kanskje Violet ...

Det er mogleg at eg reiser til New York seinare denne månaden, ettersom Bill vil ha meg til å ta opp eit TV-intervju der: det ville gje oss høve til å møtast personleg og diskutere alle sider ved prosjektet og få det i gang.

Barnes meiner andre akta i skodespelet er for kort: det kan vere, men det slår meg som den mest naturlege staden å dele det. Eg er ikkje fornøgd med siste delen, Monks monolog om skoene. Eg likar talen hans, men det er som om det gir stykket ein unødig trist slutt. Eg lurte på om han ikkje kunne krysse over til den opne døra og stå der og puste inn sjølufta djupt når teppet fell: drønnet frå bølgene kan høyrast mens dekorasjonen blir borte i



tåka. Av og til kan slike arrangement gi ein slags katarsis utan ord.

Dersom eg ikkje greier å kome meg til New York, ville det vere storarta om du kunne vitje meg her i New Orleans. Eg leiger eit husvære i morgon, der dei seier det finst eit hyggejeleg gjesterom. (Var ikkje noko tess – leitar framleis.)

Klokka er fire om morgonen og eg er trøyt etter flyturen frå Key West, men lykkeleg over den vegen utviklinga har teke.

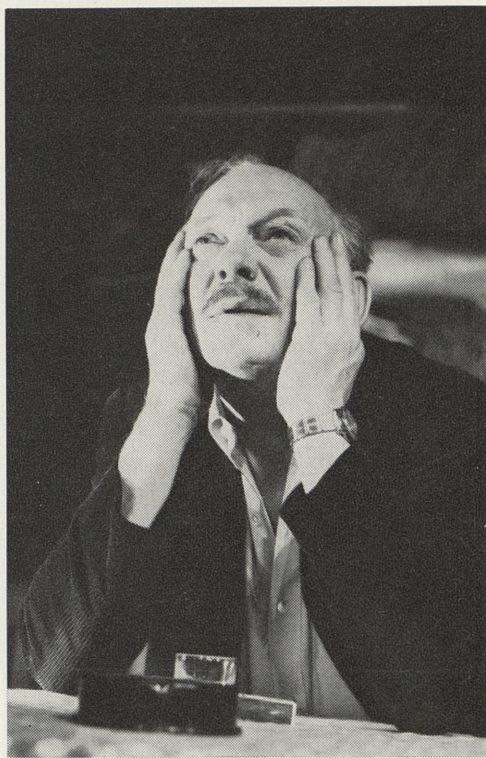
Med dei varmaste helsingar,
Tennessee

New Orleans, 13. desember 1971

Kjære Billy:

... Eg har ikkje tenkt meg å ta del i arbeidsprosessen når det gjeld denne produksjonen. Som eg sa – i går kveld, «Du veit at kritikken kjem til å gjelde meg meir enn skodespelet og at det er slik det har vore dei siste ti åra.» Det er gale og ein skandale men det er

slik det har vore og slik det vil bli, kanskje meir enn nokon gong. Eg ønskjer at kvar og ei av dei mannsrollene skal få så gode skodespelarar som berre mogleg: STYKKET TRENG DET. Hittil, når det gjeld mannsrollene, er eg berre heilt ut nøgd med 'guten'. Eg trur vi kan få betre skodespelarar til å spele alle dei andre mennene i



STEVE:

Å, livet mitt, det usle, billige livet mitt! Det er som ein kastar berre til ei bikkje. Eg er bikkja, ho er beinet. Sjølv sagt kjenner eg ho, vanane hennar. Ho er alltid der nede i Tivolikjellaren når eg kjem for å hente henne, står der nede, saman med ein eller annan sjømann, ved ein eller annan spelemaskin, så tett inntil som ho kan, og den eine handa ser eg ikkje. Innpåsliten? Ho er kanskje det. Eg forsørgjer henne ikkje. Kjøper berre nokre øl til henne her hos Monk, og ei pølse med brød på vegen heim. Men Bill, kvifor skulle han sleppe ho innpå seg? Ein kveld han sat og skrytte av kor stor reiskapen hans var, sa han at alt han trong for å livnære seg, var å gå på gata med tronge bukser. Livet! Hiv det til bikkjene! Eg er kje noka bikkje. Eg vil ikkje ha det. Vil ikkje ha det ...

stykket. Sidan det i dette stykket gjeld snakk og personlegdom i så stor grad, er ikkje dei regulære skodespelarane, ikkje ein gong dei beste, gode nok . . . Ver ikkje redd for at eg skal blande meg opp i alt og trengje meg på, er



QUENTIN:

Eg har spurt alle spørsmål, ropt alle rop mot ein døv himmel til eg vart hås i halsen og blå i andletet, og ikkje fått eit einaste svar, ikkje ei kviskring, ingenting – utan det at sola kjem opp kvar morgon og går ned kvar kveld og stjernebiletta på nattehimmelen kjem inn på scenen som sparkejenter, mekaniske dokker: ein, to, tre, spark! – ein, to, tre – spark! Spør om det same for mange gonger, og kva får du til svar? Ein stor tilhoggen stein ute ved ørkenen, eit monumentalt symbol på utsliten lidenskap og forvirring, ein stupid paralysert steinsfinks som ikkje kan svar på noko betre enn du, men likevel står der som oraklet for alle tider, ligg der på magen og ventar på å gi frå seg vakre utbrot av universell visdom, og dersom han vakna ei natt og såg denne fantastiske fisken symja omkring over hovudet på seg – veit du kva han ville seia? «Å, jaså», ville han seia, og så gi seg til å sova vidare i fem tusen år til.

du snill. Eg er ein tilbakehaldande mann. Men det står så mykje på spel for meg med denne oppsetjinga – moralsk, meiner eg . . . Vi kan og vi må bli betre!

Right on! Kjærleg helsing,
10.

New Orleans, 21. desember 1971

Kjære Bill:

Her er ein bunke omskrivingar, i varierende grad ferdigskrivne. De vil alle leggje merke til at meininga mi er å samle stykket meir om Helena. Og å gi meir fysisk handling, for å balansere monologane. Eg har òg eit framlegg om ein annan tittel.

...

Din,
10.

New Orleans, 1. januar 1972

Kjære Bill:

Når vi kjem til slutten av denne veka, er vi i Key West, og eg blir verande der i vårt andre 'pied-à-terre' til eg høyrer frå deg. Det er blitt kaldt her, eg treng nokre veker i sola for å førebu meg sjølv for det eg **framleis** vonar vil få meg attende til New York . . .

Men eg er ikkje ein mann som kan leve evig på forventningar som stadig blir utsette. Du veit, den eine sida av den tre – eller er det fire? – dimensjonelle æva vi lever i, er det lite miskunnsame fenomenet kalla tid, og eg føler at den flyg ifrå meg, så når alle ting blir verande i ein tilstand av tåkete forventningar, vel, føtene mine byrjar klø. Er det ikkje truande at dersom denne Off-Broadway saka verkeleg skal bli noko av, dersom pengane verkeleg er til stades, ville ikkje ein første speledag vere fastsett no, og ville ikkje «full fart frametter» vere ei merkbar om enn ikkje synleg kraft? . . .

Ver så snill å la meg få vite kva for framgang eller tilbakegang eller totalt samanbrot som har skjedd før eg reiser herifrå til helga: eg må vite det for å kunne leggje planar.

Med dei varmaste helsingar,
Tennessee

Key West, 20. januar 1972

Kjære Bill:

Eg kjenner sterke vibrasjonar over telefonen og sansa at ingen ønskjer eg skal forandre på nokonting i stykket. OK, så gjer eg ikkje det. Men berre lat det ende med følgjande omflytting: Monk, ved den opne døra, idet han slepper dei menneskelege duftene ut av baren og pustar inn havet.

Eg har den kjensla når det gjeld dette stykket at det ikkje kan gjere nokon skade, jamvel om det ikkje gjer nokon noko godt heller, med unntak av Helena. Og sidan eg elsker den jenta, er det i orden for meg ...

Etter litt ettertanke — eg synest «The Truck and Warehouse Theatre»* høyrest ganske fint ut. Kan det tolkast som ein metafor for ettertida ...

Med kjærleg helsing,
Tennessee

*«Small Craft Warnings» hadde urpremiere på The Truck and Warehouse Theatre i New York 2. april 1972.

New York, 24. april 1972

Kjære Mario, Bob og Bill:

Ettersom eg veit frå eit langt liv i teatret at synet av dramatikaren i ein periode er fråstøytande for skodespelarar og produsentar involvert i eit stykke som er i vanskar, har eg vore omsynsfull nok til å halde meg borte frå min (sannsynlegvis) siste New York produksjon.

Likevel ønskjer eg å seie frå om at eg aldri har hatt produsentar som eg har hatt eit lykkelegare samarbeid med, heller ikkje ein skodespelarstab ... som eg har følt meir kjærleik overfor ...

Eg har gitt Bill Barnes nokre siste omskrivingar i dag — særleg ei av dei trur eg kan bli til hjelp: ein dialog mellom Doc og Monk som — dersom den er godt tima og blir skikkeleg spela — ville halde liv igang på scenen mens alt bråket og ståket går føre seg utanfor, noko som ikkje heilt var tilfelle sist eg såg oppsetjinga.

Ver så snill og les dei om att eit par gonger før du kastar dei. Dei gjer dei trappene til bustaden ovanpå til noko svært organisk.

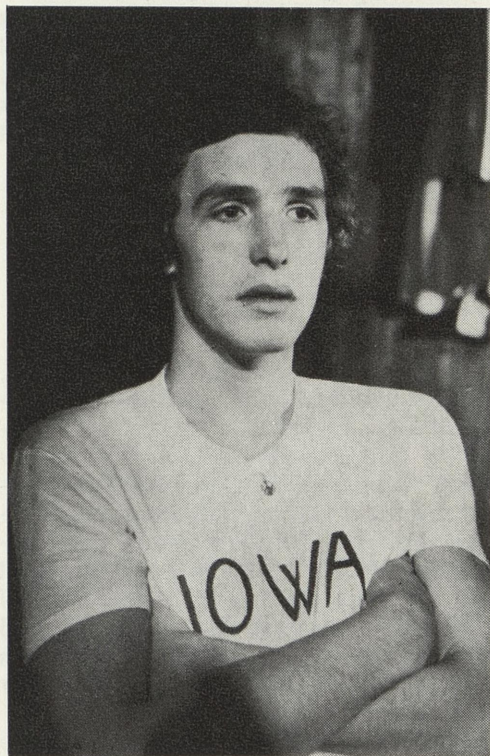
Takk for ei verkeleg fin oppsetjing.

Kjærlegaste beste ønske til alle,
Tennessee

Lafayette (Indiana), 27. april 1972

Kjære Mario: Bill: Bob:

Det er mange ting utanom det at eg kjem attende til New York og fleire metta intervju og pratprogram på TV,



BOBBY:

Draumar ... bilete ... netter ... Eg treffe nokre unge ute på prærien i Nebraska. Rømt heimanfrå som eg. Det vart kveld og kaldt. Ei vakker og vill jente bad meg inn under teppet sitt ... med berre ein smil. Det var ein gut der og, eg imellom dei, og begge kviskra — ho i det eine øyret, han i det andre, inntil eg ikkje visste kven som sa kva eller gjorde kva ... Prærien var vid og himmelen høg og mørk ... og alt var mjukt ... heile verda ... alle menneske ...

som kan gjerast for å betre situasjonen på T. & W.

Eg veit det ikkje er bryet verdt å gjere framlegg om å flytte framsyninga til eit teater lenger opp i byen eller til ein bydel som folk i mindre grad assosierer med farane i ein ghetto. Dekorasjonen ville vel ikkje kunne tilpassast noka anna Off-B'way scene.

Dei sakene eg avslutta her i går kveld var verkeleg noko å skrive heim om. Vi måtte spele i ein bankett-hall med to fløyer — den minte meg om den gamle Penn Station i N.Y. Likevel heldt det. Og vi fekk ståande ovasjon.

Eg reiser i ettermiddag til Minneapolis (University of Minnesota) der eg skal framføre min viftedans med fallande fjør og ein kenguru som partner. Slik held livet evig og alltid fram når hjartet ditt høyrer heime i show biz.

Med kjærleik som alltid,

10.

Key West, 10. mai 1972

Kjære Bill:

Når eg får ei verkeleg god natts søvn, får eg vanlegvis ein verkeleg god arbeidsdag. Eg sendar eit stykke verkeleg god skrivekunst for opninga av SCW. Sjølv sagt veit eg ikkje om stykket framleis står på plakaten, men dersom det gjer det, ville denne nye byrjinga verkeleg sende det av garde til ein fin start. Kan vi ikkje late det bli kjent at det framleis blir arbeidd med stykket og at det blir stadig forbetra slik at det oppstår ny interesse for det? ...

Eg vonar du skjønar kvifor eg gir Doc så mykje meir personlegdom og bygger ut rolla så mykje. Han må vere ein hovudperson, fullstendig, når slutten på stykket kjem.*

Kjærleg helsing,

Tenn.

*Tennessee Williams hadde sin debut som skodespelar 6. juni 1972, da han spela Doc i dei første fem framsyningane på The New Theatre, i New York, dit oppsetjinga vart flytta.

Jim Gaines i Saturday Review publiserte 29. april 1972 eit langt intervju med Tennessee Williams, etter å ha vitja han i Key West over ein week-end. Nedanfor følgjer utdrag frå dette intervjuet.

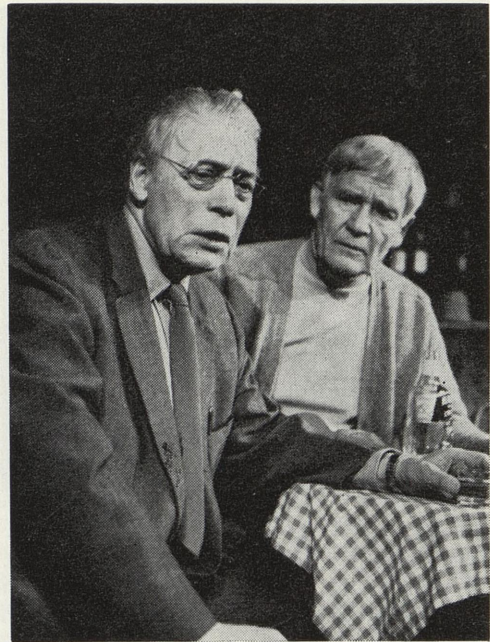
Eg spurde han kva han gjorde for å få seg sjølv i gang med arbeidet kvar morgon.

«Vel, det er mest vanen. Når eg står opp, er arbeidet alt eg er interessert i. Eg drikk kaffen min åleine, eg orkar ikkje ha nokon rundt meg. Eg går inn i arbeidsrommet, og eg arbeider. Eg har lese historiene om Hemingway som spissa tjue blyantar kvar morgon som eit middel til å få seg sjølv i gang, men eg trur ikkje på dei. Eg tek ein martini med meg inn. Timane i arbeidsrommet er høgdepunktet på dagen min. Det er for desse timane si skuld at dagen eksisterer, skjønar du? Resten av dagen gjeld det berre å få tida til å gå, på så hyggeleg vis som mogleg. Utfordringa og spenninga ligg kvar dag i det å skrive.»

— — —

Har han personane og handlinga klårt for seg når han byrjar arbeide med eit skodespel?

«Nei. Eg ser einkvan, skjønar du? Slik eg såg Blanche sitjande i ein stol med månelysset fløymande inn gjennom vindauget og på henne. Min første tittel-idé var 'Blanches stol i månen'. Men eg skreiv berre ei scene den gongen. Ho sat og venta på Mitch, og han kom ikkje. Eg kom ikkje lenger den gongen, det var i desember 1944. Eg kjende «Streetcar» så intenst i kroppen at det skremde meg. Eg kunne ikkje arbeide på fleire månader, så skremd var eg. Eg sa: 'Eg greier ikkje dette her, eg får det ikkje til.' Eg vende ikkje attende til det før i 1947, mens eg var i New Orleans, etter at eg hadde skrive «Summer and Smoke». Da gjekk eg attende til det, og det skreiv seg sjølv, så enkelt var det. Eg gjorde det ferdig her i Key West, på La Concha Hotel. Det tok meg med storm. Blanche var



så dynamisk, ho bergtok meg. Det stykket fekk eg ut svært raskt.

Du skjønar, eg skriv ikkje frå byrjinga mot slutten på eit skodespel. Vanlegvis har eg ein slags visjon av den mest dramatiske scena, den sentrale scena, og så arbeider eg rundt den, for å finne ein måte å byggje opp til den på, og så ein slutt, skjønar du? Slik som med «Small Craft Warnings», eg såg først Leona der ho tenkjer på og hug-sar den vakre bror sin og det fiolin-stykket han pla spela. Ikkje slik å forstå at eg heldt på denne scena heilt intakt. Eg skulle faktisk gjerne skjere ned på den no, ta ut nokre av repetisjonane og få inn fleire detaljar. Eg trur ho burde bryte av den lyriske tala si på eit eller anna punkt og skrike noko slikt som: 'Dei **fortalde** meg at han hang rundt ved herretoalet på Greyhound-stasjonen. Arrestert! Kva for løgner folk kan få seg til å fortelje! Han var berre for veik.' For å bryte det opp, skjønar du? Og så gå attende til det lyriske.

Eg trur at undermedvite kjenner eg handlingsgangen før eg byrjar arbeide, men eg må gjennom ei rad utkast før eg er heilt sikker. Så kjem den, den stig

fram som ei openberring ut av tåkehavet.»

Har han nokon gong kjent det slik mens han arbeidde, at 'noko inni' han tok over?

«Berre ein tre eller fire dagar i året. Det er som noko oversanseleg, skjønar du? Og det er på desse dagane du verkeleg skriv stykket. Teknisk sett arbeider du med det kvar dag, men desse få dagane kvart år, det er da du verkeleg skriv, openhjarta og med stor, stor fridom. Det er som noko inni deg, ei forgjering.»

Han fortalde meg at han syntest Miss Alma i «Summer and Smoke» var den mest heilstøypte av alle personar han har skapt. Eg spurde så kven han syntest var den sunnaste, den mest fullstendige.

«Vel, eg synest Leona i «Small Craft Warnings» er ei heilt fullstendig kvinne, skjønar du? Ho er den første verkeleg heile kvinna eg nokon gong har skapt, og min første heilt ut triumferande person. Ho går i sanning heilt opp i det å leve, same kor einsam ho er — anten det er saman med ein kjønnsatlet som Bill eller ein ung sopar ho tek under vengen fordi han minner henne om



broren.

Men eg trur den personen eg likar best, er Miss Alma. Ho hadde eigentleg den vanskelegaste kampen. Det virkar som om Blanche i røynda løyste sine problem. Ho gjorde i alle høve bot for mannen sin død gjennom det vedvarende orgiet med desse gutane i militærleiren. Men ho var ein hysterikar, og ho låg i kollisjonskurs med noko forferdeleg inni seg sjølv, som Stanley fekk til å bryte fram. Eg trur Alma var den triumferande av desse to, jamvel om Blanche kanskje var meir kjenslevar. Du skjønar, Alma hadde vore gjennom nett det same som eg — frå puritanske lenkje til — vel, å bli fullstendig ustyrleg.»

Han lo. Eg spurde kva han eigentleg meinte med ustyrleg, og andletet vart alvorleg. «Fridom,» sa han, «frigjering frå tabu. Eg gjer ikkje noka form for sex skiten, med unntak av sadisme.»

— — —

Eg visste at Williams ofte skreiv om stykka sine i prøvetida på teatret, og ville gjerne vite om han meinte dei vart betre på denne måten.

«Ja, til sjuande og sist, jamvel om den andre eller tredje utgåva ikkje alltid er så god som den første. Når du kjem til den fjerde eller femte, byrjar du sjå kva du har gjort gale og går meir attende til den første, samstundes som du held på nokre av forbetringane. Ei-

gentleg er det først ved fjerde eller femte gongs omarbeiding at du kan smelte saman det beste frå alle freistnadene. Eg trur eg har skrive nokre av mine beste ting i prøvetida slik. Spenninga ved det at ein premiere står for døra, er ein kraftig spore for skrivninga.»

Likar han dei filmane som er laga på grunnlag av stykka hans?

«Svært få av dei. Eg likar «Baby Doll», som eg skreiv manus til. Og eg likar «Streetcar», som eg skreiv og Kazan regisserte. Resten er produkt av dei 'proffe' i Hollywood»

Han fortalde at han sjølv synest han er best i novellene og einaktarane. Eg spurde kva for ting han lika best.

«Å, eg elska «Three Players of a Summer Game» og «Rubio y Morena» og «Two on a Party». Og eg synest første halvta av «Desire and the Black Masseuse» er svært god. Og av dei korte stykka likar eg best «The Unsatisfactory Supper», «Something Unspoken», «Auto da Fe» og «Twenty-seven Wagons Full of Cotton.»»

Korleis har forfattarskapen hans forandra seg gjennom åra? Kva vil han i det siste han har skrive?

«Eg har i alle høve blitt mindre naturalistisk, særleg i løpet av seksti-åra. Eg trur at eg er i ferd med å utvikle meg mot ei meir direkte form, ei form som høver for folk og samfunn i ferd med

å bli galne, skjønar du? Eg trur ei ny form vil vekse fram dersom eg held fram med å arbeide innanfor teatret. Eg vil i alle høve aldri meir arbeide med den lange teaterforma, mynta på Broadway. Eg ønskjer å gjere noko heilt anna. Eg er svært interessert i den presenterande teaterforma, der alt er svært fritt og annleis, der du har total handlefridom. Eg kunne til og med tenkje meg ein ung mann å samarbeide med no på ein ting eller to.»

— — —

Kva for verknad har det på arbeidet hans at han blir eldre? Synest han skaparkrafta aukar eller minkar?

«Vel, du veit, etter som du blir eldre minkar kreftene dine noko. Seksti-ein år gammal ventar du ikkje at kreftene aukar akkurat, dersom du ikkje er galen. Sanssevne blir skarpare, men kva hjelper det dersom du ikkje kan finne kraftfulle uttrykk for det du sansar. Skaparkrafta hos ein forfattar heng nøye saman med seksualiteten, med seksuell kraft. Ikkje at eg har mista mi seksuelle kraft. Nei da, den held seg svært hardnakka. Men sjølve den seksuelle tryggleiken blir mindre trygg, du kjenner deg ikkje så sikker lenger, skjønar du?

Dertil kjem, vel, eg har ikkje lenger same kjensla av å ta del i racet. Du veit, det var litt av ei kniving. Eg stod på plakaten på 'Music Box', og Inge på 'Morosco'. Eg respekterte ikkje eigentleg det han skreiv. No kunne eg vere i same kvartalet som Edward Albee og ønskje han til lykke. Eg har gjort det eg kan, og det som står att å gjere for meg, blir ein slags coda til det eg alt har gjort. Noko av det kan bli bra, men det blir ein gisseleik. Du veit, pressa er svært så ivrig etter å kalle «Small Craft Warnings» eit comeback, men eg ser det ikkje slik. Eg skulle ønskje dei kunne ta tinga som dei kom. Eg freistar ikkje å 'kome attende' til Broadway, eg ville ikkje jamvel om dei skulle ønskje det. Eg held berre fram å gjere det eg alltid har gjort, og det er å skrive skodespel. Eg kan ikkje gjere anna.»

Eg sa eg hadde lagt merke til at særleg

ynge menneske strøymde til stykka hans dei siste ti åra, og spurde om han hadde noka meining om kvifor.

«Trur du ikkje grunnen til dette er det faktum at eg aldri har kunna slutte å kjempe for tilværet? Eg trur det er fordi kvart skodespel uttrykkjer ein kamp for å overleve og for å bli frigjort. Dei unge 'diggar' det, trur eg, og kjenner det att når dei ser det. Eg trur og dei kjenner att eit opprør mot konvensjonelle verdidiar.»

Eg spurde om dei problema som førte til nervøst samanbrot og innlegging på sjukehus for to år sidan framleis var med han.

«Nei, det har endra seg mykje. På galehuset kom eg så nær døden at eg innsåg at eg må ta vare på livet mitt, at eg set stor pris på det. Og det gjer eg. Eg skal ta vare på det så lenge det er — vel — naudsynt. Sjølv sagt ønskjer eg ikkje å ende på 'intensive care' (overvaking) med alle slags rør stukne i meg. Eg ville aldri tillate noko slikt, og eg trur ikkje det kjem til å skje. Eg kjenner meg ganske bra. Eg har ingen smerter det eg kan merke. Eg kom berre døden for nær på sjukehuset.» Vi snakka om røynslene hans frå psykoanalyse, og eg spurde om han slutta seg til fleirtalet av psykiatrar i synet på skaparkrafta som ein slags nevrose? «Det er mogleg, men det er òg ei form for terapi, trur du ikkje? Eg trur skriveprosessen reinskar det som er sjukt i eit menneske. Eg har alltid funne total utløyning i det å skrive, og det har alltid vore einaste medisinen for meg. Eg har freista psykoanalyse fleire gonger, og det kan gje litt hjelp med det same i krisetider, men det var ikkje noka løysing på lengre sikt. Berre sjølve skaparakta har hjulpet meg i lengda.»

«Tsjekov hadde sjølv sagt ein enorm innverknad på meg. Eg byrja lese Tsjekov for alvor da eg var tjuefire og budde i Memphis. Eg lånte novellene hans på biblioteket, og eg hadde aldri før kome i kontakt med noko så djuptborande, så vakkert. Seinare las eg skodespela hans.

D. H. Lawrence influerte meg, trur eg, men berre på den måten at eg kjende ei identifisering med sjølve livssynet hans. Eg trur ikkje han hadde nokon verknad på skrivinga mi. Eg følte berre at vi freista nå fram til same tingen — ei tru på reinleiken i det sensuelle livet, reinleiken og venleiken i det. Det var eit drypp av mystikk i han, òg. Kan hende meir enn berre eit drypp.

Første gongen eg ønskte å bli dramatkar, var da eg såg Alla Nazimovo i «Gjengangere» frå øvste galleriet i The American Theater i St. Louis. Ho verka så overveldande kraftig på meg at eg greidde ikkje å bli sitjande på plassen kring. Det var da eg tok avgjerda om å skrive for teatret.»

Williams sa han trudde ikkje forfattarar eigentleg var annleis enn andre folk.

«Å skrive gir ei form for utløysing som mange menneske heilt enkelt ikkje får tilgjenge til, skjønar du? Eg har møtt menneske som ikkje var forfattarar som var like kjenslevare som forfatarar, og eg har følt at dei var lettare å vere saman med. Eg trur ikkje forfattarar er lette å vere saman med, fordi dei stadig er under eit slags press. Eg trur at for å bli forfattar må du kompensere for eitt eller anna i din eigen natur, kompensere for det eller reindyrke det — korleis du no vel å seie det. Eg finn størst lykke i å bu saman med skapande menneske — det vere seg skodespelarar eller diktarar eller berre menneske som kan kunsten å leve. Det er i seg sjølv noko skapande.»

Korleis ser han på seg sjølv som litterær figur?

«Eg sa ein gong til nokon: 'Eg trur eg er ein mindre kunstnar som på eitt eller anna vis har lykkast i å skape to eller tre store verk. Eg er ikkje sikker på kva for verk det er.' Men eg kan ikkje sjå nokon grunn til at ein forfattar skal freiste å vurdere sitt eige verk; han er sannsynlegvis ein svært upåliteleg dommar. Eg skal gladeleg slå meg til ro med ein karakteristikk som t.d. 'spesiell'.»

På Hovudscenen spelar vi:

Gustaf af Gejpestam

STORE-KLAS OG VESLE-KLAS

Regi: Kjetil Bang-Hansen,
scenografi: Anna Gisle.

Premiere primo november:

Henrik Ibsen EN FOLKEFIENDE

Regi: Ingebjørg Sem, scenografi: Arne Walentin.

Johan Falkberget/Harald Tusberg

BØR BØRSON JR.

Musikk: Egil Monn-Iversen.
Regi: Sverre Udnæs.
Koreografi: Henny Mürer.
Kostyme: Grethe Wang.

På SCENE 2 spelar vi:

SO VANDRA DEI TIL MÖTE

Ein vise- og lyrikk-kveld med Tone Ringen.
Scenisk tilrettelegging: Bjørn Jensen.

Ödön von Horváth DON JUAN KJEM FRÅ KRIGEN

Regi: Harald Hoaas, dekor: Snorre Tindberg,
kostyme: Randi Skahjem.

Pavel Kohout KRIG I FJERDE ETASJE

Regi: Harald Hoaas, dekor: Snorre Tindberg,
kostyme: Randi Skahjem.

Fernando Arrabal FRUKOST I DET GRÖNE

Regi: Odd-Jan Sandsdalen, dekor: Snorre Tindberg,
kostyme: Randi Skahjem.

