

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Θεατρικές Σπουδές*

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Αναστοχαστική Μελέτη της Συγγραφής του Θεατρικού Έργου *«Σκοτείνιασε και οι Ηρωίδες του Tennessee Williams Φορούσαν Ακόμα Σκούρα Γυαλιά Ηλίου»* και Σκηνοθετική Πρόταση

Μάρθα Αρταυρίδου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Τιμπλαλέξη

Μάιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Αναστοχαστική Μελέτη της Συγγραφής του Θεατρικού Έργου «Σκοτείνιασε και οι Ηρωίδες του Tennessee Williams Φορούσαν Ακόμα Σκούρα Γυαλιά Ηλίου» και Σκηνοθετική Πρόταση

Μάρθα Αρταυρίδου

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Ελένη Τιμπλαλέξη**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών Και Κοινωνικών Επιστημών Του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2017

Περίληψη

Η μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο *Αναστοχαστική μελέτη της συγγραφής του θεατρικού έργου Σκοτεΐνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου και σκηνοθετική πρόταση εξετάζει και περιγράφει τη διαδικασία συγγραφής του εν λόγω θεατρικού κειμένου από την υποφαινόμενη, ενώ παρέχει μια απόπειρα προσδιορισμού σκηνοθετικής του προσέγγισης. Αναλύει τις πολλαπλές διαστάσεις του κειμένου, όπως προέκυψε από την μελέτη πέντε σημαντικών έργων του Αμερικανού θεατρικού συγγραφέα Tennessee Williams (1911-1983). Οι ηρωίδες των πέντε θεατρικών έργων, Λάουρα (*Γυάλινος κόσμος*), Μπλανς (*Λεωφορείο ο Πόθος*), Πριγκηπέσα (*Ορφέας στον Άδη*), Αλεξάνδρα (*Γλυκό πουλί της νιότης*), Χάννα (*Νύχτα της Ιγκουάνα*), προκάλεσαν το ενδιαφέρον για το δραματουργικό αδιέξοδο τους.

Η ιδέα ήταν να τους δοθεί η δυνατότητα να συνομιλήσουν με τον συγγραφέα, για όσα εκείνος οραματίστηκε για αυτές ως δραματικά πρόσωπα και την έκβαση των ιστοριών τους. Η εκτενής αναφορά της μεταπτυχιακής διατριβής στα ιδιαίτερα γνωρίσματα των προσωπικοτήτων τους και των συνθηκών των ζώων τους κρίθηκε απαραίτητη, για να αποδοθεί με μεγαλύτερη ευκρίνεια η εικόνα της καθημίας, καθώς και οι βιωματικοί συσχετισμοί τους με το πρόσωπο του Williams.

Στόχοι της μεταπτυχιακής διατριβής είναι η αναστοχαστική ανάλυση της σύνθεσης του νέου θεατρικού κειμένου, της δομής και του περιεχομένου του, όπως από ποια στοιχεία δημιουργήθηκε, πώς δομήθηκε, ποια ήταν τα βασικά μοτίβα με τα οποία ασχολήθηκε, τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά των ηρωίδων στα οποία εντρύφησε, ώστε να δοθεί μια επαρκής και ισχυρή παρουσίαση των πέντε δραματικών γυναικείων χαρακτήρων, με κύριο εργαλείο την προσέγγιση του Roland Barthes για το Κείμενο, και η συγκρότηση μιας σκηνοθετικής πρότασης που καθοδηγείται από την παραστασιακή φόρμα του κειμένου. Σκηνή με σκηνή στήνεται μια υποθετική παράσταση, επεξεργασμένη με όλα εκείνα τα στοιχεία, τα οποία θα προσεγγίσουν το όραμα της υποφαινόμενης για το κείμενο. Η πρόταση περιλαμβάνει τα σκηνικά χαρακτηριστικά που πλαισιώνουν μια παράσταση, στοιχεία όπως ο φωτισμός, η μουσική, η ατμόσφαιρα, το σκηνικό, τα κοστούμια και η υποκριτική μέθοδος.

Summary

The MA dissertation “Reflective study of the play writing process of the play *It got dark and Tennessee Williams' heroines were still wearing dark glasses and directing suggestion*” describes and examines the play writing process of the specific play and provides an attempt for a directing proposal. More specifically, it analyses the multiple dimensions of a new play that emerged from the deconstruction and synthesis of elements deriving from the American playwright Tennessee Williams' (1911-1983) five plays and their heroines, those being Laura (*Glass Menagerie*), Blanche (*Streetcar named Desire*), Princess (*Orpheus Descending*), Alexandra (*Sweet Bird of Youth*) and Hanna (*Night of Iguana*), who caused particular interest due to their dramaturgical lives' dead-ends. The main idea behind the writing of this play was to offer the five heroines a chance to speak with their writer about all the destinies that he envisioned for each one of them as dramatic characters.

The main aims of the current MA dissertation is the reflective analysis of the play synthesis, its form and content, and of elements such as its basic patterns, the dominant characteristics of the heroines as they pass on to the new play. The provision of a thorough discussion of the heroines' personalities and life circumstances was considered crucial for the better understanding of each one of them, as well as their biographical correlations with Williams.

The main theoretical tools of the MA dissertation are dramaturgical analysis and Roland Barthes' approach on the Text. Another aim is the formation of a directing suggestion that is driven by the performative form of the new play. With a scene breakdown, a hypothetical, possible performance is put forward, accompanied by a thorough description of potential scenic elements such as lighting, music and sound, atmosphere, set, props, costumes and acting technique.

Ευχαριστίες

Στον Tennessee Williams.

Στις ηρώιδες: Laura, Blanche, Princes, Alexandra, Hanna.

Στις Μεταφυσικές Συμπτώσεις και στις Συγκυρίες

Που στην Αναγκαία Στιγμή Εμφάνιζαν τους

Κατάλληλους Ανθρώπους, τις Πληροφορίες, την Έμπνευση.

Στην κ. Αύρα Σιδηροπούλου, Λέκτορα στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Θεατρικές Σπουδές.

Στην κ. Έλενα Τιμπλαλέξη, Μέλος Σ.Ε.Π. στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Θεατρικές Σπουδές και επιβλέπουσα στη μεταπτυχιακή μου διατριβή.

Στον κ. Σάββα Πατσαλίδη, καθηγητή στο Τμήμα Αγγλικής του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

Στον κ. Γιώργο Χρονά και την Οδός Πανός.

Στην κ. Κλειώ Λεβέντη για το Σκηνικό και τα Κοστούμια.

Στον Roland Barthes.

Στις Ώρες της Προσήλωσης και της Έμπνευσης.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
1 Η Ζωή και το Έργο Tennessee Williams	12
1.1 Βιογραφικά Στοιχεία του συγγραφέα	12
1.2 Η Θεατρική Εργογραφία του Williams	14
1.2.1 Η Θέση της Βιογραφίας στη Θεατρική Γραφή του Williams	14
1.2.2 Ποιητικός Ρεαλισμός και Νατουραλισμός: η Θέση τους στα έργα του Williams	16
1.2.3 Οι επιρροές του Williams: Αντιστοιχίες Έργων του με άλλα Θεατρικά Έργα	17
2 Ο Συγγραφέας και οι Γυναικείοι Χαρακτήρες των Έργων Του	20
2.1 Το Διανοητικό Θέατρο του William και οι Γυναίκες στην Ομίχλη	21
2.2. Ο Συγγραφέας Πίσω από Τους Ρόλους: Συσχετισμοί του Συγγραφέα με τις πέντε εμβληματικές ηρωίδες-	
23	
2.2.1 Λατρεία για τη ζωή και Φόβος Θανάτου	24
2.2.2 Η Μοναξιά	24
2.2.3 Φοβίες	25
2.2.4 Η ανάγκη της Ανθρώπινης Επαφής	25
2.2.5 Εξαρτήσεις	26
2.2.6 Αποτυχία	26
2.2.7 Πόνος από Απώλεια Αγαπημένου Προσώπου	27
2.2.8 Ο Εγκλεισμός	27
2.3 Προς μια Συγκριτική Ανάλυση των πέντε ηρωίδων του Williams: Λάουρα, Μπλανς, Πριγκηπέσα, Αλεξάνδρα, Χάννα	28
3 Τα Έργα του Williams και το Νέο Κείμενο	33
3.1 Αφορμές της Έμπνευσης για το Κείμενο: <i>Σκοτεινίασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams Φορούσαν Ακόμα Σκούρα Γυαλιά Ηλίου</i>	33
3.2 Στοιχεία Δραματουργικής Ανάλυσης	35
3.3 Μοτίβα του Νέου Κειμένου	38
3.4. Ορισμοί Έργο και Κειμένου - Αντιθέσεις	41
3.5 Η κατά Barthes μετα-κίνηση από το Έργο στο Κείμενο	42
4. Σκηνοθετική Πρόταση	47
4.1 Μια Παραστασιακή Φόρμα Κειμένου	47
4.2 Προς την Οριοθέτηση Σκηνικού Χώρου	48
4.3 Σύντομη Περιγραφή των Σκηνών του Έργου	49
4.3.1 Σχετικά με την Επιλογή της Μουσικής	53
4.4 Υποκριτική Κατεύθυνση: Μέθοδος Stanislavski	54
Επίλογος	56
Παραρτήματα	58
Α Σκηνικά Α.1 Ένας Μυσταγωγικός Χώρος	58
Β Κοστούμια της Παράστασης. Β1. Επιλογή Χρώματος Σπασμένο Λευκό	60
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67

Εισαγωγή

Η μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο *Αναστοχαστική μελέτη της συγγραφής του θεατρικού έργου «Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου» και σκηνοθετική πρόταση* εξετάζει τη διαδικασία συγγραφής του εν λόγω θεατρικού έργου από την υποφαινόμενη, τις πολλαπλές διαστάσεις του κειμένου που προέκυψε από τον διάλογο πέντε θεατρικών έργων του Αμερικανού θεατρικού συγγραφέα και αποπειράται να διατυπώσει σκηνοθετική πρόταση για το ανέβασμά του.

Συγκεκριμένα, για το θεατρικό έργο που συζητείται, έχει αντληθεί έμπνευση από πέντε πηγές, πέντε έργα του Williams (*Γυάλινος κόσμος, Λεωφορείο ο Πόθος, Ο Ορφέας στον Άδη, Γλυκό πουλί της νιότης, Νύχτα της Ιγκουάνα*), στα οποία πρωταγωνιστούν αντίστοιχα πέντε εμβληματικές ηρωίδες, οι Λάουρα, Μπλανς, Πριγκηπέσα, Αλεξάνδρα και Χάννα.

Φτιαγμένο από την πρώτη ύλη, τις βασικές αφηγηματικές κατευθύνσεις των πέντε θεατρικών έργων, αποκομμένο όμως από μια ολοκληρωμένη προσέγγιση του καθενός μεμονωμένα, το θεατρικό έργο *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου* επιδιώκει να δημιουργήσει διακειμενικά πεδία σημείων, δηλώσεων, αναφορών, να αναδείξει και να συμπλέξει τους χαρακτήρες των πέντε ηρωίδων και του δημιουργού τους, όπως αυτές «αποκαλύπτονταν» στο υποσυνείδητό του, σύμφωνα με δηλώσεις και εξομολογήσεις του συγγραφέα. Το κείμενο αναφέρεται τόσο στα επώδυνα βιογραφικά μυθοπλαστικά σημεία, στα οποία εδράζεται η ψυχοπαθολογία των ηρωίδων, όσο και στις συνθήκες της ζωής τους, όπως αυτές διαφαίνονται στα έργα του Williams.

Στο υπό μελέτη θεατρικό έργο, οι ηρωίδες συναντιούνται με τον Williams, εξομολογούνται σχετικά με όσα συνετέλεσαν στην αποδιοργάνωση των ζωών τους και επισημαίνουν την ψυχική τους εξάντληση, συνέπεια της έμπνευσης και της γραφής του συγγραφέα τους. Αντιδρούν σε όσα είχαν υποστεί ως δραματικά πρόσωπα των πέντε έργων, εκφράζουν τις απόψεις τους για την έκβαση των ιστοριών. Τέλος, συντάσσουν όσα θα ήθελε η καθεμία να πει στον δημιουργό της, αν της δινόταν αυτή η δυνατότητα. Σε μια σύντομη αναδρομή αναφέρουμε ορισμένα στοιχεία των έργων. Ο *Γυάλινος*

Κόσμος (The Glass Menagerie) πρωτοκυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Random House το 1944 και ανέβηκε για πρώτη φορά στο Σικάγο το 1944 στο Civic Theatre και τον Μάρτιο του 1945 στην Νέα Υόρκη στο Broadway, στο Playhouse Theatre σε σκηνοθεσία Eddie Dowling (και παραγωγή) - Margo Jones. Το *Λεωφορείο ο Πόθος (A Streetcar Named Desire)*, που χρειάστηκε τρία χρόνια για να ολοκληρωθεί σύμφωνα με τον συγγραφέα, πρωτοκυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Signet/New American Library το 1947 και έδωσε στον δημιουργό του το βραβείο Πούλιτζερ το 1948. Παίχτηκε για πρώτη φορά σε σκηνοθεσία Elia Kazan στην Νέα Υόρκη στο Broadway, στο Ethel Barrymore Theatre, παραγωγή Irene Selznick, τον Δεκέμβριο του 1947. Ο *Ορφέας στον Άδη (Orpheus Descending)* εκδόθηκε το 1957, από τις εκδόσεις New Directions και έκανε πρεμιέρα στην Νέα Υόρκη, στο Broadway στο Martin Beck Theatre τον Μάρτιο του 1957 σε σκηνοθεσία Harold Clurman και παραγωγή Producers Theatre. Η πείρα που απέκτησε ο συγγραφέας αποτυπώνεται στο *Γλυκό Πουλί της Νιότης (Sweet Bird of Youth)*, μέσα σε τρεις πράξεις και πέντε εικόνες. Το έργο εκδόθηκε από τις εκδόσεις New Directions το 1959 και πρωτοπαρουσιάστηκε το 1959 στο Broadway, στο Martin Beck Theatre σε σκηνοθεσία Elia Kazan και παραγωγή Cheryl Crawford. Τέλος, το έργο *Νύχτα της Ιγκουάνα (Night of the iguana)* πρωτοκυκλοφόρησε το 1961 από τις εκδόσεις The University of the South. Ανέβηκε για πρώτη φορά τον Δεκέμβριο του 1961 στην Νέα Υόρκη σε σκηνοθεσία Φρανκ Κορσάρο στο θέατρο Royale Theatre στο Broadway μια παραγωγή του Charles Bowden.

Στο πρώτο κεφάλαιο της μεταπτυχιακής διατριβής, παρουσιάζεται ο βίος και το έργο του συγγραφέα. Το κεφάλαιο διατρέχει τους ποικίλους παράγοντες που διαμόρφωσαν τη σπουδαία εργογραφία του, όπως αυτοβιογραφικά στοιχεία και τη θεώρησή του περί τρόπου σύνθεσης ενός έργου. Μελετά τις λογοτεχνικές προτιμήσεις του, τους εμπνευστές του, τα έργα που τον επηρέασαν και τον ενέπνευσαν στην δημιουργία πολλών και σημαντικών, παγκόσμιων επιτυχιών. Επικεντρώνεται στο «ανθρώπινο πρόσωπο» του συγγραφέα, δίνοντας σημαντική βαρύτητα στις δικές του δηλώσεις σε συνεντεύξεις.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, η ανάλυση του κειμένου αναδεικνύει τις σημαντικές παραμέτρους, στις οποίες ο συγγραφέας επισημαίνει και εξηγεί τη δημιουργία των γυναικείων προσώπων που κυριαρχούν στο έργο του. Εξετάζονται εδώ στοιχεία όπως η προέλευση της έμπνευσης και η παρουσία του συγγραφέα πίσω από τους ρόλους. Ο

ίδιος ο συγγραφέας μιλά για την εμφάνιση των ηρώιδων στο υποσυνείδητό του, μέσα από μια ομίχλη.¹ Εκμυστηρεύσεις του συγγραφέα βρίσκουμε στη συνέντευξη με τον Genings. Εξομολογήσεις που συμπίπτουν με δηλώσεις των ηρώιδων, όπως τις συναντάμε μέσα στα πέντε έργα. Η συγκριτική ανάλυση των πέντε γυναικείων χαρακτήρων οργανώνεται γύρω από κάποιους άξονες, όπως τις ιδιαιτερότητες του περιβάλλοντος όπου ζουν, του παρελθόντος και του χαρακτήρα τους. Επεξηγούνται οι κοινωνικές συνθήκες και οι προσωπικές τους συνήθειες, για να καταστούν κατανοητά τα ψυχολογικά τους προφίλ. Η σκιαγράφηση των κοινών τους στοιχείων ενισχύει την πεποίθηση πως πίσω από αυτές βρίσκεται ένα πρόσωπο, ο ίδιος ο συγγραφέας.

Στο τρίτο κεφάλαιο, αρχικά η ανάλυση ακολουθεί τη δραματουργική οδό, τη συζήτηση για τη θεματολογία του. Στη συνέχεια, ρίχνει φως σε μια μετεξέλιξη των πέντε ηρώιδων, βασισμένη στην αναφερόμενη παραπάνω σκιαγράφηση των κοινών τους στοιχείων. Συζητούνται τα μοτίβα του κειμένου, όπου καταδεικνύονται τόσο η ομοιογένεια της σύστασης των ηρώιδων, όσο και η αδιέξοδη κατάσταση της ύπαρξής τους. Η έμφαση δίνεται στην εξέλιξη αυτών των δραματικών προσώπων. Το έργο *Σκοτείνιασε και οι ηρώιδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου* αποτελεί προϊόν συνθετικού αναστοχασμού ενός δέκτη, μιας αναγνώστριας/συγγραφέα. (Ανα) δημιουργεί με την εναλλαγή, την διακοπή, την αποκοπή των κεντρικών ηρώιδων τους από ό,τι συνιστούσε τον κόσμο των έργων τους, μια άλλη ιστορία, τις μεταφέρει σε ένα άλλο δραματουργικό περιβάλλον. Το νέο κείμενο συγκροτείται από την αποδόμηση και την ασυνέχεια των συγκεκριμένων έργων και συνθέτει σε έξι σκηνές τις απόψεις, τα συστατικά στοιχεία και τις δυνητικές μετεξελίξεις στις ζωές των ηρώιδων. Σε κύριο εργαλείο ανάλυσης αναδεικνύεται η θεωρητική προσέγγιση του Barthes.²

Στο τέταρτο κεφάλαιο, αναλύεται λεπτομερώς η σκηνοθετική πρόταση. Παρουσιάζονται οι έξι σκηνές του *Σκοτείνιασε και οι ηρώιδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου*. Αναφέρονται οι σκηνικές οδηγίες και τα τεχνικά χαρακτηριστικά κάθε σκηνής. Αναλύεται διεξοδικά η κάθε σκηνή, με αναφορές στον προτεινόμενο φωτισμό, τη μουσική και το ηχητικό περιβάλλον, την ατμόσφαιρα, τα

¹ Σημαντικό στοιχείο που χρησιμοποιείται στο νέο κείμενο, στη μεταπτυχιακή διατριβή και στη σκηνοθετική του προσέγγιση.

² Ο Roland Gérard Barthes (12 Νοεμβρίου 1915 – 26 Μαρτίου 1980), Γάλλος θεωρητικός, κριτικός λογοτεχνίας, φιλόσοφος, γλωσσολόγος και σημειολόγος. Για μια εισαγωγή στη ζωή και το έργο του Barthes βλ. Clavet, L., 1995. *Roland Barthes: a Biography*. Bloomington: Indiana University Press.

σκηνικά αντικείμενα, το σκηνικό και τα κοστούμια. Η προτεινόμενη ερμηνεία των ηθοποιών στηρίζεται στο Σύστημα Stanislavski³ για να αποδοθούν τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά του ρόλους τους.

Τα ερευνητικά ερωτήματα περιστρέφονται γύρω από τον παράγοντα της έμπνευσης σε ένα δραματουργικό κείμενο, τις συνθήκες γραφής ενός συγγραφέα, τις σύνθετες επιδράσεις του περιβάλλοντος, αλλά και της φαντασίας. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στην σύνθεση του κειμένου, το οποίο δημιουργήθηκε από μια προγενέστερη ύλη, από προϋπάρχοντα έργα που υπήρξαν διεθνείς θεατρικές επιτυχίες και διατηρούν ακαριαία την αίγλη και το μεγαλείο τους.

Η ιδιαίτερη φυσιογνωμία του *Σκοτεινίασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου μελετάται και περιγράφεται για να προσδιορισθεί η κατάτμηση, να ερμηνευθεί η μετεγγραφή, η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το δραματικό έργο στο κείμενο. Η μεθοδολογία που εφαρμόζει εξετάζει την *μετακίνησή από την «κλειστή οντότητα»* των συγκεκριμένων θεατρικών έργων, με την δομή και το μεστό περιεχόμενο, σε μια άλλη εφαρμογή. Αναλύεται η διάσπαση και η εκ νέου επεξεργασία στοιχείων και πληροφοριών που αποσπάστηκαν από αυτά τα έργα, δημιουργώντας το νέο κείμενο. Αυτή η *μετακίνηση* στοιχείων από τον κεντρικό πυρήνα ενός έργου στην ανασύσταση μιας άλλης ιστορίας, δημιουργεί μια άλλη προοπτική και ένα διαφορετικό πλέγμα σημείων, οργανώνοντας μια νέα διευθέτηση και εξέλιξη. Από την οριοθετημένη πλοκή, τη διαδοχή πράξεων, την κορύφωση δράσης και ένα οριστικό τέλος του δραματικού έργου, γίνεται το πέρασμα σε έναν «ελεύθερο χώρο», όπου η ανάπτυξη της εξέλιξης είναι δυνητικά *ανοιχτή*, δεν περιορίζεται σε κάποια γραμμικό σχήμα πλοκής με αρχή, μέση και τέλος.

Για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής χρησιμοποιήθηκαν πρωτογενείς (έργα, συνεντεύξεις κ.α.) και δευτερογενείς (μελέτες, δοκίμια, άρθρα, βιβλία, διαδικτυακές πηγές) πηγές έρευνας. Χρησιμοποιήθηκε βιβλιογραφία που αφορά κυρίως την περίοδο στην οποία γράφτηκαν τα πέντε θεατρικά έργα του Williams.

³ Konstantin Stanislavski (1863-1938). Ρώσος σκηνοθέτης και πρωτοπόρος στην τεχνική και την υποκριτική του θεάτρου. Η Το σύστημα Stanislavski καινοτόμησε στη θεατρική τέχνη. Για στοιχεία της ζωής και της μεθόδου του βλ. Sawoski, P., 2012. *The Stanislavski system-Grown and Methodology*. http://homepage.smc.edu/sawoski_perviz/Stanslavski.pdf [15/05/2017].

Κεφάλαιο 1

Η ζωή και το έργο του Williams

Ο Williams υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους Αμερικανούς θεατρικούς συγγραφείς. Το έργο του σημαντικό, πλούσιο, με μεγάλες επιτυχίες, του χάρισε διεθνή φήμη. Η ζωή του, δημιουργικά ανήσυχη του έδινε εμπνεύσεις, ώστε να εκφρασθεί για την ύπαρξη, συνδυάζοντας την απτή πραγματικότητα με μια ποιητική ατμόσφαιρα. Η ανασκόπηση της ζωής και του έργου του, εξετάζει την πολύπλευρη προσωπικότητα του, το οικογενειακό του υπόβαθρο, τις εμπειρίες και τις συνέπειες όλων αυτών, καθώς καταγράφονται στο έργο του.

1.1. Βιογραφικά Στοιχεία Του Συγγραφέα⁴

Ο Tennessee Williams γεννήθηκε με το όνομα Thomas Lanier Williams στις 26 Μαρτίου

⁴ Βιβλία, άρθρα στο διαδίκτυο, περιοδικά, αφιερώματα στη ζωή και το έργο σε ντοκυμαντέρ και συνεντεύξεις του που εμφανίζονται στον ιστότοπο www.youtube.com αποτελούν πηγές για την τρέχουσα ενότητα:

Crissom, J. 2016. *Follies of God: Tennessee Williams and the Women of the Fog*. N.Y. Paperback· Genings, P. 1973. «Συνέντευξη με τον T. Williams» Περιοδικό *Playboy*. N. Y. τχ.

Απρίλιος 1973. μτφ. Βρης, Ε. Περιοδικό: *Οδός Πανός*, τεύχος 157, Σεπτέμβριος- Δεκέμβριος 2012·

Οδός Πανός. *Αφιέρωμα στον T. Williams*. Τχ 97-98·

Πλωρίτης, Μ. Τένεσι Ουίλιαμς (Tennessee Williams), 1911 - 1983

<http://sxoliastistisydrassansimera.blogspot.gr/2012/03/26-1911.html> [12/04/2017].

Πατσαλίδης, Σ. *Ο θηλυκός κόσμος του Τένεσι Ουίλιαμς*.

<http://penseur1.blogspot.gr/2015/08/tennessee-williams.html> [12/04/2017].

Realism and Expressionism in the Work of Tennessee Williams.

<https://www.youtube.com/watch?v=EkWX6ACGA9k> [13/04/2017].

Tennessee Williams Wounded Genius https://www.youtube.com/watch?v=L_cO_71cZxQ [13/04/2017].

Tennessee Williams Interview with Bill Boggs.

<https://www.youtube.com/watch?v=FScWlr5qZUY> [13/04/2017].

Theater Talk: Tennessee Williams Mad Pilgrimage of The Flesh

<https://www.youtube.com/watch?v=JOac-ZgbhtA> [13/04/2017].

11thouronline.com/2017/03/03/in-search-of-big-daddy-tennessee [13/04/2017].

1911 στο Columbus του Mississippi. Ήταν το δεύτερο παιδί του Cornelius και της Edwina Williams. Σπούδασε δημοσιογραφία στο University of Missouri και θέατρο στο Washington University στο St Louis. Στην νεανική του ηλικία, με την πίεση της ανάγκης να κυνηγήσει το όνειρο του, κάνει παράλληλα με το γράψιμο και άλλες δουλειές όπως σερβιτόρος, χειριστής ασανσέρ, ταμίας σε εστιατόριο, κλητήρας θεάτρου, πωλητής παπουτσιών και χειριστής τηλετύπου. Γνωρίζει έτσι την ζωή εκ των έσω, με όλη την σκληρότητα και την καθημερινότητα της, παράλληλα με το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του στη θεατρική γραφή. Στη διάρκεια της ζωής του, έζησε κατά διαστήματα σε διάφορες πόλεις, όπως στη Νέα Υόρκη, τη Νέα Ορλεάνη, το Key West και σε διάφορες πόλεις στην Ευρώπη.

Ο Williams γράφει το πρώτο του έργο σε ηλικία 24 χρονών, που έχει τίτλο ***Cairo! Shanghai! Bombay!*** (1935). Μετά από μερικά χρόνια, γράφει το έργο ***American blues*** (1939), το οποίο κερδίζει βραβείο 1000 δολαρίων από το Ίδρυμα Rockefeller. Ξεκινά έτσι τη συγγραφή θεατρικών έργων, τα οποία, στη συνέχεια, έμελλαν να γίνουν παγκόσμιες επιτυχίες και να του χαρίσουν πολλές διακρίσεις, βραβεία, φήμη. Στη Βοστώνη, παίζεται το έργο ***Μάχη των Αγγέλων*** (*Battle of Angels*, 1940) και το 1943 υπογράφει εξάμηνο συμβόλαιο με τη *Metro Goldwyn Mayer films*, με μόνο αξιομνημόνευτο καρπό το σενάριο ***Ο επισκέπτης*** (*The Gentleman Caller*), πρόδρομο του ***Γυάλινου κόσμου***. Το έργο αυτό, ποιητική αναπόληση της χαμένης νιότης, λυρική δραματοποίηση της αυταπάτης, των προδομένων ονείρων, «αποκάλυψε» μεμιάς τον Williams, όταν παίχτηκε στο Σικάγο (1944) και μετά στη Νέα Υόρκη (1945) (Πλωρίτης 2012). Ακολούθησε μια εικοσαετία διεθνή θεατρικών επιτυχιών με τα εξής ενδεικτικά έργα, ***Καλοκαίρι και καταχνιά*** (*Summer and smoke* 1947), ***Λεωφορείο ο πόθος*** (1947), ***Τριαντάφυλλο στο στήθος*** (*The Rose Tattoo*, 1950), ***Καζίνο Ρουαγιάλ*** (*Casino Royal*, 1953), ***Γάτα στη στέγη*** (*Cat on the roof*, 1955), ***Ο Ορφέας στον Άδη*** (1957), ***Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι*** (*Suddenly Last Summer*, 1958), ***Γλυκό πουλί της νιότης*** (1959), ***Νύχτα της Ιγκουάνα*** (1961), καθώς και πλήθος άλλων θεατρικών έργων που ακολούθησαν στην συνέχεια μέχρι το 1981. Οι μεγάλες όμως επιτυχίες ήταν το διάστημα 1944-1962.

Με έργα που αποκαλύπτουν το μεγάλο του ταλέντο, τη δεξιοτεχνία στην ανάδειξη του ανθρώπινου ψυχισμού, κέρδισε τρία βραβεία Κριτικών Θεάτρων της Νέας Υόρκης και δύο βραβεία Πούλιτζερ, πριν γίνει πενήντα χρονών. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε

πάνω από τριάντα χώρες και έχουν παιχθεί από πολλούς θιάσους διεθνώς επανειλημμένα. Στην Ελλάδα, η αρχή έγινε με τον *“Γυάλινο κόσμο”* στο Θέατρο Τέχνης το 1946, σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν και μουσική Μάνου Χατζιδάκι.

Ο συγγραφέας πεθαίνει από ασφυξία, μόνος, στην αγαπημένη του σουίτα, στο ξενοδοχείο Elysee της Νέας Υόρκης στις 25 Φεβρουαρίου του 1983.

1.2. Η θεατρική εργογραφία του Williams

Στην παρούσα ενότητα, θα επιχειρηθεί να αναδειχθούν τα κύρια χαρακτηριστικά της θεατρικής γραφής του Williams, σε σχέση με βιογραφικά του στοιχεία, να ανιχνευθεί η θέση της εν λόγω εργογραφίας και οι επιδράσεις της στην παγκόσμιας δραματολογία.

1.2.1. Η θέση της βιογραφίας και στη θεατρική γραφή του Williams

Σύμφωνα με τους βιογράφους του Williams, η απογοήτευση και τα ψυχολογικά τραύματα από την παιδική του ηλικία και την προβληματική του οικογένεια τον ακολουθούν σε όλη του τη ζωή και αντανakλούν αναπόφευκτα στο έργο του. Ένας αυταρχικός, ευέξαπτος πατέρας, μποέμ, αυστηρός απέναντι του, του δημιούργησε αισθήματα κατωτερότητας. Η μητέρα του, κόρη προτεστάντη ιεροκήρυκα, του εμφύσησε τις αξίες του Καλβινισμού, δημιουργώντας του ενοχικό υπόβαθρο και την ανάγκη της εξομολόγησης. Η αδελφή του Rose είναι ψυχικά άρρωστη. Με στοιχεία από την προσωπικότητα και την ζωή της, διανθίζει το έργο του, είναι κατά κάποιον τρόπο η μούσα του. Ο αδελφός του Dakin, οκτώ χρόνια μικρότερος από τον Tennessee, αποκαλούσε τον εαυτό του «επαγγελματία αδελφό», μια και ήταν στην σκιά του μεγαλύτερου αδελφού. Ο Dakin οδήγησε τον Tennessee στο ψυχιατρείο τέλη καλοκαιριού του 1969, εξαιτίας της ψυχικής κατάρρευσης του τελευταίου (Williams 2003:322).

Τα έργα του διακρίνονται για την άμεση, ρεαλιστική γραφή τους, με την οποία υποβάλλουν έναν σκοτεινό, παράξενο, θλιμμένο, αδιέξοδο κόσμο. «Ο κόσμος αυτός (η οικογένειά του κυρίως) αποτέλεσε τον πρωτογενή πυρήνα όπου μορφοποιήθηκαν αλλά και (παρα)μορφώθηκαν τα επικοινωνιακά σχήματα ανάμεσα στον Williams και τον έξω

κόσμο. Στις συμπληγάδες του κόσμου αυτού γνώρισε το άγχος και την ανασφάλεια που έμελλε να τον συνοδεύσουν σε όλη του τη ζωή» (Πατσαλίδης 2010: 3). Ο ίδιος δεν αμφισβήτησε ποτέ ότι η γραφή του, ως ένα είδος εξομολόγησης, ασχολείται με όσα στιγμάτισαν την ζωή του. Άλλοτε είναι αυτοβιογραφικά στοιχεία, που αφορούν είτε τον ίδιο, είτε την οικογένεια του και άλλοτε οι κρυμμένοι πόθοι του, οι φόβοι του, οι επιθυμίες του.

Η φαντασία και η υποδόρια εφιαλτική ατμόσφαιρα που εκπέμπουν τα έργα δείχνουν έναν σκληρό κόσμο, στον οποίο η μοναξιά, η παρακμή, το αλκοόλ, οι ναρκωτικές ουσίες, η ομοφυλοφιλία, οι φοβίες, η ερωτική απογοήτευση συνθέτουν ένα πολύπλευρο δράμα. Ένας νατουραλιστικός κόσμος από μέρη που έζησε ή μνήμες δικών του ανθρώπων οδηγούν στη συγγραφή έργων με ψυχολογική βάση. Μόνιμα τον κατέτρεχαν τα ψυχικά του φαντάσματα, το παρελθόν, η σεξουαλική του ταυτότητα, η έλξη του για νεώτερους άντρες. Κρύβοντας αρχικά τον πραγματικό εαυτό του, στην πορεία απελευθερώνεται από προκαταλήψεις και ενοχές, με τις εξομολογήσεις των alter egos ηρωίδων του. Αυτό που κυρίως φοβόταν ήταν η μοναξιά, όπως και στα «Μοναχικά Εγώ των ηρωίδων του», που πάλευαν να ξεφύγουν από αυτήν, κεντρικό πάντα θέμα στα έργα του. «Το βασικό μέλημά του ήταν να κάνει θέαμα τον προσωπικό του εφιάλτη, τις ανοίκειες έξεις και παρορμήσεις του, να βρει δηλαδή τον κατάλληλο τρόπο να κοινοποιήσει τις μαινάδες του ασυνείδητου, να τις κάνει τέχνη του συνειδητού» (Πατσαλίδης 2010: 2).

Καταστάσεις που έζησε μετουσιώθηκαν σε έργα, όπως στην πρώτη του μεγάλη επιτυχία, τον *Γυάλινο κόσμο*. Ο Williams οραματίστηκε ένα δράμα σχετικά με την μητέρα του και την αδελφή του. Η πρώτη εικόνα του για τη συγγραφή του έργου αυτού ήταν η μητέρα του, να τους σηκώνει κάθε πρωί λέγοντας «ξυπνήστε», στιγμιότυπο της πραγματικής τους ζωής, σύμφωνα με τον αδελφό του Dakin,⁵ ενώ το προφίλ της Λάουρα το δημιούργησαν οι εμπειρίες της Ρόουζ. Ο Τομ, ο κεντρικός ήρωας του *Γυάλινου κόσμου*, εγκαταλείπει τη Λάουρα όπως ο Williams θα νιώθει πάντα ότι εγκατέλειψε τη Ρόουζ στην μοίρα της. «Οι αυτοβιογραφικές ομοιότητες μεταξύ του Tom Wingfield και του Tennessee Williams έχουν από καιρό αναγνωρισθεί» (Cluck 1979: 85).

⁵ http://blog.nola.com/davidcuthbert/2008/05/theater_guy_remembering_dakin.html [15/04/2017].

1.2.2. Ποιητικός Ρεαλισμός και Νατουραλισμός: η θέση τους στα έργα του Williams.

Γιατί έγγραφα; Επειδή δεν έβρισκα τη ζωή ικανοποιητική.

Williams.

Τα έργα του Williams κατατάσσονται στον χώρο του *ποιητικού ρεαλισμού*. «Με τον όρο “Ποιητικός Ρεαλισμός” στην ουσία αναφερόμαστε σε έναν τρόπο απεικόνισης της πραγματικότητας μέσα από το φίλτρο της ψευδαίσθησης (...) Αυτή η ποιητική διάσταση του έργου του δεν εκφράζεται μόνο μέσα από την γλώσσα: τα πρόσωπα του φέρουν μια ανέμη ποιητική διάσταση, ο διάλογος είναι διάσπαρτος από νοητές εικόνες και από μουσική, και η απεικόνιση της πραγματικότητας από τον συγγραφέα, τόσο στις σκηνικές οδηγίες του, όσο και μέσα από καθαρά τεχνικές που χρησιμοποιεί, είναι βαθιά λυρική» (Σιδηροπούλου 2016: 17).

Εκείνος επέμενε ότι οι κύριοι χαρακτήρες των έργων του δεν είναι ρεαλιστικοί, αλλά πλουσιότεροι ψυχικά από ό,τι στη ζωή: «Όλοι οι θεατρικοί κριτικοί θέλουν να είμαι ποιητικά ρεαλιστής. Και δεν ήμουν ποτέ. Όλοι οι μεγάλοι χαρακτήρες μου είναι μεγαλύτεροι από τη ζωή δεν είναι ρεαλιστικοί» (Genings 1973: 42). Σε δύο ώρες παράστασης -έλεγε- παρουσιάζονται ιδιότητες, γνωρίσματα, δράσεις που πρέπει να μεγαλοποιηθούν, ώστε να αποδείξουν στην κρίσιμη αντιπαράθεση τα αποτελέσματα μιας ζωής. Με έμφαση στο ξεδίπλωμα των κρυφών χαρακτηριστικών των ηρώων και ηρωίδων, στους διαλόγους και στους εξομολογητικούς μονολόγους, ο λόγος του δείχνει τον συγγραφέα ως ένα βαθιά αποκαλυπτικό άτομο. «Είμαι εσωστρεφές άτομο. Δεν μου αρέσει το γράψιμο που δεν βγαίνει βαθιά από ένα πρόσωπο, δεν είναι βαθιά αποκαλυπτικό για το πρόσωπο» (Genings 1973: 56). Γνώστης του δράματος με ενσυναίσθηση της ανθρώπινης ψυχής, αποδίδει τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά με άμεση, ρεαλιστική γλώσσα, με ποιητική πάντα χροιά.

Οι ρεαλιστές διατείνονταν για την πολυπλοκότητα της ζωής, τις αινιγματικές προθέσεις της, επιδιώκοντας να αποδίδεται η πολυμορφία της στα έργα, όχι να αναπαριστάται ένα τμήμα της (Dipple 1972: 16). Ο ρεαλισμός του Williams είναι μάλλον μια ακτινογραφία προσώπων και περιστατικών που απεικονίζουν την σκληρότητα της ζωής. Ένας νατουραλιστικός κόσμος κατακλύζει το έργο του ζοφερός, λυρικός και άγριος. Κληρονομικότητα, περιβάλλον, κρίσιμη στιγμή, όσα διέπουν τη νατουραλιστική γραφή υπάρχουν και στο έργο του Williams.

1.2.3. Οι Επιρροές του T. Williams: αντιστοιχίες έργων του με άλλα θεατρικά έργα.

Η θεατρική γραφή του Williams φαίνεται να έχει δεχθεί τις επιδράσεις των εξής συγγραφέων:

I) Chekhov

Ο Williams δήλωνε ότι η κυρίαρχη επιρροή στο έργο του ήταν ο Ρώσος δραματουργός Anton Chekhov (1860-1904), με τον *Γλάρο* (1895), ο οποίος τον ενέπνευσε με την ευαισθησία του, στο πλάσιμο των ηρωίδων του. «Το δράμα στον Τσέχωφ είναι το δράμα όπου τα πρόσωπα δεν έχουν πεπρωμένο» (Dawson1974:61). Οι ήρωες και οι ηρωίδες του Chekhov είναι «εγκλωβισμένοι σε μια ζωή που δεν επέλεξαν», με ψευδαισθήσεις και μάταιες ελπίδες, προσπαθούν να ανασυνθέσουν ένα δοξασμένο παρελθόν, το οποίο δεν υφίσταται πλέον πουθενά. Αυτή είναι η βάση των έργων του, *Θείος Βάνιας* (1897), *Οι Τρεις αδελφές* (1901), *Βυσσινόκηπος* (1904). Οι ήρωες «δρουν» με την «απραξία» τους. Είναι θύματα τόσο των περιστάσεων, όσο και των εαυτών τους. Η ιδιαιτερότητα των χαρακτήρων του περιγράφεται σε καταστάσεις, στις οποίες η πολυπλοκότητα της ζωής εξουθενώνει το άτομο και το οδηγεί σε ένα απρόσμενο πεπρωμένο. «Σε όλο του το έργο, οι ήρωές του σκοντάφτουν στην πραγματικότητα, όλοι το ίδιο, και ο συγγραφέας επιβεβαιώνει μέσα από τις συγκρούσεις, ότι έχουν όλοι το ίδιο πεπρωμένο και μοιάζουν, παρά τα φαινόμενα, κλυδωνιζόμενοι στη ζωή, την οποία δεν εξουσιάζουν» (Ευρωπαϊκά Γράμματα 1992: 632). Με την παραπάνω παράγραφο θα μπορούσαν να αποδοθούν συνοπτικά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ηρωίδων του Williams, που «σκοντάφτουν», «κλυδωνιζόμενες» από μια ζωή που δεν ελέγχουν. Οι πράξεις τους υπερβαίνονται από τις ζωές τους που τις πάνε όπου ορίζει ένα παντοδύναμο πεπρωμένο.

II) Ibsen

Ο Νορβηγός δραματουργός Heinrich Ibsen (1828-1906) συνθέτει εσωτερικά δράματα με νατουραλιστική προσέγγιση, αναλύοντας την ψυχολογία των ηρωίδων του βάσει τόσο της κληρονομικότητας, όσο και των κοινωνικών δομών, στις οποίες είναι ενταγμένες. Οι ηρωίδες του είναι πολύπλοκες, μοιραίες, διφορούμενες, μυστικοπαθείς έχουν ιδιαιτερότητες, μυστικά που τις εξουσιάζουν. Βασανίζονται από δυνατά πάθη, ενοχές, φαντασιώσεις, νευρώσεις που δεν μπορούν να υποτάξουν. «Οι γυναίκες αυτού

του ψυχολογικού θεάτρου δεν είναι οι πλέον ισχυρές φύσεις, βέβαιες για το δίκιο τους όπως η Νόρα, αλλά διφορούμενες όπως η Ρεβέκκα, μοιραίες και διεστραμμένες, όπως η Έντα Γκάμπλερ κι ακόμα μυστικοπαθείς, όπως η Ελίντα» (Ευρωπαϊκά Γράμματα 1992: 547). Αντίστοιχα, και οι ηρωίδες του Williams έχουν παράξενη ψυχοπαθολογία, μιας άλλης μορφής, με νευρώσεις και υπονομευτικές τάσεις για τον εαυτό τους. Γυναικείες προσωπικότητες που βουλιάζουν, διαλύονται, συγκρούονται, δέσμιες τόσο των συνθηκών, όσο και της αποτυχίας να υπερισχύσουν έναντι εκείνων, οι οποίοι ορίζουν την ζωή τους.

III) Strindberg

Η *στριντμπεργκική ατμόσφαιρα* χαρακτηρίζει τα θεατρικά έργα που δημιούργησε ο August Strindberg (1849-1912), Σουηδός θεατρικός συγγραφέας. Στα δράματά του, δεσπόζει ένας διαλυμένος, ασταθής κόσμος, «με την παράξενη στριντμπεργκική ατμόσφαιρα των έργων, στα οποία παρακμιακά πρόσωπα ναυαγούν, μη καταφέρνοντας να αντισταθούν στις υποβολές των πιο ισχυρών» (Ευρωπαϊκά Γράμματα 1992: 547). Ο συγγραφέας εκθέτει νατουραλιστικά την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων, στην οποία εισχωρούν υπαρξιακά διλήμματα, δημιουργώντας ένα μοντέρνο δράμα, το οποίο προμηνύει νέα πεδία έκφρασης, όπως το θέατρο του Παραλόγου. Η αμφιβολία, η αστάθεια, η αβεβαιότητα, η ανησυχία είναι χαρακτηριστικά των ηρώων του, οι οποίοι δεν μπορούν να απεγκλωβιστούν από ασφυκτικές καταστάσεις. Έργα όπως, *Ο Πατέρας* (1887), *Δεσποινίς Τζούλια* (1888), *Οι Δανειστές* (1890), μιλούν τόσο για τον πόλεμο των δύο φύλων, όσο και για τις αντιδράσεις των νευρικών του ηρώων. Η επιρροή των έργων του Strindberg είναι εμφανής στα έργα του Williams. Η κατάληξη του ήρωα στο έργο *Πατέρας* είναι να κλειστεί στο άσυλο από την γυναίκα του. Ένα τέλος που συναντάμε στο *Λεωφορείο ο Πόθος*, όπως και στην ζωή του ήρωα Σάννον στην *νύχτα της Ιγκουάνα* (Flaxman 1963: 53). Ομοιότητες υπάρχουν και μεταξύ των έργων *Δεσποινίς Τζούλια* και το *Λεωφορείο ο πόθος*. Οι δύο πρωταγωνίστριες στα αντίστοιχα έργα έχουν υστερική συμπεριφορά, προέρχονται από μια ξεπεσμένη αριστοκρατία, δημιουργούν-θέμα στην έκφραση του ερωτισμού τους στις πουριτανικές κοινωνίες στις οποίες ζουν και αποδέχονται την ερωτική επιβολή κυρίαρχων ανδρών. «Ο Τζην αποπλανεί την δεσποινίδα Τζούλι. Ο Κοβάλσκι βιάζει την Μπλανς τη νύχτα που η γυναίκα του, η οποία είναι η αδελφή της Μπλανς, έχει πάει στο νοσοκομείο να γεννήσει το παιδί του» (Flaxman 1963: 54).

VI) Lawrence

Ο Williams αναφέρει στο έργο *Γυάλινος κόσμος* πως ο Τομ διαβάζει τον Βρετανό λογοτέχνη David Herbert Lawrence (1885-1930). Ο Williams έβρισκε εξαιρετικά πρωτοποριακό και ενδιαφέρον το έργο του Βρετανού συγγραφέα, κυρίως για τις ερωτικές περιγραφές και τη λογοτεχνική του τόλμη.

V) Fitzgerald

Ο Williams θαύμαζε και μιλούσε σε συνεντεύξεις του για το μυθιστόρημα *Τρυφερή είναι η Νύχτα* (1934) του Αμερικανού συγγραφέα Francis Scott Key Fitzgerald (1896-1940). Οι ελκυστικοί, προνομιούχοι Ντικ και Νικόλ Νταίβερ, πίσω από την φαινομενικά υπέροχη ζωή τους, κρύβουν έναν άλλο κόσμο, όπου μυστικά, αδυναμίες, πάθη τους σπρώχνουν στην καταστροφή (Genings 1973: 51).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο Συγγραφέας και οι Γυναικείοι Χαρακτήρες των Έργων του

«Οι σημαντικοί χαρακτήρες στα έργα του Williams είναι οι γυναικείες προσωπικότητες, όχι μόνο γιατί αυτές ήταν οι πιο εντυπωσιακές δημιουργίες του, αλλά γιατί οι γυναίκες ήταν οι αρωγοί με τις οποίες ο συγγραφέας εξέφραζε τα πιο συγκινητικά και τα πιο βαθιά, κεντρικά θέματα των έργων του» (De Rose 1966: 4). Ο Williams ισχυριζόταν πως οι ηρωίδες τον επισκέπτονταν, εκείνες δημιουργούσαν την έμπνευση, ήταν η κινητήριος δύναμη της πλοκής των έργων. Ο χαρακτήρας τους οδηγούσε την δράση. Ο Williams απέδιδε στις ηρωίδες αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά που συγκροτούσαν τα προφίλ τους. Οι κινήσεις, οι αντιδράσεις, το βλέμμα, η συμπεριφορά τους, διαμόρφωναν την ταυτότητα τους. Υποκινούσαν το δράμα με ποιητική χροιά, διαρθρωμένο σε μια ρεαλιστική βάση.

Στα έργα του, πρωταγωνιστούν κυρίως “οι ωραίες του Νότου”, είτε βρίσκονται σε μια φτωχή συνοικία της Νέας Ορλεάνης, είτε εμφανίζονται στο παρακαμιακό ξενοδοχείο της Φλώριδας, είτε ζουν στο βυθισμένο σε υγρασία και σκοτάδι σπίτι ή μαγαζί μιας μικρής πόλης του Νότου. Η αμερικανική κουλτούρα του Νότου διατρέχει τα έργα του. Πέρα από τις αναφορές σε τοπωνύμια, κυριαρχούν οι δογματικές αντιλήψεις που απαξιώνουν την γυναίκα και ο αντρικός αυταρχισμός. «Το βασικό θέμα, η ιδέα στην οποία αναπτύσσονται τα έργα του περιστρέφεται γύρω από την ανατροφή των γυναικών, τις πουριτανικές, ευγενικές αντιλήψεις και την κομψότητα που άρμοζε στην κουλτούρα του αριστοκρατικού Αμερικάνικου Νότου. Ένας κόσμος που απέτυχε, αφήνοντας αυτές τις γυναίκες έκθετες, απροσάρμοστες στην υλική, σκληρή κοινωνία που τις κακοποίησε» (De Rose 1966: v).

2.1. Το Διανοητικό Θέατρο του Williams και Γυναίκες στην Ομίχλη

I was born writer, I think. Yes, I think that I was.

Williams.

Ο Williams από μικρός στηριζόταν στην φαντασία. Όταν ο πατέρας του απαγόρευε τα βράδια να διαβάζει στο κρεβάτι, έπαιρνε το τρανζίστορ και άκουγε κρυφά κάτω από τα σκεπάσματα ραδιοφωνικές, θεατρικές εκπομπές ή ένα ρεπερτόριο μουσικών ρυθμών που συντρόφευαν την μοναξιά του. Όταν του απαγορεύθηκε και αυτό, εμπνεόταν από τους ήχους που ερχόταν από έξω. Εδώ στηρίζεται η μετέπειτα έξαρση της φαντασίας του. Προσπαθούσε να εντοπίσει διάσπαρτα λόγια, θορύβους, τους πλαισιώνει με νοητές εικόνες, δημιουργούσε μια ιστορία, ένα περιβάλλον στο οποίο να ανήκουν. Έφτιαχνε μυθοπλαστικούς κόσμους από μια φωνή, έναν ήχο. Αυτοί οι ήχοι, οι ομιλίες, οι φωνές θα καθορίσουν αργότερα το εξωτερικό περιβάλλον των έργων του.⁶

Σύμφωνα με τον Williams, οι καλλιτέχνες και ειδικότερα οι συγγραφείς διαθέτουν διάφορα “σπίτια”. Εκείνο στο οποίο γεννήθηκαν, ένα άλλο στο οποίο ζουν, τον διανοητικό τόπο όπου εμφανίζονται οι εμπνεύσεις τους. Χρειάζεται η ύπαρξη ενός υλικού τόπου, όπου ο συγγραφέας κάθε μέρα ψάχνει, ονειρεύεται, γράφει βιαστικά, προσπαθώντας να πιάσει την ιδέα που θα διαμορφώσει μια νουβέλα ή ένα θεατρικό έργο. Το σημαντικότερο για εκείνον ήταν όμως το συναισθηματικό, αόρατο, αυτό-εφευρισκόμενο σημείο, όπου άρχιζε η πνευματική δουλειά. **Mental theatre (διανοητικό θέατρο)** αποκαλούσε ο Williams ένα νοητό προσκήνιο,⁷ μια σκηνή όπου χαρακτήρες αποκτούν υπόσταση και μένουν κλειδωμένοι στην μνήμη, έτοιμοι, ένιωθε, να μπουν στην δράση, όταν τους καλεί για βοήθεια.

Ο Williams ομολογεί ότι όλες οι πρωταγωνίστριες του αποκαλύφθηκαν μέσα από μια ομίχλη. «Δεν ξέρω τι είναι, αλλά υπάρχει μια προειδοποιητική στιγμή πριν μια γυναίκα, μια σημαντική, δυναμική γυναίκα εισβάλει στο υποσυνείδητό μου και η στιγμή

⁶ Εισχωρούν με τον ήχο μιας μελωδίας, μιας φωνής που διαλαλεί εμπορεύματα, τους θορύβους της πόλης στα εσωτερικά των χώρων, προσθέτοντας ζωντάνια, ρεαλισμό και ποίηση στα έργα του.

⁷ <https://longreads.com/2015/04/16/tennessee-williams-on-his-women-his-writers-block-and-whether-it-all-mattered/> [07/04/2017].

αναγγέλλεται με την *άφιξη μιας ομίχλης*. Ίσως είναι κάποια συντρίμια στον εγκέφαλό μου, μαζί με τα σκουπίδια ξεχύνεται και μια γυναίκα. Δεν ξέρω, αλλά έρχεται μαζί με μια μυρωδιά φρέσκια, διαπεραστική, με θορύβους όπως ένα σφύριγμα, μια κλαγγή, ένα κροτάλισμα, όπως τα θερμαντικά σώματα στα δωμάτια της Νέας Ορλεάνης, του Σαιντ Λουίς, της Νέας Υόρκης. Δωμάτια στα οποία έγραψα, ονειρεύτηκα, διάβασα, έκανα έρωτα, έκλαψα, προσευχήθηκα, ίσως όλη αυτή η δράση, όλη αυτή η εκτόνωση να δημιουργεί και την ομίχλη και την γυναίκα.» (Snitzky 2015 N/A) Στην περίπτωση του έργου *Λεωφορείο ο Πόθος*, ο Williams είδε το όραμα μιας γυναίκας προχωρημένης νεότητας. «Καθόταν ολομόναχη σε μια καρέκλα, το φως του φεγγαριού φώτιζε το συντετριμμένο πρόσωπό της, παρατημένη από τον άντρα με τον οποίον σχεδίαζαν να παντρευτούν. Η εικόνα, του θύμιζε την αδελφή του Ρόουζ που βίωνε μια σφοδρή, ερωτική απογοήτευση για έναν γοητευτικό άντρα. Την περίοδο εκείνη άρχιζε η φυσική της κατάπτωση. Στο όραμα έδωσε τον τίτλο *Blanche's Chair in the Moon*. Η εικόνα της γυναίκας στο παράθυρο, ενέπνευσε στην συνέχεια το έργο *Streetcar named Desire*.» (Rader 1981 N/A).

«Η διαδικασία στην οποία η ιδέα ενός θεατρικού έργου εμφανιζόταν στον Williams, ήταν κάτι που εκείνος δεν μπορούσε να προσδιορίσει. Ένα έργο, έλεγε, υλοποιείται, σαν ένα στοιχείο που γίνεται ολοένα και πιο ευκρινές.» (Rader 1981 N/A). Αλλά, και οι ηρωίδες του Williams, πέρα από την πρώτη εμφάνισή τους μέσα από τη νοητή αυτή ομίχλη, ζουν μαζί με τον συγγραφέα τους και οι ζυμώσεις της συνύπαρξής τους μαζί του αποτυπώνονται στις πολλαπλές μορφές που παίρνουν μέσα στον χρόνο τα έργα του. Η πρώτη ιδέα αλλάζει, μετατρέπεται από μια αρχική εντύπωση σε κάτι άλλο, το οποίο παίρνει μια νέα μορφή, εξέλιξη της πρώτης του εμφάνισης.

Για παράδειγμα, ιδέα του *Glass Menagerie*, προήλθε από μια σύντομη ιστορία, το *Portrait of a Girl In Glass*. «Αργότερα, το έργο μεταλλάσσεται με πολύ αργό ρυθμό, δίχως ο συγγραφέας να αποσκοπεί σε μια θεατρική παραγωγή. Ο όρος *Menagerie* (θηριοτροφείο) προστέθηκε από τον Williams, όταν αντιλήφθηκε πως η αδελφή του Ρόουζ άρχισε να νοσεί διανοητικά» (Snitzky 2015 N/A). Και η Μπλανς «μεγαλώνει», μετουσιώνεται από προηγούμενες σε νέες εκδοχές. «Εφόσον η Blanche Du Bois είναι από τους χαρακτήρες-κλειδιά της συνολικής δουλειάς του Williams, οι χαρακτήρες από τις προηγούμενες προσπάθειες του είναι σημαντικές και εξαιρετικά χρήσιμες, διότι διαμόρφωσαν σταδιακά το πορτραίτο της Blanche. Βρέθηκαν δύο έργα που ο

συγγραφέας είχε στην συλλογή *27 Wagons Full of Cotton*, το *The Lady of Larkspur Lotio* και το *Portrait of a Madonna*» (De Rose 1966: 6). Μια άλλη περίπτωση έργου που προέρχεται από προηγούμενη εκδοχή, είναι το *Orpheus Descending* (1957). Η πρώτη του μορφή ήταν το έργο *Battle of Angels* (1940), το οποίο δεν έτυχε ευρείας αποδοχής όταν παρουσιάστηκε στο Μπροντγουαίη. Το έργο βασισμένο στον ελληνικό μύθο για την κάθοδο του Ορφέα στον Άδη, αναφέρεται σε μια επαρχιακή πόλη του Νότου, ένα ανδροκρατούμενο, αυταρχικό, σκληρό και περιοριστικό περιβάλλον, όπου, τα ήθη που επικρατούν, συνθλίβουν τη θέση της γυναίκας.

2.2. Ο Συγγραφέας Πίσω από Τους Ρόλους: συσχετισμοί του συγγραφέα με πέντε εμβληματικές ηρωίδες

Ο Williams «παραδέχεται πως γράφει για να απαλλαγεί από τους δαίμονες που τον ταράζουν» (Πατσαλίδης 2010:16). Οι ηρωίδες, σαν τη πολλαπλή εκδοχή ενός προσώπου σε διάφορες εκφάνσεις ζωής, αντανakλούν την εσωτερική αγωνία του συγγραφέα. Ο Storr αναπτύσσει την θεωρία για την καλλιτεχνική δημιουργία ότι το εγώ την χρησιμοποιεί για να εκτονώσει την εσωτερική αγωνία.⁸ «Για τον συγγραφέα, ζωή και τέχνη είναι πλέον ταυτόσημα. Το ένα συμπληρώνει το άλλο» (Πατσαλίδης 2010:17). Η θεατρική του γραφή δημιουργεί ρόλους, τμήματα του εαυτού του, του Εγώ του, τα οποία αποκτούν υπόσταση, προσφέροντας κάθαρση στον ίδιο. Ένας διαρκής συσχετισμός πραγματικότητας και μυθοπλασίας λαμβάνει χώρα στον νου και τον βίο του συγγραφέα, δίνοντας στις ηρωίδες του το προβάδισμα, σε αυτά που θα ακολουθήσουν και στη δική του ζωή, αλλά και σε όσα προϋπήρχαν στον ψυχισμό του, τα οποία εκδηλώνονται με ένα είδος άτυπης εξομολόγησης. Μιλούν αυτές, αντί εκείνου, για όσα υπήρχαν στις σκέψεις, στις αγωνίες του, στα άγχη και τις επιθυμίες του συγγραφέα. «Θύτης και θύμα στην ίδια γραφή, εξουσιαστής και εξουσιαζόμενος στο ίδιο σώμα, ο Williams μάχεται να άρει τις αναντιστοιχίες ανάμεσα στο αποδεκτό και το απαράδεκτο, στη φαντασία (*fabula*) και τη βιωματική εμπειρία (*histoire*). Με αυτή την έννοια το έργο του είναι ένα "δια-λογικό" κατασκεύασμα, όπου συν-υπάρχουν, για να αυτοδυναμιτίζονται, δυο ψυχές, δυο συνειδήσεις, δυο πρόσωπα σε έναν μύθο και μια ιστορία, εν ολίγοις ένα σώμα που ενώ θέλει να αρθρώσει συνειδητά και τολμηρά τον

⁸ <http://drama-mediation.blogspot.gr/2010/12/h.html> [9/4/2017].

ίδιο τον διχασμό του, αφήνει τον «κόμπο» να γίνεται το πρότυπο της ομιλίας» (Πατσαλίδης 2010: 5).

Η συστηματική επαναληπτικότητα ορισμένων κοινών χαρακτηριστικών στις πέντε ηρωίδες Λάουρα (*Γυάλινος Κόσμος*), Μπλανς (*Λεωφορείο ο Πόθος*), Πριγκηπέσα (*Ο Ορφέας στον Άδη*), Αλεξάνδρα (*Γλυκό πουλί της νιότης*) και Χάννα (*Η νύχτα της Ιγκουάνα*), καθιστά σαφές πως πίσω από τα εν λόγω δραματικά πρόσωπα, βρίσκεται ο συγγραφέας.

Στην ακόλουθες υποενότητες, θα γίνει μια απόπειρα χαρτογράφησης αντιστοιχιών του ψυχολογικού προφίλ του συγγραφέα και των ηρωίδων του, μέσα από τα λεγόμενά του σε συνέντευξή του από τον Genings (Genings 1973).

2.2.1. Λατρεία για τη ζωή

Williams και Αλεξάνδρα συμπίπτουν στη λατρεία τους για τη ζωή και τον φόβο του θανάτου. Λέει ο Williams: «Έχω πεθάνει τόσες πολλές φορές, αλλά δεν πέθανα επειδή δεν ήθελα πραγματικά να πεθάνω. Δεν νομίζω να πεθάνω όταν θα είμαι χαρούμενος. Νομίζω ότι μπορώ να καθυστερήσω τον θάνατο. (...) Τώρα θέλω να ζήσω» (Genings 1973:34).

Η Αλεξάνδρα επιβεβαιώνει τον δημιουργό της: «Δεν θα αναφέρεις ποτέ το θάνατο, ποτέ, ούτε λέξη για αυτό το απαίσιο πράγμα. Με κατηγορήσαν ότι ποθώ τον θάνατο, αλλά νομίζω πως την ζωή ποθώ, τρομερά, ξεδιάντροπα, ό,τι αντάλλαγμα και αν μου ζητήσουν για αυτήν» (Williams 1990: 46).

2.2.2. Μοναξιά

Η μοναξιά διαποτίζει την ύπαρξη των ηρωίδων του Williams. Όλες οι ηρωίδες του, από την Λάουρα μέχρι την Αλεξάνδρα Ντελ Λάγκο, χαρακτηρίζονται από μια σχεδόν επιβεβλημένη μοναξιά. Αυτό είναι όμως και το φάντασμα του συγγραφέα σε όλη του την ζωή, ο φόβος να μην πεθάνει μόνος, η επιθυμία να περιτριγυρίζεται από άλλους.

Williams: «Όμως εγώ τρελαίνομαι την νύχτα. Δεν μπορώ να είμαι μόνος. Γιατί έχω αυτόν τον φόβο ότι θα πεθάνω μόνος μου» (Genings 1973: 32).

Χάννα: «Χαμένη... αρκετά χαμένη υποθέτω... Γιατί ήξερα τι θα πει μοναξιά, αλλά σε τέτοιο βαθμό... Η πλήρης μοναξιά...» (Williams 2008:150).

2.2.3. Φοβίες

Πίσω από την λαμπερή επιτυχία του Williams, κρύβονται οι φόβοι, οι αδυναμίες του, οι επιβεβλημένες ανάγκες του, ένα σώμα που συχνά καταρρέει. Υποφέρει από τον φόβο της ασφυξίας, από κλειστοφοβία, φοβάται να περπατά μόνος στο δρόμο. Κατακλύζεται και από άλλους φόβους, στους οποίους δεν ποτέ έχει καταφέρει να επιβληθεί. Η Λάουρα, η Μπλανς, Πριγκηπέσα, η Αλεξάνδρα και η Χάννα ζουν υπό την επήρεια εμμονών, ανασφάλειας, επίμονων φόβων, οι οποίοι καθορίζουν την ζωή τους. Η ύπαρξή τους εκδηλώνει σωματοποιημένους αυτούς τους φόβους, που μετατρέπονται σε ζητήματα υγείας. Η Μπλανς έχει αδύνατα νεύρα, τρέμουν τα χέρια της και κάνει ζεστά μπάνια για να κατευνάσει την ένταση. Η Πριγκηπέσα έχει μόνιμες αϋπνίες. Η Λάουρα παθαίνει κρίσεις πανικού, ενώ το ίδιο συνέβαινε και στην Χάννα. Η Αλεξάνδρα παρουσιάζει και αυτή κρίσεις πανικού με προβλήματα αναπνοής.

Williams: «Υπέφερα ανέκαθεν από κλειστοφοβία και φόβο ασφυξίας. Είναι ο λόγος που ταξιδεύω πρώτη θέση... Και για πολύ καιρό δεν μπορούσα να περπατήσω στον δρόμο, εκτός αν έβρισκα ένα μπαρ, όχι για να πιω, αλλά για την ασφάλεια.» ή «Έχω μάλλον εξοικειωθεί με τις κρίσεις πανικού που έχω κατά καιρούς. Τις είχα κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια της ζωής μου και δεν ξέρω πόσες από αυτές είναι καθαρά νευρικής φύσεως» (Genings 1973: 34).

Αλεξάνδρα: «Αυτό που έγινε δεν είναι τίποτα, τίποτα απολύτως, το παθαίνω συχνά... Κάτι με ενοχλεί... η αδρεναλίνη πότισε το αίμα μου και μου κόβει την ανάσα, αυτό είναι όλο, αυτό και τίποτε άλλο. Ξύπνησα... δεν ήξερα με ποιον βρισκόμουν, με ποιον... και με έπιασε πανικός» (Williams 1990: 29).

2.2.4. Η ανάγκη της ανθρώπινης επαφής

Ο συγγραφέας είχε ανάγκη την ανθρώπινη επαφή. Παραδέχεται χαρακτηριστικά: «Θέλω να με αγγίζουν, να με πιάνουν, να με αγκαλιάζουν. Χρειάζομαι την ανθρώπινη επαφή» (Genings 1973: 33). Η Αλεξάνδρα, η Πριγκηπέσα, η Μπλανς μιλούν για αυτήν την ανάγκη. Η Χάννα επιχειρεί να πλησιάσει τους άλλους, άλλωστε, όλη η ζωή της είναι μια ευγενική προσπέλαση των ξένων. Η Λάουρα ανθίζει με το άγγιγμα του Τζιμ. Οι ηρωίδες του διαπνέονται από έναν αισθησιασμό, καταπιεσμένο ή εκφρασμένο, και είναι αυτός που κινεί τα νήματα στο θεατρικό σύμπαν του συγγραφέα.

Williams: «Ξέρω ότι δεν θα πάψω να είμαι αισθησιακός ακόμα και στο νεκροκρέβατο μου» (Genings 1973: 33).

Αλεξάνδρα: «Μόνο ένας τρόπος υπάρχει για να ξεχάσω αυτά τα πράγματα που δεν θέλω να θυμάμαι, κι αυτός ο τρόπος είναι η ερωτική πράξη. Αυτή είναι η μόνη λησμονιά» (Williams 1990: 46).

2.2.5. Εξαρτήσεις

Αλκοόλ, ηρεμιστικά χάπια, ναρκωτικά, χαλαρωτικές, τονωτικές ή παραισθησιογόνες ουσίες. Ο συγγραφέας δεν κρύβει την εξάρτησή του από κάθε είδους «ενισχύσεις», ώστε να αντεπεξέλθει σε δύσκολους για εκείνον περιόδους. Στο περιβάλλον των ηρωίδων, οι ουσίες αυτές έχουν μια περίοπτη θέση ως βοηθητικά που ενισχύουν την διάθεση, σε έναν οργανισμό που παραπαίει ανάμεσα στην αδυναμία, την υπερένταση, τις μνήμες και τις κρίσεις πανικού, επιζητώντας κυρίως το «σβήσιμο» του δυσβάσταχτου πόνου για όσα διέλυσαν την ζωή τους.

Williams: «Δεν μπορούσα να ξεφύγω. Άρχισα να καταπίνω τα χάπια με ποτό και έχασα το μυαλό μου. Έπαιρνα κάτι κατασταλτικό κάθε βράδυ και κάθε πρωί έπαιρνα κάτι που να με ανεβάζει, για να μπορώ να γράφω ακόμα» (Genings 1973: 38).

Πριγκηπέσα: «Άφησα το κουτάκι με τα λουμινάλ στο— Πρέπει να πάρω μερικά! Έχω να κοιμηθώ τρεις νύχτες τώρα, νιώθω να καταρρέω, με ακούτε, νιώθω να καταρρέω, έχω να κοιμηθώ τρεις νύχτες, πρέπει να πάρω μερικά απόψε (...) Είναι γιατί νιώθω να καταρρέω από στιγμή σε στιγμή!» (Williams 1979: 61).

2.2.6. Αποτυχία

Η αποτυχία στοιχειώνει τον συγγραφέα, αλλά και τις ηρωίδες του. Η Μπλανς απέτυχε σε όλα, τα έχασε όλα. Η Χάννα δεν έχει απολύτως τίποτα, ούτε καν τα απαραίτητα για να ζήσει. Η Λάουρα τρέμει να αγγίξει ακόμα και τα πλήκτρα της γραφομηχανής, δεν μπορεί να συνδιαλλαχτεί με τον κόσμο. Η Πριγκηπέσα δεν αποδέχθηκε την καταστροφή της προηγούμενης, ανέμελης ζωής της, ούτε είχε ποτέ συνθηκολογήσει με τον εχθρό της. Η Αλεξάνδρα δεν αντέχει τις κριτικές, την ιδέα της αποτυχίας, ότι δεν ασκεί γοητεία στο κοινό που την θαύμαζε. Αυτό την στοιχειώνει, δεν θέλει να θυμάται.

Williams: «Είχα κλονιστεί τόσο από τις επανειλημμένες αποτυχίες στο θέατρο, όσο και από τον θάνατο του Φρανκ. Τα πάντα πήγαν στραβά. Η ζωή μου-προσωπική και επαγγελματική-και τελικά το μυαλό μου κατέρρευσε» (Genings 1973: 36).

Αλεξάνδρα: «Θα ξεχάσεις τον θρύλο της Αλεξάνδρας Ντελ Λάγκο και το γκρέμισμα αυτού του θρύλου» (Williams 1990: 46).

2.2.7. Πόνος από απώλεια αγαπημένου προσώπου

Οι απώλειες ανθρώπων στις ζωές των ηρωίδων του Williams είναι συχνές, είτε αυτοί παραμένουν ζωντανοί είτε όχι. Η Λάουρα βιώνει την απουσία του πατέρα και τη φυγή του αδερφού της Τομ. Η Πριγκηπέσα χάνει τον πατέρα της και τον πρώτο ερωτά της. Η Χάννα απομένει τελείως μόνη μετά τον θάνατο του παππού της. Οι πληρωμένοι συνοδοί της Αλεξάνδρας πάντα φεύγουν. Η Μπλανς κηδεύει τον ένα μετά το άλλο τα μέλη της οικογένειάς της, με σημαντικότερη απώλεια την αυτοκτονία του μεγάλου, νεανικού της έρωτα.

Ο Williams δεν συνήλθε ποτέ από τον θάνατο του συντρόφου του Φρανκ. Williams: «Στα μέσα του ταξιδιού της ζωής μας βρέθηκα σε ένα σκοτεινό δάσος που ο ήλιος είχε χαθεί (...) Ο Φρανκ ίσως ήταν το σπουδαιότερο άτομο που γνώρισα ποτέ μου. Πέθανε τόσο ευγενικά» (Genings 1973: 35).

Μπλανς: «Εμένα, εμένα που δέχτηκα όλα τα χτυπήματα κατά πρόσωπο και κατάστηθα. Όλοι οι θάνατοι μια παρέλαση χωρίς τελειωμό, από την καλή πόρτα του σπιτιού ως το νεκροταφείο» (Williams x.x.: 18).

2.2.8. Ο εγκλεισμός

Η αλληλένδετη σχεδόν ζωή των ηρωίδων με πραγματικά περιστατικά που αφορούν την ζωή του συγγραφέα δεν έχει περιορισμό. Ο Williams κλείνεται στο ψυχιατρείο από τον αδελφό του Ντάκιν.

Williams: «Ο εγκλεισμός μου στον κάλαθο των αχρήστων δεν ήταν τίποτε λιγότερο από μια απόπειρα νόμιμης δολοφονίας» δηλώνει ο συγγραφέας (Genings 1973: 40).

Η Μπλανς, κατ' αναλογία, κλείνεται στο ψυχιατρείο από την Στέλλα, την αδερφή της. Μπλανς: «Δεν είστε ο κύριος που περίμενα... (Απότομα, με λαχανιασμένο τρόπο πισωγυρίζει στα σκαλοπάτια. Σταματάει πλάι στην Στέλλα, που στεκόταν στην πόρτα, και της μιλάει με τρόμο, ψιθυριστά) – Αυτός δεν είναι ο Σεπ Χάντλεϊ!»

2.3. Προς μια συγκριτική ανάλυση των πέντε ηρωίδων του Williams: Λάουρα, Μπλανς, Πριγκηπέσα, Αλεξάνδρα, Χάννα

Οι επιλεγμένες ηρωίδες έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Το βασικό κοινό τους σημείο είναι ένα είδος περιθωριοποίησης, απόρροια των συνθηκών και του χαρακτήρα τους. Στην παρούσα ενότητα, θα επιχειρηθεί να αναλυθούν συγκριτικά οι πέντε προαναφερθείσες εμβληματικές ηρωίδες του Williams ως προς συγκεκριμένα σημεία των δραματικών χαρακτήρων και των μυθοπλαστικών βίων τους, ξεκινώντας από τη σημασία των ονομάτων των πέντε ηρωίδων.

I) Η σημασία των ονομάτων

Κοινός τόπος είναι ο συμβολισμός στη σημασία των ονομάτων τους που εναρμονίζονται κατά έναν ειρωνικό τρόπο με τις υποθέσεις των έργων. Η σημασιολογική τους αναφορά είτε ανταποκρίνεται σε γνωρίσματα που αφορούν τις ηρωίδες ή την υπόθεση των έργων τους, είτε εκφράζει αντίθετες ιδιότητες, υπονοώντας έτσι μια χαρακτηριστική απόκλιση από αυτά.

Laoura: σημαίνει Δάφνη, φυτό που επιβραβεύει τους νικητές, θεωρείται όμως και κακότυχο. Παραπέμπει επίσης στον μύθο του Απόλλωνα και της Δάφνης. Η Λάουρα ούτε επιβραβεύει κάποιον, ούτε επιβραβεύεται.

Blanche Du Bois: Λευκή του δάσους (Χιονάτη). Αγνή, άμεμπτη, περιτριγυρίζεται από ερωτικούς «νάνους» και «λάθος ανθρώπους». Ο εγκλωβισμός σε μια δυστυχισμένη ζωή δημιουργεί ψευδαισθήσεις, περιμένει τον *πρίγκιπα* να την σώσει από το προσωπικό της αδιέξοδο.

Princess: πριγκίπισσα, καλομαθημένη, το όνομα δημιουργεί συνειρμούς περί εξουσίας. Εξάλλου, η ζωή της εξουσιάστηκε από έναν άνδρα-κυρίαρχο.

Alexandra del Lago: η κυρά της λίμνης, το όνομα υποδηλώνει κάτι στάσιμο, ίσως βαλτωμένο, δίχως ροή.

Hanna: Η χάρις του θεού. Φροντίζει και συμπαραστέκεται.

II) Μοναχικότητα

Τα συγκεκριμένα έργα αναδεικνύουν το ζήτημα της μοναξιάς, τους δυσλειτουργικούς χαρακτήρες των απομονωμένων, ιδιαίτερων ατόμων. Η μοναξιά της κάθε ηρωίδας είναι

συνώνυμη με την ύπαρξή της, «υποφέρει από μοναξιά και την ανικανότητα να επικοινωνεί. Τα αποτελέσματα δεν είναι μόνο η ανικανότητα να συνδιαλεχθεί με τους άλλους, η αδυναμία να συμβιβαστεί σε μια νέο-βάρβαρη, μοντέρνα, βιομηχανική κοινωνία, αλλά και να αποδεχθεί την ερωτική πλευρά της φύσης της» (De Rose 1966: ν). Η ασάφεια των προθέσεων όσων εμφανίζονται στις ζωές τους κάνει κάθε βήμα τους επισφαλή. Η Λάουρα για παράδειγμα είναι πάντα μόνη, περιφέρεται στην κρύα πόλη κάθε μέρα από τις 7:30 το πρωί ως τις 5 το απόγευμα, από φόβο να αντιμετωπίσει τον κόσμο στο μάθημα δακτυλογραφίας (Williams 2016: 19). Στην ζωή της Μπλάνς μια σειρά θάνατοι την έχουν αφήσει εντελώς μόνη. «Το αντίδοτο για τον θάνατο είναι ο πόθος» έλεγε, οι άγνωστοι άνδρες των οποίων τα ερωτικά καλέσματα ανταποκρινόταν, την άφηναν ακόμη πιο μόνη. (Williams x.x.:86). Η Πριγκηπέσα δεν ένιωσε συντροφικότητα με τον άνδρα-εχθρό της. Ήταν πάντα μόνη. Στον Βαλ εκδηλώνεται: «όχι... μη φεύγεις, σε χρειάζομαι για να ζήσω, να συνεχίσω να ζω!» (Williams 1979:119). Η Αλεξάνδρα δεν άντεχε την μοναξιά της, κατέφευγε στην συντροφιά αγνώστων νεαρών. «Αποτραβήχτηκα στο φεγγάρι, μα από την ατμόσφαιρα του φεγγαριού λείπει ολότελα το οξυγόνο» (Williams x.x:37). Η Χάννα μετά τον θάνατο του παππού της απέμεινε παντελώς μόνη. Θα ταξιδεύει πλέον δίχως συντροφιά.

III) Ψυχοπαθολογία

Όλες οι ηρωίδες υποφέρουν από ψυχικές διαταραχές, μια ψυχολογική δυσφορία να εναρμονιστούν με το περιβάλλον τους. «Αυτός ο τύπος γυναίκας έχει γενικότερα ένα είδος νεύρωσης, αποτέλεσμα της σύγκρουσης μεταξύ της παράδοσης που κληρονόμησε και του κόσμου στον οποίο ζει» (De Rose 1966: 2). Η ψυχολογική τους διαταραχή συνδέεται με ένα είδος ανικανότητας, αδυναμίας, ανησυχίας που τις αποτρέπει να ζήσουν φυσιολογικές ζωές. «Η ανησυχία (anguish) σύμφωνα με το Λεξικό της Οξφόρδης είναι μια “σοβαρή πνευματική ασθένεια με σωματικές εκδηλώσεις”, όταν χρησιμοποιείται σαν διάγνωση, σημαίνει “σε εξαιρετική απόγνωση για κάτι”. Η ανησυχία εκδηλώνεται με διάφορες αντιδράσεις όπως ψευδαισθήσεις, συγκρούσεις, πνευματική κατάπτωση, αγωνία...» (Das 2014: 206).

Η Λάουρα υποφέρει από κρίσεις πανικού, φόβο για τον κόσμο και αδυναμία να ανταπεξέλθει στην καθημερινή ζωή. Η Μπλάνς βρίσκεται σε διαρκή αγωνία. Ανήσυχη, φοβισμένη, τρομάζει με το παραμικρό, τρέμουν τα χέρια, χρειάζεται αλκοόλ, ζεστά μπάνια για να καλμάρει τα νεύρα της. Η Πριγκηπέσα έχει διαρκώς αϋπνίες από υπερένταση. Ένας υπόγειος, διαρκής θυμός κινεί τις πράξεις της. Η Αλεξάνδρα στις

κρίσεις πανικού εισπνέει οξυγόνο, η αίσθηση της ασφυξίας την πνίγει. Ξεχνά πρόσωπα και στιγμές από την ζωή της. Χρειάζεται αλκοόλ και ναρκωτικά για να λειτουργήσει. Η Χάννα βίωσε στο παρελθόν (και ίσως έχει φόβο μήπως τις ξαναζήσει) κρίσεις πανικού, τις κατεύναζε με ένα δικό της παρασκεύασμα, ένα ζεστό ρόφημα παπαρούνας. Ηρεμούσε με αυτό τις εσωτερικές της θύελλες.

IV) Υποβαθμισμένη οικονομική και κοινωνική κατάσταση

Ο Williams γεννήθηκε ανάμεσα από δύο παγκόσμιους πολέμους. Ενδιάμεσα σε αυτούς, η Αμερική αντιμετωπίζει το Οικονομικό Κραχ. Ο κόσμος προσπαθεί να αντεπεξέλθει στο γενικότερο πλαίσιο οικονομικής δυσπραγίας και πτώσης των ανθρώπινων αξιών. Οι ηρωίδες Λάουρα, Μπλανς, Χάννα βρίσκονται σε κατάσταση ακραίας φτώχειας. Ο συγγραφέας βίωσε στα νιάτα του τη ζοφερή κατάσταση και την αναπαριστά στην υπόθεση του *Γυάλινου κόσμου*. Παρουσιάζει μια περιθωριακή, αμερικάνικη οικογένεια που προσπαθεί να επιβιώσει σε ένα φτωχό σπίτι με πολλές υποχρεώσεις, υπό την πίεση της αποτυχημένης επικοινωνίας μεταξύ των μελών της. Το δράμα εκπέμπει την αδυναμία ανθρώπων εγκαταλειμμένων στην μοίρα τους. Η Πριγκηπέσα νιώθει σαν να πουλήθηκε στον άνδρα που παντρεύτηκε για να επιβιώσει. Η Αλεξάνδρα σπαταλάει τα χρήματά της, παρέα με νεαρούς άντρες, φθηνά ξενοδοχεία, απερίσκεπτη ζωή, ενώ η καριέρα της βρίσκεται στην δύση της.

V) Απαγορευμένη ευτυχία

Στα έργα του Williams, οι ηρωίδες δεν έχουν τη ζωή που θα τους ταίριαζε, ούτε τη δυνατότητα να πραγματοποιήσουν τις επιθυμίες τους. Δεν έχουν ευκαιρίες, το δικαίωμα στην ευτυχία στο εχθρικό περιβάλλον, στο οποίο προσπαθούν να επιβιώσουν. Η ευτυχία είναι κάτι το απαγορευμένο, δεν εντάσσεται στον κώδικα ζωής που ο συγγραφέας επινόησε για αυτές. Το αμερικανικό όνειρο είναι έτη φωτός μακριά τους. Η Λάουρα δεν τολμά ούτε να σκεφθεί την πιθανότητα κάποιας ευτυχίας, η μοναχική, περιθωριακή ζωή της την απομονώνει από κάθε προοπτική ευτυχίας. Η Μπλανς, χωρίς σχέδιο ζωής, αφήνεται σε ό,τι προκύπτει. Βίωσε μόνο δυστυχία, κάθε απόπειρα να ξεφύγει από αυτήν εμποδίζεται πάντα. Η Πριγκηπέσα στερήθηκε την συνέχεια μιας ευτυχισμένης νεότητας, οι περιστάσεις την ώθησαν σε ένα γάμο με τον εχθρό της, σε μια κατεστραμμένη ζωή. Η Αλεξάνδρα ζει σε μια μετέωρη, απεγνωσμένη κατάσταση, με ευκαιριακές επαφές και επίγνωση του αδιέξοδου της. Η Χάννα γνωρίζει την πραγματικότητα της ζωής της, ξέρει, δεν της επιφυλάσσει καμία ευτυχία.

VI) Υποβαθμισμένα περιβάλλοντα

Στον *Γυάλινο κόσμο*, με το μικρό, φτωχικό διαμέρισμα σε μια υποβαθμισμένη περιοχή της μεγαλούπολης, αντανακλάται η δυσπραγία που υπομένει η οικογένεια. Αντίστοιχη εντύπωση δίνεται και για το μέρος που φιλοξενείται η Μπλανς. Στο *Λεωφορείο ο Πόθος*, το μικρό, ασφυκτικό σπίτι απέχει από την άπλα του Μπέλλ Ρεβ, της οικογενειακής έπαυλης με τις λευκές κολώνες στη φυτεία. Κουζίνα με ένα αναδιπλωμένο κρεβάτι, ένα δωμάτιο πίσω από μια κουρτίνα, κίτρινος μουσαμάς στο τραπέζι, φωτισμός με γυμνό γλόμπο, χωρίς αμπαζούρ. «Οι άνθρωποι που ζουν σε αυτά τα σπίτια βεβαιότατα δεν έχουν μια εκπληρωμένη ζωή, αυτά τα “κτίρια πάντα καίγονται με αργές και αδυσώπητες φωτιές από την ανθρώπινη απόγνωση” Αυτή η “ανθρώπινη απόγνωση” είναι εξαιρετικά εμφανής στις ζωές των γυναικείων χαρακτήρων» (Das 2014: 206). Μια εικόνα που προσιδιάζει στην δυστυχία που είναι εγκατεστημένη μαζί με τους ενοίκους της σε ένα μαγαζί/σπίτι είναι και εκείνη στον *Ορφέα στον Άδη*: «Έχουν χωριστές κρεβατοκάμαρες που ούτε καν συνδέονται μεταξύ τους. Οι απέναντι γωνίες του χωλ και το κάθε τι εκεί επάνω είναι γαριασμένο και κατασκότεινο. Ξέρεις τι; Μου φάνηκε σαν επαρχιακή φυλακή» (Williams x.x.: 28). Στην εναρκτήρια σκηνή στο *Γλυκό πουλί της Νιότης*, περιγράφεται ένα δωμάτιο σε ένα παλιό ξενοδοχείο κάπου στην Φλώριδα, μια τσάντα και γυναικεία εσώρουχα πεταμένα σε μια σεζλόγκ, αντρικά ρούχα στην καρέκλα, βαλίτσες, ένα πικ απ, ένας δίσκος με χθεσινά αποφάγια στο πάτωμα. Στην *Νύχτα της Ιγκουάνα*, το περιβάλλον του ξενοδοχείου στο Μεξικό αποπνέει κάτι το παρακαμιακό. Το ηλεκτρικό κόβεται από τις καταιγίδες και τα δωμάτια φωτίζονται από λάμπες πετρελαίου.

VII) Εμφάνιση των ηρωίδων

Οι πέντε ηρωίδες έχουν κάτι που τις ξεχωρίζει, αποτυπώνοντας την ιδιαιτερότητα των φύσεών τους. Η Λάουρα σέρνει μια αναπηρία, τονίζεται πιο πολύ το ελαττωματικό της πόδι. Η νεώτερη από τις ηρωίδες, με λεπτεπίλεπτη εμφάνιση εκπέμπει ευθραυστότητα, μοιάζει με ένα φοβισμένο, απλησίαστο πλάσμα. Η Μπλανς είναι αδύνατη, ασχολείται διαρκώς με την εμφάνιση της, η υπερβολική της αυταρέσκεια δείχνει την ανασφάλεια της. Ταράσσεται με το παραμικρό, από έναν ξαφνικό ήχο ως το κοίταγμα ενός βλέμματος, τρέμει, τρομάζει, υποκρίνεται. Την ενοχλεί το φως, φανερώνει την ηλικία, τα ρούχα της καταλήγουν να μοιάζουν σαν αποκριάτικα κοστούμια. Η Πριγκηπέσα, αν και νέα, δείχνει μεγαλύτερη από ό,τι είναι, κάτι «σκοτισμένο» επάνω της υποδηλώνει τα χρόνια που χάθηκαν σε μια δυστυχισμένη ζωή. Η Αλεξάνδρα με αλλοιωμένα

χαρακτηριστικά από κρίσεις πανικού, επιζεί με οξυγόνο, ναρκωτικά, αλκοόλ. Η Χάννα, μοιάζει με ασκητική παρουσία που φροντίζει τους άλλους, αποσπώντας έτσι το μυαλό της από τα προσωπικά της φαντάσματα.

VIII) Απόσυρση σε έναν φανταστικό κόσμο

Οι συσχετισμοί των προηγούμενων αναφορών οδηγούν σε ένα εύλογο συμπέρασμα. Οι πέντε ηρωίδες απείχαν από ενεργές διεκδικήσεις και φιλοδοξίες. Με πλήθος αντιξοοτήτων που διαδέχονταν η μια την άλλη, δυσχεραίνοντας κάθε τους βήμα, με τον περίγυρο να αναχαιτίζει ενδεχόμενες επιθυμίες, είναι αναμενόμενο να επιδιώκουν την απόσυρσή σε έναν δικό τους, φανταστικό κόσμο «...μια φαντασιακή κατασκευή που λειτουργεί ως ακαθόριστη και άπειρη αλήθεια» (Κρίστεβα 1998: 191). Οι ρεαλιστικές εντυπώσεις αμβλύνονται, οι ζωές τους γίνονται μια αέναη επανάληψη, η οποία διαστρεβλώνει την έννοια του χρόνου. «Στον Λακάν, το πραγματικό πρέπει να αναζητείται μέσα στο σύμπτωμα, το τραύμα, το όνειρο, τη φαντασίωση, τον μηχανισμό επανάληψης» (Dipraut 2013: 73). Κουρασμένες από τον εαυτό τους, τους άλλους, τις δυσκολίες, με τραύματα από το παρελθόν, δημιουργούν υποκατάστατα ζωής, μια φανταστική, παρηγορητική απόσυρση. «Η εκούσια μνήμη έχει την δυνατότητα να αναδημιουργεί, συνήθως όμως διαστρέφοντας, αλλοιώνοντας -και πάλι όχι το αντικείμενο καθεαυτό-, αλλά την πραγματικότητα» (Dipple 1972: 76).

Η Λάουρα ασχολείται εμμονικά με τη συλλογή από γυάλινες μινιατούρες. Η Μπλανς εναποθέτει στο μπαούλο με τα ρούχα και τα αρώματα τις ελπίδες της για διατήρηση της γοητείας. Η Πριγκηπέσα φτιάχνοντας το μαγαζί-προσομοίωση του Αμπελώνα, επιδιώκει να αναπληρώσει την χαμένη της νιότη. Η Χάννα με την προσωπική της φιλοσοφία για την ζωή ξορκίζει τους δαίμονες που την πολιορκούν. Εγκαταλείπεται σε ένα διαρκές ταξίδι, γιατί καμία γωνία του κόσμου δεν την φιλοξενεί, κανείς συνταξιδιώτης δεν τη συνοδεύει στο ατέρμονο της ταξίδι. Η Αλεξάνδρα, με πλήθος εξαρτήσεων, που την απομακρύνουν από την πραγματικότητα, προσπαθεί να ξεχάσει τον χρόνο, να αμβλύνει τον πόνο της χαμένης της αίγλης, του παλιού της μεγαλείου.

Κεφάλαιο 3

Το Έργα του Williams και το Νέο Κείμενο

Το έργο *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου* είναι ένα νέο θεατρικό κείμενο που εμπνέεται από τα πέντε προαναφερθέντα έργα του Williams, δηλαδή τα *Γυάλινος Κόσμος*, *Λεωφορείο ο Πόθος*, *Ο Ορφέας στον Άδη*, *Γλυκό πουλί της νιότης*, *Νύχτα της Ιγκουάνα*. Το νέο κείμενο απέσπασε από το κάθε έργο μια ηρωίδα, με σκοπό μια εκ νέου παρουσίασή της. Αναφέρεται στην υποθετική, δυνητική συνέχιση των ηρωίδων, πέρα από το γνωστό πλαίσιο και τέλος των ιστοριών τους. Αυτή είναι η βασική συνθήκη σύνθεσης που συναντάται στο υπό μελέτη θεατρικό κείμενο, δηλαδή η έξοδος από το συγκεκριμένο, οριοθετημένο κάδρο των δραματικών έργων του Williams και η επανασύνθεση στοιχείων αυτών σε μια νέα ιστορία.

3.1. Αφορμές της Έμπνευσης για το Κείμενο *Σκοτείνιασε και Οι Ηρωίδες του Tennessee Williams Φορούσαν Ακόμα Σκούρα Γυαλιά Ηλίου*

Η έμπνευση για το θεατρικό έργο ήρθε, όταν, διαβάζοντας τα προαναφερθέντα έργα του Williams, γεννήθηκε στην υποφαινόμενη η ανάγκη να δοθεί μια ευκαιρία στην κάθε ηρωίδα να εκφράσει τις σκέψεις της και τα συναισθήματά της απέναντι στον δημιουργό της σχετικά με την ζωή που εκείνος προδιέγραψε και την όποια προοπτική αυτή η ζωή πήρε, για όσα τους επεφύλασσε το δραματικό σύμπαν που δημιούργησε για αυτές.

Η εν λόγω σύνθεση βασίζεται στο γεγονός ότι, αν και οι πέντε εμβληματικές ηρωίδες λάτρευαν την ζωή, δεν διέθεταν τους ψυχολογικούς μηχανισμούς, τους κατάλληλους τρόπους άμυνας να αντεπεξέλθουν στις αντιξοότητες για να υπερασπίσουν τους

εαυτούς τους. Με έναν παράδοξο τρόπο, ενώ τους δίνονται οι ευκαιρίες που θα μπορούσαν να τις απελευθερώσουν από τα αδιέξοδά τους, κυρίως από τη μοναξιά τους, αυτές τις καταβαραθρώνουν. Η Λάουρα στον *Γυάλινο κόσμο* δέχεται στο σπίτι της, ανεπάντεχα για εκείνην, τον Τζιμ, τον μοναδικό εφηβικό της έρωτα, ο οποίος την φιλά. Ξαφνικά η ζωή παύει να την φοβίζει όπως πριν. Όμως αυτή ακριβώς η στιγμή εξελίσσεται σε μοιραία απογοήτευση. Δεν θα υπάρχει καμία συνέχεια μαζί του. Εκείνος είναι δεσμευμένος με άλλη, η Λάουρα θα βυθιστεί ακόμη πιο πολύ στην αδιέξοδη μοναξιά της. Ένα σκληρό τέλος επιφυλάσσει ο συγγραφέας στη σχέση της Πριγκηπέσσας με τον Βαλ, στο έργο *Ο Όρφείας στον Άδη*. Ο Βαλ γίνεται η αφορμή να βγει από την τελεματωμένη ζωή της. Με τόλμη, απερισκεψία και αισιοδοξία η ηρωίδα ζητά να αναπληρώσει την ζωή που έχασε, αφοσιώνεται στα σχέδια της, τα οποία όμως αφανίζονται μαζί με τους δύο εραστές. Η Μπλάνς στηρίζει τις ελπίδες της στον Μιτς. Προσπαθεί με τον δικό της, ιδιαίτερο τρόπο, να διεκδικήσει μια νέα ζωή, αλλά το παρελθόν της, βαρίδι που σέρνει μαζί της, είναι πάντα εκεί, την εξολοθρεύει με έναν νέο τρόπο, την αποκάλυψη του από τον Στάνλευ, με μοιραία κατάληξη για εκείνη. Η Αλεξάνδρα, στο *Γλυκό πουλί της νιότης*, νιώθει αγάπη για τον Τσανς, κάτι μη αναμενόμενο για εκείνη να συμβεί, πάλι όμως φεύγει μόνη. Η Χάννα, στη *Νύχτα της Ιγκουάνα*, αναπτρώνει την ελπίδα της για μια πιθανή συντροφιά στο μοναχικό της ταξίδι, αλλά έγκαιρα μαθαίνει ότι η επιλογή του Σάννον είναι να παραμείνει εκεί που τον βολεύει.

Γιατί ο συγγραφέας τους πρόσφερε αυτού τους είδους τη ζωή και όχι άλλη; Τι ήταν εκείνο που ξεγλίστρησε μέσα από τα χέρια των ηρωίδων σαν άμμος; Αν τους είχε δοθεί μια ακόμη ευκαιρία, μήπως θα είχαν άλλη εξέλιξη; Μετά από τα σημεία που τις άφησε ο συγγραφέας τους, τι υπάρχει δυνητικά για αυτές; Η εύθραυστη φύση τους, η ιδιοσυγκρασία τους, η άνιση μάχη με τους άλλους, τον εαυτό τους, δημιουργούν τα επιπλέον κίνητρα για να μας απασχολήσουν οι περιπτώσεις τους. Η τρωτότητα τους, η αίσθηση ότι περιβάλλονται μόνο από την ψυχή τους, την ανυπεράσπιστη φύση τους, γίνεται αντιληπτή.⁹

⁹ «Γιατί αν κάποιος έχει την αίσθηση ότι είναι πάντα περιστοιχισμένος από την ψυχή του, δεν είναι σαν μια ακίνητη φυλακή' περισσότερο είναι σαν να παρασύρεται μαζί της σε μια αέναη ώθηση να την ξεπεράσει, ακούγοντας συνέχεια γύρω του αυτό τον απαράλλακτο ήχο που δεν είναι ηχώ που προέρχεται από έξω, αλλά αντήχηση μιας εσωτερικής δόνησης» (Κρίστεβα: 1996, 62).

Τα σκούρα γυαλιά ηλίου σηματοδοτούν την άρνηση των ηρωίδων να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα. Ο ήλιος δύει, σκοτεινιάζει, και αυτές εξακολουθούν να φορούν τα σκούρα γυαλιά τους και να τον κοιτούν, ωστόσο να χαθεί. Τα σκούρα γυαλιά τις κρύβουν, τις απομονώνουν από τον κόσμο. Έχουν την εντύπωση ότι με αυτά είναι αθέατες. Αφού το βλέμμα τους δεν απευθύνεται στον κόσμο, τότε ούτε και ο κόσμος τις βλέπει. Κρύβονται. Επιθυμούν να αφεθούν σε μια αόριστη κατάσταση, ξεχνιούνται στις σκέψεις, στις διαθέσεις, στα πληγωμένα συναισθήματά τους, στο παρελθόν που αναπόφευκτα καταργεί το παρόν. Ένα παρόν που δεν υφίσταται. Δεν εναρμονίζονται με τις αλλαγές που φέρνει. Ζουν, επιθυμούν, αντιδρούν μέσα σε ένα δικό τους ονειρικό καταφύγιο.

3.2. Στοιχεία Δραματουργικής Ανάλυσης¹⁰

Στην παρούσα ενότητα, επιχειρείται να οριοθετηθεί η δραματουργική ανάλυση του κειμένου, με σκοπό να δοθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα της σύνθεσής του και των στόχων του, αλλά και να χρησιμοποιηθούν και να αξιοποιηθούν τα συγκεκριμένα στοιχεία στην επεξεργασία της σκηνοθετικής του προσέγγισης.

Θέμα (theme): Αναλύονται και παρουσιάζονται πέντε γυναικείοι, δραματικοί τύποι του Williams, πέντε ηρωίδες που αντιπροσωπεύουν περιθωριακές εκδοχές ύπαρξης και αναδεικνύουν το περιεχόμενο των έργων στα οποία πρωταγωνιστούν, αντανακλώντας προσωπικές αγωνίες του συγγραφέα.

Ιστορία/ (Subject): Είναι η συνάντηση του συγγραφέα με τις ηρωίδες του. Μια φαντασιακή κατάσταση, όπου οι ηρωίδες συνομιλούν με τον δημιουργό τους.

Πλοκή (Plot): Η πλοκή του είναι απλή, εκπορεύεται από τις συναντήσεις. Δεν υπάρχει περίπλοκη δράση, μια κατεύθυνση για κάποιο αποτέλεσμα. Δεν έχει την καθορισμένη πορεία της δέσης-κορύφωσης-λύσης ενός δραματικού έργου. Δεν επιδιώκει την κατασκευή μιας εξέλιξης, στην οποία θα εμπλέκονται ανατροπές, εκπλήξεις, εντάσεις. Δεν σκιαγραφείται κάποια ιστορία με πυκνότητα.

Μήνυμα (Message): Η πορεία της δημιουργικής σκέψης, η διοχέτευση της έμπνευσης στον Williams, σύμφωνα με τα δραματικά περιστατικά που έζησε και η αποτύπωσή

¹⁰ Σιδηροπούλου 2016: 5-7.

τους στις ηρωίδες και τα δραματικά σύμπαντα που δημιουργεί. Η παρουσίαση του κόσμου στον οποίο ζουν, αντανακλά τις εσωτερικές αγωνίες του συγγραφέα. Δημιουργείται ένας διαρκής συσχετισμός ζωής και μυθοπλασίας με την παρουσίαση στοιχείων, των οποίων η συνένωση προσφέρει το περιεχόμενο των έργων. Η έκφανση του ψυχισμού των ηρωίδων, η διαδικασία των ενεργειών τους φωτίζει τον χαρακτήρα τους αλλά και προσδιορίζει το αποτέλεσμα των έργων.

Κατανομή Σκηνών: (Scene breakdown): Το κείμενο αποτελείται από έξι σκηνές. Η πρώτη σκηνή, με τον συγγραφέα, εισάγει το πνεύμα και την ατμόσφαιρα της ιστορίας. Κάθε σκηνή που ακολουθεί αντιστοιχεί στον χωροχρόνο της εμφάνισης κάθε ηρωίδας. **1η Σκηνή:** Williams-Εξομολόγηση. **2η Σκηνή:** Λάουρα-Γυάλινος κόσμος: μια αέναη επανάληψη, η κάθε μέρα ίδια με την προηγούμενη. **3η Σκηνή:** Πριγκηπέσα-Ορφέας στον Άδη και πέρα από εκεί. **4η Σκηνή:** Μπλάνς -Λεωφορείο ο Πόθος ή «θέλω μαγεία». **5η Σκηνή:** Χάννα- Η νύχτα της Ιγκουάνα ή η κυρία που φεύγει πάντα μόνη. **6η Σκηνή:** Αλεξάνδρα-Γλυκό Πουλί της Νιότης ή ένα scotch με τον Williams, πριν το τέλος. Με αυτή την σύνθεση εξυφαίνεται και η εξέλιξη της ιστορίας.

Δοσμένες Συνθήκες (Given circumstances): Το περιβάλλον όπου διαδραματίζεται η υπόθεση είναι ένας υποθετικός, εσωτερικός χώρος που μπορεί να είναι η σουίτα του ξενοδοχείου όπου διέμενε ο συγγραφέας, ο χώρος στον οποίο έγραφε ή εμπνεόταν, ή το διανοητικό θέατρο, η φαντασία του συγγραφέα (mental theatre). Στην επίσκεψη της κάθε μίας ηρωίδας, τοποθετείται επί σκηνής κάποιο ενδεικτικό στοιχείο-σύμβολο του έργου της. Στην Λάουρα μια βιτρίνα με γυάλινα ζωάκια, στην Μπλάνς ένα μπαούλο με ρούχα. Ο χρόνος δεν περιλαμβάνει μια συγκεκριμένη περίοδο ή ώρα. Κάποιο απόγευμα αργά ή κατά τη διάρκεια μιας μακριάς νύχτας.

Σκιαγράφηση χαρακτήρων (Characterization): Οι χαρακτήρες αναλύονται μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο κοινών χαρακτηριστικών και ομοιοτήτων, εκφράζοντας ένα συγκεκριμένο είδος γυναικών που ενδιαφέρεται να αποδώσει ο συγγραφέας. Βάσει της διεξοδικής ανάλυσης τους στην επόμενη ενότητα, εξυφαίνονται όλα εκείνα τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν και στήριξαν το νέο δραματουργικό κείμενο.

Πρωταγωνιστής-Ανταγωνιστής (Protagonist-Antagonist): Πρωταγωνιστής ο Williams, ο συγγραφέας που δημιούργησε τις ηρωίδες. Ανταγωνίστριες οι ηρωίδες, που αντιδρούν στο μυθοπλαστικό κόσμο που έπλασε για εκείνες, διεκδικώντας το δικαίωμα να εκφράσουν την δυσaréσκεία τους.

Ατμόσφαιρα (Atmosphere/mood): Δημιουργείται η αίσθηση ενός ιδιαίτερου χώρου, μαγικού, ποιητικού αλλά ρεαλιστικού και εγκλωβιστικού περιβάλλοντος. Μια αίσθηση περιορισμένου, αναπόδραστου, τόσο για τις ηρωίδες μέσα στο δραματουργικό τους σύμπαν, όσο και για τον Williams που νιώθει το τέλος του. Η μουσική δίνει μια ποιητική, αισθησιακή διάσταση με jazz ήχους και εισαγωγή με όπερα. Ο φωτισμός εντείνει αυτήν την ατμόσφαιρα.

Σύγκρουση (Conflict): Αυτή είναι και η έκπληξη και το “DNA του κειμένου”. Οι ηρωίδες αντιδρούν για το είδος ζωής που επεφύλαξε για αυτές ο συγγραφέας. Η σύγκρουση έχει εσωτερική κυρίως διάσταση.

Στόχοι (objectives): Το κείμενο συγκροτείται ως μία ανακεφαλαίωση και μια ευκαιρία λύτρωσης για τον Williams πριν φύγει από τη ζωή.

Δραματική Ένταση-Σασπένς (Dramatic Tension-Suspence): Αν υπάρχει ένταση, αυτή είναι μετα-ένταση. Το διακύβευμα έχει αντίκτυπο σε κύκλους έξω από τον ανθρώπινο βίο. Πρόκειται για μια *φαντασιακή συνάντηση συγγραφέα/ηρωίδων*, η οποία αποδίδεται με μια ρεαλιστική εκδοχή. Ο συγγραφέας συναντάει τις ηρωίδες του λίγο πριν το τέλος του. Οι γυναικείοι χαρακτήρες των έργων του σαν ζωντανά όντα, μιλούν για εκείνες ενώ παράλληλα εκφράζουν την συνείδηση του συγγραφέα. Μια ανάλυση-κατάδυση των προθέσεων του συγγραφέα απέναντι στα λογοτεχνικά του πρόσωπα.

Διάλογος (Dialogue): Στον διάλογο με τον συγγραφέα η κάθε ηρωίδα μιλά για την ψυχική της κατάσταση, για τις συνθήκες που είχε αντιμετωπίσει. Εκφράζει την άποψή της για όσα συνέβησαν. Αυτό διαφαίνεται και με κάποιους μεμονωμένους μονολόγους.¹¹

Εικόνες (Imagery): Οι γυναίκες εμφανίζονται στη σκηνή μέσα σε ομίχλη. Όταν αυτή καταλαγιάζει, διακρίνονται οι μορφές τους, που συμπίπτουν με τις περιγραφές τους στα συγκεκριμένα δράματα. Οι ιστορίες τους αποδίδονται μέσα από τα λόγια τους, τις κινήσεις τους και την αίσθηση που αποπνέει η καθημία.

¹¹ Η Λάουρα αρχικά μιλά μόνη της, απευθύνεται στο κοινό και αργότερα εμφανίζεται ο Williams και συνομιλούν.

3.3. Μοτίβα του νέου κειμένου

I) Ένας απομονωμένος κόσμος

Το δραματικό σύμπαν του Williams δεν διαχέεται σε μια ευρεία, συνήθη εικόνα στον εξωτερικό κόσμο. «Πρόκειται για μια διαδικασία παραγωγής που έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον μοντερνισμό, όπως αυτός διαμορφώθηκε στο έργο του Proust, της Woolf, του Joyce κ.ά: η προσπάθεια του δημιουργού να βρει το νόημα της ζωής μέσα στο ατομικό «είναι» και «γίγνεσθαι» και όχι μέσα στο κοινωνικό παρόν» (Πατσαλίδης 2010: 5). Το νέο κείμενο τονίζει τον ιδιωτικό, αποκομμένο κόσμο των ηρωίδων, των «Εγώ» που επιλέγουν αναγκαία έναν απομονωτισμό. Παρουσιάζεται ένα σύμπαν προσωπικό, που διατρέχει μεμονωμένους, ιδιαίτερους κόσμους, δίχως την ανάγκη εισαγωγής μιας κοινωνικής αξίας, αντανάκλαση του καθημερινού, συλλογικού κόσμου μέσα στο έργο. Κάτι που παραδέχεται ο Williams: «δεν έχω κατορθώσει να ελέγξω το αναγκαίο, εκείνο εργαλείο που θα με μεταθέσει από τη σφαίρα του ατομικού στο συλλογικό παρόν και από το προσωπικό στο γενικό» (Πατσαλίδης 2010: 3).

II) Αδιέξοδες ζωές

Οι δραματικές αυτές ηρωίδες προσπαθούν ακόμα να κατανοήσουν τι ήταν αυτό που τις περιορίζει. Να βρουν έναν νέο τρόπο ύπαρξης. Εκείνη η δεύτερη ευκαιρία που τις έδωσε ο συγγραφέας αποδείχθηκε μια καταδικασμένη απόπειρα. Το αδιέξοδο χαρακτηρίζει τις αποφάσεις και τις πράξεις τους. Καμία διαφυγή από πουθενά. Οι ζωές τους είχαν ένα νοσηρό παρελθόν, απέκτησαν ψυχικές ρωγμές εξαιτίας του. Γυναίκες περιθωριακές περιτριγυρισμένες από έναν εχθρικό κόσμο, έναν κόσμο στον οποίον δεν ανήκουν, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του. Ζούνε έξω από τις συνήθειες, τους ρυθμούς του. Καταλήγουν δυστυχισμένες, ευάλωτες, μοναχικές, ανίκανες να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα. Το δραματικό σύμπαν που είχε διαμορφώσει για αυτές ο συγγραφέας, δεν συμπεριλάμβανε την ευτυχία. Εκείνος αρνιόταν ότι η ευτυχία ήταν μια φυσιολογική κατάσταση για τους ανθρώπους, ήταν σαν ένας ταξιδιώτης-πωλητής δυστυχίας, μεταφέροντας την πεποίθηση στα έργα του (Dalrymple 2015, N/A), κάτι που αξιοποιεί το νέο κείμενο. Οι ηρωίδες εξακολουθούν να είναι δυστυχισμένες, δεν μπορούν να αποποιηθούν αυτήν την *συνθήκη ζωής* που επέβαλε ο δημιουργός τους. Εδώ βρίσκεται η κύρια δυσαρέσκεια, η αντίδραση απέναντι του.

III) Μια ευάλωτη ιδιοσυγκρασία

Οι πέντε ηρωίδες εκπέμπουν στα χαρακτηριστικά της εμφάνισης, στη συμπεριφορά

τους και στη γενικότερη εικόνα τους την εντύπωση μιας ιδιάζουσας κατάστασης. Είναι με τον τρόπο τους μοναδικές, ασυνήθιστες, ιδιόρρυθμες. Ο πόνος, η απογοήτευση, ο φόβος, η ταραχή, η συγκίνηση, ο φόβος βρίσκεται στις εκφράσεις, στην ένταση του βλέμματος, σε μια χειρονομία μετέωρη που δεν βρίσκει ολοκλήρωση, ανταπόδοση. Όμορφες, εύθραυστες, αδύναμες, σκληρές με τον εαυτό τους, αιθέρια πλάσματα ή με την φθορά του χρόνου στα πρόσωπα, σχεδόν επιδεικνύουν εμφατικά την ιδιαιτερότητά τους. Τραγικές, απομονωμένες υπάρξεις, που αδρανούν όταν πρέπει να δράσουν, κατακερματισμένες από τις συγκυρίες και τις αδυναμίες του χαρακτήρα τους. «Ο τρόπος με τον οποίο το δραματικό πρόσωπο αντιδρά στο εσωτερικό περιβάλλον και ο βαθμός στον οποίο το αποδέχεται ή το απορρίπτει, καθορίζουν την ταυτότητά του ως τραγικού ήρωα (ο οποίος αντιδρά και αντιστέκεται σε ό,τι προσπαθεί να του επιβληθεί και στο τέλος καταστρέφεται)» (Σιδηροπούλου 2016: 12. *Δουλεύοντας με το κείμενο*). Οι ηρωίδες στο νέο κείμενο διατηρούν τα κυρίαρχα γνωρίσματα τόσο του χαρακτήρα τους, όσο και της εμφάνισή τους. Οι φυσιογνωμίες τους φανερώνουν την εξακολουθητική δυσπραγία της ζωής τους, την έλλειψη ευτυχίας, την δραματική υφή τους.

IV) Η δίψα για αγάπη

Χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων τους είναι η ανάγκη να τις αγαπήσουν, να τις αποδεχθούν, να νιώσουν απαραίτητες για κάποιον άλλον. Γύρω από αυτό το μοτίβο, περιπλέκονται οι επιδιώξεις τους που αποδεικνύονται δίχως προοπτική. «Είναι εκ των πραγμάτων καταδικασμένες να χάσουν. Όπως «γράφονται» από τον παντοδύναμο δημιουργό τους έτσι και «ξεγράφονται». Σε κάθε βήμα τους, ελλοχεύει η παγίδα του αφανισμού τους» (Πατσαλίδης 2010: 6). Αυτό τις καθιστά έρμαια των ανασφαλειών, με επίγνωση της μοίρας τους, εξαρτημένες από ένα είδος ζωής που δεν τις δίνει καμία καινούργια πιθανότητα. Η δίψα για αγάπη αναδεικνύεται και τονίζεται στο νέο κείμενο στις δηλώσεις κάθε ηρωίδας. Όλες για αυτό συζητούν ή δυσανασχετούν με τον συγγραφέα, πως δεν μπόρεσαν να χαρούν, να ζήσουν τον έρωτα που εκείνος προόριζε για εκείνες. Τζιμ, Βάλ, Μιτς, Τσανς, Σάννον τα ονόματα των ανδρών που θα τους έδιναν την αγάπη που είχαν τόσο ανάγκη, αλλά τελικά δεν εκπληρώθηκε η επιθυμία τους.

V) Ο αμείλικτος χρόνος

Η διαβρωτική επίδραση του χρόνου, ένας χρόνος αμείλικτος που κρύβει πίσω του ένα σκληρό πάντα παρελθόν και ένα ζοφερό μέλλον. Τα σημάδια για το τι θα επακολουθούσε στις ζωές των πέντε ηρωίδων είναι σχεδόν φανερά από την αρχή κάθε

ιστορίας. Σαν να υπήρχε κάτι προδιαγεγραμμένο στις προθέσεις του συγγραφέα, να τις έχει πάντα σε ένα αόριστο σημείο, στο οποίο είτε μπροστά κινούνται, είτε πίσω, στο παρελθόν, οι προσπάθειες τους αποβαίνουν άκαρπες. Στο νέο κείμενο είναι φανερή η εξουσία του χρόνου στις ζωές τους. Αυτός ορίζει τη συνέχεια τους, τα περιθώρια στενεύουν, είναι φανερό πως δεν περιμένουν κάτι νέο, το οποίο θα αλλάξει τις ζωές τους. Μεγαλώνουν, εξανεμίζεται κάθε προσδοκία τους.

VI) Η δεύτερη ευκαιρία

Η δεύτερη ευκαιρία που κινούσε τα πέντε έργα, φαντάζει τραγικά ειρωνική στο νέο κείμενο. Η προσπάθειά τους να πιαστούν από κάπου στη συνέχεια τις απογοητεύει, τις εκμηδενίζει για μια ακόμη φορά. Αυτή η ευκαιρία ήταν η καταστροφή τους. Σε αυτό το έρυσμα δομείται η συνάντησή τους και γίνονται σχετικές αναφορές. Σε κάποιες περιπτώσεις αποσιωπάται η απογοήτευση. Το παράπονο που κρύβουν είναι εμφανές στις αντιδράσεις, σε μια κίνηση, σε ένα βλέμμα, ένα σχόλιο, ένα παρατεταμένο γέλιο.

VII) Ένα εγκλωβιστικό περιβάλλον

Η ατμόσφαιρα του τόπου δράσης του νέου κειμένου υπονοεί το εγκλωβιστικό περιβάλλον, το οποίο αντιπροσωπεύει σκηνικά την ζωή των ηρωίδων του, αλλά και την κατάσταση στην οποία είχε περιέλθει ο συγγραφέας. Εγκλωβισμένες, περιορισμένες σε ένα είδος ζωής που δεν επέλεξαν, ενώ, ο συγγραφέας τους, βυθισμένος στη μοναξιά, λίγο πριν το αναπόδραστο τέλος, βρίσκει συντροφιά στις ηρωίδες του.

VIII) Μια παράδοξη ομοιότητα

Ο δραματικός λόγος εκφέρεται από κάθε δραματική μορφή που εκφέρει τα λεκτικά σημεία του εκάστοτε κειμένου. «Καταρχάς η μορφή βρίσκεται στο κείμενο, όπου μπορεί ο αναγνώστης να τη βρει ως φανταστική μορφή, σε αυτή τη φανταστική μορφή, μπορεί να δοθεί στη συνέχεια, ένα σώμα από διαφορετικούς ηθοποιούς, έτσι πάντα να εμφανίζεται επί σκηνής ως εν και το αυτό, αν και σε διαφορετικά σώματα» (Fischer Lichte 2011:10). Οι μορφές του νέου κειμένου, των οποίων η ύπαρξη προήλθε από τις προϋπάρχουσες ηρωίδες του Williams, κατατείνουν προς μια κοινή θεατρική μορφή, η οποία, παρά τα διαφορετικά ονόματα, τις διαφορετικές υποθέσεις, παρουσιάζεται με μια παράδοξη ομοιότητα.

IX) Ένα μη προσαρμόσιμο Εγώ

Καμία από τις πέντε ηρωίδες δεν μπορεί να αποδεχθεί την κατάσταση στην οποία

βρίσκεται, ούτε μπορεί να την αλλάξει. «Η διαφορά μεταξύ του δικού τους κοινωνικού background και των άλλων, δεν είναι η μοναδική αιτία για την κατάσταση τους. Υπάρχουν πολλές αιτίες, όπως οι διαφορετικές αξίες, η ακραία ευαισθησία, τα κρυμμένα συναισθήματα, η ψυχική απομόνωση, η μη προσαρμογή στο περιβάλλον τους» (De Rose 1966: 5). Υποφέρουν από μια εσωτερική ρωγμή, η αιτία που είναι ανένταχτες στον περιβάλλοντα κόσμο και την εκδηλώνουν με ποικιλόμορφες συμπεριφορές. «Το ψυχικό τραύμα» στον βαθμό που έχει μια απωθητική επενέργεια, παρεμβαίνει εκ των υστέρων και σχηματίζει τον πρώτο πυρήνα των συμπτωμάτων του» (Dipraut 2013: 73). Και στο νέο κείμενο το ανυπόταχτο «Εγώ» τους δεν προσαρμόστηκε στις νέες συνθήκες ζωής, ακόμη αντιστέκεται. Ο Williams έγραψε: «Είμαστε όλοι καταδικασμένοι σε πλήρη απομόνωση μέσα στο δέρμα μας» (Πατσαλίδης 2010: 4).

3.4. Ορισμοί Έργου και Κειμένου: αντιθέσεις

Αν προσεγγίσουμε την έννοια του θεάτρου, τρία συστατικά είναι που αποτελούν τα κυρίαρχα υλικά, ο χώρος, το σώμα του ηθοποιού και το δραματικό κείμενο. Αυτές είναι οι προϋποθέσεις για την διαδικασία κάθε φορά μιας νέας δημιουργικής σύνθεσης (Fischer Lichte 2011:11). Αλλά τι είναι δραματικό κείμενο και γιατί αναφερόμαστε για το *Σκοτεινίασε και οι ηρωίδες Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου*, ως κείμενο και όχι ως θεατρικό έργο; Πρόκειται για ένα παραστασιακό κείμενο που συγκροτείται από μια επανασύνθεση, μια μετα-γραφή προηγούμενων έργων, διασπώντας/διαπερνώντας το μεστό περιεχόμενό τους. «Προϊόν ενός δέκτη» μιας αναγνώστριας/συγγραφέα που επεξεργάζεται από μια άλλη οπτική γωνία (point of view) τα πέντε θεατρικά έργα του Williams.

Τα θεατρικό έργο έχει συνήθως τα ακόλουθα χαρακτηριστικά, «διακρίνεται για την έξυπνα κατασκευασμένη ιστορία του», «κρίνεται σύμφωνα με την τελειότητα χαρακτήρων και κινήτρων», «εξηγεί τέλεια το θέμα του, με το να το εκθέτει επιδέξια και να προσφέρει τελική λύση» (Έσλιν 1983:16). Στο κείμενο, δεν επισημαίνονται όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά του θεατρικού έργου. Αντίθετα, το πρώτο συγκροτεί μια κατασκευή που εκθέτει μια ιστορία από έναν μετασχηματισμό έργων, μια συνεύρεση διαφορετικών κόσμων, δίχως σαφή πλοκή, χωρίς επιδίωξη κάποιου επιζητούμενου τέλους, μέλλοντος.

Το κείμενο ανήκει σε μια μεταμοντέρνα ποιητική/πρακτική που υποστηρίζει μια διαδρομή που διαφοροποιείται από την παραδοσιακή δομή ενός θεατρικού έργου. Ορισμένα από τα σημεία όπου παρατηρούνται οι σημαντικότερες όψεις των μεταξύ τους διαφορών είναι η διάσπαση, η μη-γραμμικότητα, το δάνειο υλικό, η αντιπαράθεση, η διαμεσολάβηση, ο μετασχηματισμός, η συνεύρεση κόσμων. Ενώ το έργο σε αντίθεση με τις προηγούμενες αναφορές κινείται σε μια ρεαλιστική ποιητική πρακτική,¹² όπου εστιάζεται σε ένα συγκεκριμένο κέντρο, έχει σκοπό, είναι παραδειγματικό, έχει αυθεντικότητα, σταθερότητα, οι χαρακτήρες του είναι συνεπείς με το όλον και έχουν εσωτερικά κίνητρα που οδηγούν κάπου, σύμφωνα με τον «κόσμο του έργου» (Πατσαλίδης 2010).

3.5. Η κατά Barthes μετά-κίνηση από το Έργο στο Κείμενο

Το Έργο σύμφωνα με τον Barthes είναι «κομμάτι ουσίας», «το Κείμενο μπορεί να διαπλεύσει, να διαπεράσει το έργο, αρκετά έργα» (Μπάρτ 2007:153). Στη θέση αυτή βρίσκεται η προσφορότερη ερμηνεία διάπλευσης των πέντε έργων του Williams. «Όπως η επιστήμη του Αϊνστάιν μας υποχρεώνει να συμπεριλάβουμε μέσα στο υπό μελέτη αντικείμενο τη σχετικότητα των σημείων, (...) έτσι και στη λογοτεχνία, να «σχετικοποιήσουμε» τις σχέσεις του γραφέα, του αναγνώστη και του παρατηρητή (κριτικού)» (Μπαρτ 2007: 152).

«Απέναντι στο Έργο -έννοια παραδοσιακή, την οποία αντιλαμβάνονταν από πολύ παλιά, και αντιλαμβάνονται και σήμερα ακόμα (...) δημιουργείται η απαίτηση ενός νέου αντικειμένου, το οποίο έχει επιτευχθεί με την διολίσθηση ή την ανατροπή των προηγούμενων κατηγοριών. Το αντικείμενο αυτό είναι το νέο Κείμενο» (Μπαρτ 2007: 153) Το Κείμενο δεν εγκλωβίζεται σύμφωνα με τον Barthes μέσα σε μια ιεράρχηση. Αντίθετα πρόκειται για μια ανατρεπτική δύναμη ενάντια στις παλιές ταξινομήσεις. «Το Κείμενο είναι αυτό που φέρεται στα όρια των κανόνων της ατομικής διατύπωσης» (Μπαρτ 2007:153). Ακολουθώντας τις θέσεις του Barthes, το Κείμενο είναι πληθυντικό, δεν είναι συνύπαρξη εννοιών, αλλά διάβαση, διάπλευση. Ο πληθυντικός του μπορεί να

¹² Συγκριτικός πίνακας Ρεαλιστικής ποιητικής/πρακτικής και μεταμοντέρνας ποιητικής/πρακτικής. Πατσαλίδης 2010. *Θέατρο, κοινωνία, έθνος. Από την Αμερική στις Ηνωμένες Πολιτείες*.

οριστεί «ως στερεογραφική πολλαπλότητα των σημαινόντων που το υφαίνουν». (Μπαρτ 2007: 155).

Το Σκοτεινίασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου, δεν προήλθε από μια αυτόφωτη σύλληψη, αλλά από προγενέστερα έργα των οποίων η συνδυαστική σύνθεση επέφερε ένα νέο Κείμενο. Τα περιεχόμενα τους διαπλέει το νέο Κείμενο, με την παρουσίαση μιας εκ νέου αρχικά διάλυσής τους και εκ νέου συγκρότησης. Το Κείμενο είναι πάντα «παράδοξο» αποφαινεται ο Barthes. Είναι «υφασμένο» από αναφορές, σημεία, θέσεις, ανατροπές. Αυτό που παρουσιάζει το νέο Κείμενο «δεν γίνεται κατά έναν οργανικό τρόπο ωρίμανσης, κατά έναν ερμηνευτικό τρόπο εμβάθυνσης, αλλά μάλλον κατά μια σειριακή κίνηση απαγκιστρώσεων, αλληλοεπικαλύψεων, παραλλαγών» (Μπαρτ 2007:154). Στην παραπάνω πρόταση «εντοπίζεται» η αποδόμηση των πέντε έργων, η οποία απορρέει από την ουσιαστική απαγκίστρωση της κυρίαρχης ιστορίας του κάθε έργου, την αλληλοεπικάλυψη του με τα άλλα.

Η μετακίνηση από το Έργο στο Κείμενο, είναι μια μετατόπιση που αναθεωρεί την «κλειστή οντότητα» του λογοτεχνικού/θεατρικού έργου με τα καθορισμένα νοήματα, το μεστό περιεχόμενο, τον κεντρικό πυρήνα επεξεργασίας μιας ιστορίας. Το «εγγράψιμο» Κείμενο δεν έχει ιεραρχία κειμενικών επιπέδων, πράξεων, κορύφωση δράσης, ανάπτυξη μιας εξέλιξης. Είναι ένας ελεύθερος χώρος, όπου νέα νοήματα διαπερνούν τα Κείμενα που υφαίνονται από άλλα Κείμενα (Ηγκλετον 1996:208). Το θεατρικό έργο που αναλύει η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή είναι κατά αυτήν την έννοια Κείμενο τέτοιας κατηγορίας καθώς «κάθε λέξη, φράση ή απόσπασμα είναι επανεπεξεργασία άλλων γραπτών, τα οποία προηγούνται ή περιβάλλουν το συγκεκριμένο έργο» (Ηγκλετον 1996: 208).

Ένα Κείμενο συγκροτείται από τα έργα με τα οποία συνδιαλέγεται, έχοντας την δυνατότητα παραλλαγών, αναθεωρήσεων. Δεν υπάρχει λογοτεχνική «πρωτοτυπία», δεν υπάρχει ένα «αρχικό» λογοτεχνικό έργο, όλη η λογοτεχνία είναι «διακειμενική». «Η κίνηση από τον δομισμό στον μεταδομισμό είναι εν μέρει, σύμφωνα με την πρόταση του ίδιου του Barthes, μια κίνηση από το «έργο» στο «κείμενο» (Ηγκλετον 1996: 209). Η συγγραφή κάθε έργου και κειμένου οδηγείται από επιρροές, από ένα ιδεολογικό υπόστρωμα που υποβάλλει αρχές και θεωρήματα, τα οποία διαμορφώνουν μια

δημιουργία. «Δεν υπάρχει κανένας δραματουργός στον κόσμο που να μην έχει διαβάσει κείμενα άλλων συναδέλφων του. Και εφ' όσον οι διακειμενικές αναλύσεις έχουν αποδείξει ότι οι αναγνώσεις αυτές επηρεάζουν πάντα τη συγγραφή ενός νέου δραματικού έργου, δημιουργώντας τις συχνά υποσυνείδητες «προ-εγγραφές», δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τον ρόλο που σχηματίζει στην συγγραφή και ο θεωρητικός λόγος» (Πεφάνης 2015: 188).

Το *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου απηχεί μεν τις συνιστώσες των πέντε έργων του Williams, αλλά δεν εμμένει, δεν περιγράφει τις ιστορίες τους. Ακολουθεί μια δική του, ανοιχτή κατεύθυνση, μια καλλιτεχνική ιδεολογία διαμορφωμένη από παρατηρήσεις σύγχρονων θεατρικών ερεθισμάτων. Η θεματολογία του είναι η μετεξέλιξη των εμβληματικών ηρωίδων, Λάουρα, Μπλανς, Πριγκηπέσα, Αλεξάνδρα και Χάννα, τα δραματικά πρόσωπα που σφράγισαν την επιτυχημένη πορεία του συγγραφέα (1944-1962). Το Κείμενο μετεγγράφει και σχολιάζει τις αντιδράσεις, τις ψυχικές τους διαθέσεις υπό ένα νέο πρίσμα, αυτό της συνάντησης κάθε ηρωίδας μεμονωμένα με τον δημιουργό της, με τον συγγραφέα που της έδωσε θεατρική υπόσταση.

Η συγγραφή του νέου Κειμένου, διέτρεξε και τα τρία στάδια της παραγωγικής διαδικασίας, δηλαδή την ανάγνωση, παρατήρηση (κρίση) και τη γραφή. «Η «ανοιχτότητα», οι πολλαπλές διαστάσεις του κειμένου συζητήθηκαν για πρώτη φορά από τους Μεταδομιστές θεωρητικούς, όπως ο Roland Barthes, που ισχυρίστηκαν ότι η ερμηνεία ενός κειμένου δεν έχει να κάνει με το ότι του προσδίδουμε νόημα, αλλά με το ότι κατανοούμε την πολλαπλότητά του. Ο κάθε αναγνώστης γίνεται συγγραφέας, κατασκευάζοντας νοήματα κατά την ερμηνεία των «ανοιχτών» σημαινόντων (signifiers) ενός έργου τέχνης» (Σιδηροπούλου 2016: 7).

Η σύνθεση του Κειμένου *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου, μεταλλάσσει τα προγενέστερα έργα, δημιουργεί κατατμήσεις. Δημιουργείται ένα Κείμενο, χωρίς κλασσική δομή, αρχή, μέση, τέλος, χωρίς κορυφώσεις. Μια σύμπτυξη της ουσιαστικής κατάστασης των ηρωίδων, κατανεμημένη στον χώρο-χρόνο της συνάντησης της καθεμίας με τον συγγραφέα. Η περίπλοκη, εκτεταμένη δράση του κάθε προηγούμενου έργου δεν αφορά το νέο κείμενο. Συνοψίζει στην κάθε μεμονωμένη συνάντηση, το πνεύμα, την αίσθηση του προϋπάρχοντος έργου

με την κυρίαρχη ηρωίδα να εκφράζει σε μονολόγους/διαλόγους εκείνα που την ενδιαφέρουν. Με μια απόσταση από την εξέλιξη του κάθε έργου, επινοεί εκ νέου μια σύνθεση, αντλώντας από τα «υποκειμενικά Εγώ» των ηρωίδων και από τα χαρακτηριστικά στοιχεία των προηγούμενων έργων.

Το Κείμενο δομείται σε μια σειρά συναντήσεων, τεμαχίζοντας τον λειτουργικό πυρήνα των έργων στα οποία βασίζεται. Αν και αντλεί την προέλευση του από αυτά, δημιουργεί ένα νέο αφήγημα που κατατείνει συνοπτικά, σε μια ενιαία θέση, στην συνάντησή των πέντε ηρωίδων με τον συγγραφέα. Οι πέντε ιστορίες γίνονται μια, ουσιαστικά η ανάγκη του συγγραφέα να βρεθεί ξανά με τις ηρωίδες του. Η «εσωτερική δράση» του έργου δεν υποδηλώνει καμία ουσιαστική «ρήξη» με τις πέντε ιστορίες, αντίθετα επιβεβαιώνει μια συνένωση στις βάσεις τους. Φανερώνει τα κοινά σημεία των πέντε γυναικών, ξετυλίγει τις ομοιότητές τους, σαν να πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο. Κάτι που υποστήριζε επιτυχημένα ο Williams. «Ο Tennessee Williams είχε με μεγάλη επιτυχία συνειδητοποιήσει στο να παρουσιάζει τα κυρίαρχα θέματα του μέσω διάφορων γυναικείων πορτραίτων, τα οποία μπορούν να αναγνωριστούν ως παραλλαγές βασισμένες σε έναν συγκεκριμένο τύπο χαρακτήρα.» (De Rose, 1966, v).

Τα δραματικά έργα έχουν μια κατασκευή που την διέπουν οι κανόνες δράσης και σύνθεσης μιας ιστορίας που οδηγείται σε κάποια λύση. Ο δραματικός κόσμος τους περιέχει μια οριοθετημένη κατεύθυνση δράσης με συγκεκριμένους χώρους, χρόνους και χαρακτήρες με συγκεκριμένο εύρος. Στα δραματικά έργα «όλα ήταν ρυθμισμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να οδηγούν με μαθηματική ακρίβεια προς την τελική έξοδο, κλείνοντας έτσι τον μικρόκοσμο της σκηνής.» (Πατσαλίδης 2011 N/A). Κάτι που ισχύει και για τα πέντε έργα του Williams.

Τα δραματικά έργα κυριαρχούνται από μια δομημένη πλοκή. «Πλοκή είναι η διάρθρωση της δράσης. Η δράση εκτυλίσσεται αναγκαστικά μέσα στον χρόνο από όπου αντλεί και την ορολογία που την προσδιορίζει. Η αρχή, η μέση και το τέλος ορίζουν μια πορεία μέσα στον χρόνο και στην ιστορία, ενώ ταυτόχρονα η αιτιότητα υπάρχει διάχυτη παντού» (Dipple 1972: 68). Στο αναφερόμενο Κείμενο δεν εξυφαινεται καμία ιδιόζουσα πλοκή στην σύνθεσή του. Δεν κορυφώνεται σε καίρια σημεία δράσης, δεν ακολουθεί μια αιτιότητα που να ορίζει την συνέχεια του. Ο χρόνος του είναι υποθετικός, αόριστος. Ο χώρος εξίσου διαφορούμενος, οι χαρακτήρες του δανεισμένοι.

Τα δραματικά έργα, βασισμένα σε *Μύθο, πράξη, πλοκή*, δημιουργούν έναν ήρωα/ηρωίδα του οποίου τη διαδρομή ακολουθούμε, περιμένοντας το αποτέλεσμα των δράσεων του. Στο συγκεκριμένο Κείμενο γνωρίζουμε ήδη την έκβαση των πέντε ιστοριών, είμαστε οι συνένοχοι ενός μυστικού που διέπει τις ζωές των ηρωίδων. Δεν αποσπά μία την αγωνία μας για τη μοίρα της. Υπάρχει ένα αμέριστο ενδιαφέρον για όλες. Εκείνο στο οποίο επικεντρωνόμαστε, είναι στο «ανέφικτο μέλλον» που προσδοκούσαν όλες, στην έννοια του πεπρωμένου, του περιορισμένου που έχει εγχαράξει τις δραματικές ζωές τους.

Κεφάλαιο 4

Σκηνοθετική Πρόταση

Στο κεφάλαιο αυτό, αναπτύσσεται η κάθε σκηνή ξεχωριστά, περιλαμβάνονται τα αναγκαία στοιχεία της κάθε σκηνής και επιχειρείται η σκηνοθετική προσέγγιση για μία πιθανή παράσταση. Μια παράσταση που θα σκηνοθετηθεί με μια ρεαλιστική γραμμή, η οποία όμως θα συμβάλλει σε μια σύνθετη απόδοση των ποικίλων ενεργειών, που πάνω τους θα δομηθεί η υπόθεση του κειμένου. Το ύφος της παράστασης θα έχει άμεση σχέση με το μήνυμα που απορρέει από αυτήν, τον συνδυασμό της πραγματικότητας και της φαντασίας, την ανάπτυξη μιας αλληλένδετης σχέσης του ρεαλισμού με την μυθοπλασία. Μια υφολογική καινοτομία που θα υποστηρίξει την οπτική γωνία και τον αντικειμενικό σκοπό της παράστασης, επιλέγοντας μια δημιουργική έκφραση που θα μεταμορφώνει τη ρεαλιστική/μυθοπλαστική σύνθεση σε ένα ποιητικό αποτέλεσμα.

4.1. Μια παραστασιακή φόρμα κειμένου

Η φόρμα του κειμένου είναι παραστασιακή, η συγγραφή του οπτικοποιεί και διαμορφώνει το κείμενο με τις σκηνές και τις σκηνικές οδηγίες. Η σύνθεσή του αποσκοπεί κατευθείαν στη θέασή του. Από τις πιο σημαντικές στιγμές είναι οι εναρκτήριες, υποβάλουν την ατμόσφαιρα στους θεατές και σηματοδοτούν την σκηνοθετική κατεύθυνση.¹³ Η εναρκτήρια σκηνή του *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου, εισάγει την ατμόσφαιρα ενός υποβλητικού περιβάλλοντος, ενός εσωτερικού, μεταφορικού αλλά και κυριολεκτικού χώρου, στον οποίο θα διαδραματιστούν όλες οι συναντήσεις των ηρωίδων με τον συγγραφέα τους.

¹³ Έναυσμα για την εξέχουσα σημασία των εναρκτήριων σκηνών ενός θεατρικού έργου αποτέλεσε η άποψη του Dawson ότι «καθορίζουν την κατάσταση που θα επιτρέψει την όλη δράση να αναπτυχθεί και μας παρουσιάζουν τα κεντρικά σημεία του έργου, συγκεντρώνοντας την προσοχή μας επάνω τους» (Dawson 1974: 62).

4.2. Προς την οριοθέτηση του σκηνικού χώρου

Πρόκειται για ένα εσωτερικό, το οποίο μπορεί να είναι η αγαπημένη σουίτα του συγγραφέα στο Hotel Elysee, εκεί που διέμενε όταν βρισκόταν στην Νέα Υόρκη, το μέρος όπου πέθανε. Μπορεί να είναι από τα «σπίτια» στα οποία έγραφε, ή το διανοητικό θέατρο, όπου τον επισκέπτονταν οι ηρωίδες, μεταφέροντας μαζί και κάποια προσωπικά τους αντικείμενα. Η κάθε πρωταγωνίστρια εμφανίζεται μέσα από μια ομίχλη, όπως ομολογούσε ο ίδιος ότι του εμφανίζονταν όταν τον ενέπνεαν. Ο χώρος αποκτά ένα επιπλέον νέο στοιχείο ανάλογα με την ηρωίδα. Στη Λάουρα, «εισάγεται» μια βιτρίνα με γυάλινα ζωάκια, στην Αλεξάνδρα ανοιχτές βαλίτσες και διάσπαρτα, προσωπικά της είδη. Στη Μπλανς, ένα μπαούλο γεμάτο ρούχα. Η Πριγκηπέσα εμφανίζεται υπό τους ήχους ενός χώρου που επισκευάζεται. Στην Χάννα βλέπουμε τις ακουαρέλες και τα πορτραίτα αγνώστων που ζωγράφισε σε διάφορους τόπους. Όλες οι σκηνές περιέχουν χαρακτηριστικά στοιχεία για εκείνες. Σε video wall προβάλλονται στιγμιότυπα - αποσπάσματα από τον συγγραφέα και τις ηρωίδες σε διάφορες στιγμές.

Η χρήση βίντεο προσφέρει πολλαπλές σημασιολογικές και αισθητικές αναφορές στην παράσταση, ενδυναμώνει τον ποιητικό χαρακτήρα της. Ο υβριδικός χωροχρόνος μεταξύ βίου και μυθοπλασίας εγκαθιδρύεται με τη σύντηξη θεατρικής σκηνης και βίντεο. Επίσης, αποδίδονται μέσω των εικόνων στοιχεία από την προσωπικότητα, τις στιγμές των ηρωίδων, που δεν μπορούν να παρουσιασθούν μέσα από τις δηλώσεις τους. Στοιχεία όπως για παράδειγμα η φιλαρέσκεια της Μπλάνς, η έντονη μοναχικότητα της Λάουρα και της Χάννα που (ακόμα) περιφέρονται στις πόλεις μόνες. Οι ανθυγιεινές συνήθειες της Αλεξάνδρας και η δύναμη της επιβίωσης για την Πριγκηπέσα είναι ακόμη δύο τέτοια στοιχεία. Οι εικόνες έχουν μια αφαιρετική προσέγγιση για να επικεντρωθούν καθαρά σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των ηρωίδων, ενδυναμώνοντας το προφίλ τους που ενσαρκώνεται πιο ρεαλιστικά στην σκηνή. Η παρεμβολή εικόνων δεν ανακόπτει την ροή του δράματος. Αντίθετα ενισχύει την δυναμική του, διότι συμπληρώνει και στηρίζει τις ενέργειες, οι οποίες προσδιορίζουν τη δραματουργική και σκηνοθετική του προσέγγιση. Τα βίντεο προβάλλονται σε συγκεκριμένες στιγμές, εμφανίζουν τις ιδιαιτερότητες των ηρωίδων, εντάσσοντας επιλεγμένες, απαραίτητες εικόνες για μια αποτελεσματική σύνθεση.

4.3. Σύντομη περιγραφή των σκηνών του έργου

1η Σκηνή: Ο Williams εξομολογείται, αναφέρεται στις εσωτερικές αγωνίες του

Μη ρεαλιστικός φωτισμός, μπλε αποχρώσεις που αγκαλιάζουν από ψηλά τον χώρο. Υπονοούν τη θλίψη, τη βαθιά νύχτα, το επερχόμενο τέλος. Ακούγεται η όπερα *Madam Butterfly* σε ερμηνεία Maria Callas,¹⁴ το μουσικό θέμα παραπέμπει στη μυστική, διπλή ερωτική φύση, τη γοητεία, την παραπλάνηση, την πίστη μιας ψευδαίσθησης. Ο Williams κάθεται σε μια πολυθρόνα, μόνος. Η έντονη, *μοναχική παρουσία* του συγγραφέα, είναι μια «ουσιαστική επισήμανση» της παράστασης. Όταν σταματά το τραγούδι, δημιουργείται μια σύντομη παύση. Ακούγονται από ηχεία οι σκέψεις του, που μεταδίδουν τη ψυχική του διάθεση. Η παρουσία του υποδηλώνει μια κατάπτωση σωματική, ψυχική. Ακούει τη φωνή του, που μιλά για όσα τον φοβίζουν, είναι η συνείδηση του. Στο βίντεο πίσω, παράλληλα με τον ήχο της φωνής του, προβάλλονται στιγμιότυπα του Williams από το τελευταίο μισάωρο της ζωής του μέσα στον ίδιο χώρο, κινήσεις που θα κάνει στη σκηνή, ετεροχρονισμένες, εδώ με κάποια λεπτά καθυστέρησης. Το βίντεο προχωράει, τον δείχνει να ξαπλώνει στο κρεβάτι. Είναι πολύ αργά το βράδυ. Από το παράθυρο μπαίνει κόκκινο φως Νέον από την μαρκίζα του ξενοδοχείου και εντείνει την ψευδαισθητική ατμόσφαιρα του χώρου. Είναι ένας μεγάλος σε ηλικία άντρας, καταβεβλημένος. Δίπλα στο τραπεζάκι ένα μισογεμάτο ποτήρι κρασί, ένα μπουκάλι χάπια, διάφορα προσωπικά είδη, ένα στυλό, ένα σημειωματάριο, πίνει λίγο κρασί. Στρίβει το πώμα από ένα μπουκαλάκι βαρβιτουρικών. Ακούγεται το τραγούδι *Solitude* της Billie Holiday η αγαπημένη του τραγουδίστρια. Τα φώτα χαμηλώνουν σιγά-σιγά. Το βίντεο σταματά, μόνο το Νέον φωτίζει τον χώρο, σαν να υπενθυμίζει ότι έξω η ζωή συνεχίζεται.

2η Σκηνή

Λάουρα: Γυάλινος κόσμος ή κάθε ημέρα ίδια με την προηγούμενη

Στον χώρο ομίχλη, πίσω εμφανίζεται σέρνοντας το πόδι η Λάουρα. Εύθραυστη, αντανακλά νεότητα, φορά ένα φόρεμα παλιάς μόδας κομψό, κλασικό, σαν να δέχεται μια απογευματινή επίσκεψη (φορά εκείνο όταν ήρθε ο Τζίμ). Είναι απόγευμα. Είναι μόνη στον χώρο. Μονολογεί για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται, αναρωτιέται αν

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0oRUyT5N00A> [05/05/1017].

η ζωή της μπορούσε να ήταν διαφορετική. Σφίγγει στην παλάμη της έναν γυάλινο, σπασμένο ιππόκαμπο. Σε όλη την διάρκεια της ομιλίας της, πίσω, σε βίντεο, προβάλλονται σκηνές από μια παραλία με βάρκες, διάφορα μπαρ, κίνηση. Εκείνη μόνη ατενίζει την θάλασσα, τον ήλιο, φορώντας γυαλιά ηλίου. Γύρω της, ζευγάρια που περπατούν χέρι-χέρι, συνομιλούν ή φιλιούνται, κόσμος που περπατάει αμέριμνος. Σκοτεινιάζει και εκείνη δεν έφυγε από την ίδια θέση, από το ίδιο ακριβώς σημείο. Κοιτά προσηλωμένη τον ήλιο που δύει, φορά ακόμη τα γυαλιά ενώ σκοτεινιάζει.

Ο συγγραφέας εμφανίζεται πίσω της στη σκηνή. Η συνομιλία τους περιστρέφεται γύρω από τη ζωή της, εκείνη φανερώνει την ανησυχία της για το τι θα απογίνει. Φροντίζει ακόμα γυάλινα ζωάκια. Έχει ωριμάσει με τα χρόνια, συνειδητοποίησε την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η ζωή της. Δεν υπάρχει για εκείνη κάποια διέξοδος. Ετοιμάζεται να πάει πάλι βραδινή βόλτα στην θάλασσα, φοράει τα σκούρα γυαλιά της πριν βγει. Η αλλαγή από το αρχικό «μυθοπλαστικό της Εγώ» είναι πως τώρα μιλάει απερίφραστα για όσα νιώθει, απευθύνεται στον κόσμο, ενώ πριν τον φοβόταν, ζητάει μια συμβουλή, αναγνωρίζει την ανάγκη να συναναστρέφεται με άλλους, να είχε μια άλλη ζωή.

Σκηνικά χαρακτηριστικά: Ο μη ρεαλιστικός φωτισμός πάλι με τις αποχρώσεις του μπλε στον χώρο και την ένταση του κόκκινου Νέον, που υποδηλώνει μια υπόγεια ένταση σε αντίθεση. Μπλε η θλίψη, η εσωτερική κατάσταση. Κόκκινο η υπενθύμιση της ζωής έξω αλλά και η εσωτερική κατάσταση, η ανησυχία. Ακούγεται το *Almost blue* του Chet Baker,¹⁵ χαμηλά, συνοδεύει μονόλογο και συνομιλία, υπόκρουση ιδανική για τις εικόνες στο βίντεο.

3^η Σκηνή

Πριγκηπέσα: Ορφέας στον Άδη και πέρα από εκεί

Εμφανίζεται με ομίχλη και θορύβους. Επισκευάζουν το μπαρ. Έχει ανήσυχη όψη, δείχνει κουρασμένη, μεγαλύτερη από την ηλικία της, η υπερένταση προβάλλεται στα χαρακτηριστικά του προσώπου της, το οποίο φανερώνει έκδηλη ανησυχία. Έχει ωραία εμφάνιση, δίνει την εντύπωση πως είναι ιδιαίτερα προσεγμένη. Συνομιλούν με τον Williams. Η όψη της φανερώνει έναν υπόγειο θυμό. Εκφράζει την δυσαρέσκεια της για

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=z4PKzz81m5c> [05/05/2017].

το πόσο δυστυχισμένη, αγανακτισμένη νιώθει, για όλα εκείνα που της συνέβησαν, για την τροχιά που πήρε η συνέχεια της ζωής της. Για τις δύσκολες συνθήκες που είναι αναγκασμένη να υποστεί. Δεν του καταλογίζει ευθύνες, φταίει η ζωή. Σε όλη την διάρκεια της συνάντησης, στο βίντεο προβάλλονται καθημερινές της σκηνές, περπατά με βιασύνη στον δρόμο, για να προλάβει κάτι, το βάδισμα της είναι στιβαρό, αγχωμένο. Μετά, την βλέπουμε σε έναν άδειο χώρο, έχει μια έκφραση σαν να εμπνέεται για κάτι. Ο Williams, όση ώρα μιλούν, προσπαθεί με τα λόγια του να την κατευνάσει. Φεύγοντας, φορά τα σκούρα γυαλιά της για να μη φανούν τα δακρυσμένα μάτια της.

Σκηνικά χαρακτηριστικά: Ο φωτισμός λίγο πιο έντονος από την προηγούμενη σκηνή. Πιο πολλαπλά εστιασμένος, φωτίζει και τους δύο συνομιλητές. Δημιουργεί ένα είδος «ανησυχίας» στην ατμόσφαιρα. Μουσική υπόκρουση το *The Kind of blue* των Miles Davis & John Coltrane.¹⁶

4^η Σκηνή

Μπλανς: Λεωφορείο ο Πόθος ή «θέλω μαγεία»...

Ομίχλη. Καθώς καταλαγιάζει, βλέπουμε μια γυναικεία παρουσία στην πόρτα. Είναι ντυμένη πολύ προσεγμένα, κομψά. Το ύφος της δείχνει λίγο σαν χαμένο. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου της είναι εκείνα μιας προχωρημένης νεότητας. Ο Williams συγκινείται όταν την βλέπει. Εκείνη δείχνει πολύ καταβεβλημένη ψυχικά. Κάθεται κοντά στην μπαλκονόπορτα, κοιτά έξω. Μονολογεί αμέσως για τις συνέπειες της κακής της φήμης, την επιρροή που είχαν στον Μιτς, το αποτέλεσμα που είχαν στην πορεία της. Δείχνει ώριμη, λογική, μετανιωμένη για την αδυναμία ανάληψης ελέγχου της ζωής της. Στο βίντεο προβάλλονται εικόνες από την καθημερινή ιεροτελεστία της κοκεταρίας της. Πώς κοιτάζεται στον καθρέφτη, close up στο πρόσωπο και σε λεπτομέρειες όπως το βλέμμα ή τα χέρια που τρέμουν καθώς βάζει άρωμα. Ο Williams δείχνει την συγκινησιακή του φόρτιση καθώς συνομιλούν, μιλά και εκείνος για τον εαυτό του για την αντίστοιχη εμπειρία που είχε με εκείνη. Η συνάντησή τους είναι απαραίτητη και στους δυο. Εκείνη έχει ανάγκη να μιλήσει για όσα την αφόπλισαν, την έφεραν σε δυσχερή θέση, εκείνος γιατί έχει ανάγκη την μαγική, ιδιαίτερη παρουσία της. Η εικόνα του Μάρλον Μπράντο σε προβολή στο βίντεο, στιγμιότυπα από εκείνον μόνον του στην ομώνυμη ταινία -μια αναφορά στον Κοβάλσκι, αιτία για όσα επακολούθησαν σε κείνη. Μια εικόνα που αναδύει επίσης το θέμα την νεανικής, αντρικής ομορφιάς, κάτι

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=FEPFH-gz3wE> [05/05/2017].

στο οποίο ήταν επιρρεπείς και οι δύο, αλλά έχει περάσει τόσο χρόνος! Δεν υπάρχει καμία μνησικακία εκ μέρους της. Τον χαιρετά, φορά τα σκούρα γυαλιά της πριν φύγει.

Σκηνικά χαρακτηριστικά: Ο φωτισμός ενός κόκκινου αμπαζούρ με κόκκινο καπέλο βγάζει ένα γλυκό φως που αντανακλάται στο πρόσωπό της Μπλανς. Ακούγονται αραιά κάποιοι θόρυβοι από την κίνηση στην πόλη. Ο υπόλοιπος χώρος φωτίζεται αμυδρά, δίνεται η εντύπωση μιας υπόγειας έντασης στην σκηνή. Ο Williams φωτίζεται κάποιες στιγμές πιο έντονα, όταν μιλά για τις αντίστοιχες με εκείνην εμπειρίες της ζωής του. Ακούγεται σε χαμηλή, συνοδευτική υπόκρουση το *Sentimental mood*- John Coltrane.¹⁷

5^η Σκηνή

Χάννα: *Η νύχτα της Ιγκουάνα ή η κυρία φεύγει πάντα μόνη*

Ο Williams δείχνει να βρίσκεται σε περισυλλογή. Τον βρίσκουμε να κάθεται στο ίδιο ακριβώς σημείο της προηγούμενης σκηνής. Πίσω του, μέσα από την ομίχλη, ξεπροβάλλει η Χάννα. Έχει ακαθόριστη ηλικία, ντυμένη με ένα φόρεμα σε ίσια γραμμή, δείχνει σαν να έχει καθημερινά την ίδια απλή, ανεπιτήδευτη εμφάνιση. Έχει ήρεμο ύφος, ενώ μιλούν για πράγματα που φέρνουν ταραχή, όπως τον πανικό που ένιωθαν και οι δύο στο παρελθόν, την άβυσσο που την μαγνήτιζε, την ζωή που εξανεμίζεται σε μοναχικά ταξίδια. Σηκώνεται και βάζει από ένα θερμός σε κούπες το ρόφημα της παπαρούνας που έχει έτοιμο για κάθε περίπτωση. Έχει σκοπό να φύγει πάλι, μόνη. Το βίντεο την προβάλλει να περιπλανιέται σε μια άδεια, απογευματινή πόλη. Να κοιτάει εκστατικά λεπτομέρειες, όπως το φως του ήλιου που αντανακλάται σε ένα τζάμι, μια βιτρίνα, έναν όμορφο δρόμο. Φορά τα σκούρα γυαλιά πριν βγει στο μπαλκόνι.

Σκηνικά χαρακτηριστικά: Μια αίσθηση ηρεμίας και ελαφριάς μελαγχολίας υπάρχει στον χώρο. Ο Φωτισμός χαμηλός σε μπλε-κόκκινο τόνο. Μουσική: *Every time we say goodbye*¹⁸ του Chet Baker.

6^η Σκηνή

Αλεξάνδρα: *Της νιότης το γλυκό πουλί και ένα scotch με τον Tennessee*

Μόλις καταλαγιάσει η ομίχλη, βλέπουμε μια γυναίκα που κοιμάται στο κρεβάτι.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=r594pxUjcz4> [05/05/2017].

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=vP02sgYrHsw> [05/05/2017].

Διάσπαρτα προσωπικά αντικείμενα αφημένα ανέμελα στον χώρο. Ανοικτή βαλίτσα, εσώρουχα, τσάντα, παπούτσια, καλλυντικά. Μπαίνει ο Williams φορώντας γυαλιά ηλίου, τα ακουμπά στο κομοδίνο δίπλα της. Βάζει ποτά. Ο θόρυβος την ξυπνά. Το πρόσωπο της δείχνει κάπως το πέρασμα του χρόνου επάνω της, φορά μεταξωτό μπεζ νυχτικό με τιράντες. Στο βίντεο δείχνει να είναι σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείο και να πίνει, να καπνίζει, να κάνει χρήση οξυγόνου. Το δραματουργικό τέλος που της είχε δώσει δεν ήταν τόσο επώδυνο, όπως των άλλων. Συνομιλούν σχεδόν ευχάριστα. Είχαν ανάλογες εμπειρίες ζωής, νεώτερους συνοδούς, δόξα, πτώσεις, επιτυχίες. Γελούν με ένα παρατεταμένο γέλιο. Φορά τα σκούρα γυαλιά του που παίρνει από το κομοδίνο, εξακολουθεί να γελά. Ο Williams την πλησιάζει και ξαπλώνει δίπλα της. Εκείνη του χαϊδεύει το πρόσωπο, τα μάτια του κλείνουν. Είναι αυτό το τέλος του.

Σκηνικά χαρακτηριστικά: Ο χαμηλός, υποτονικός φωτισμός δίνει την αίσθηση της νυχτερινής χαλάρωσης, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα οικεία, φιλική, καθησυχαστική. Ακούγεται ξανά με χαμηλή υπόκρουση το τραγούδι *Solitude* της Billie Holiday¹⁹.

Στο βίντεο προβάλλει πάλι η σκηνή που ο Williams πεθαίνει μόνος. Στη σκηνή πεθαίνει δίπλα στην Αλεξάνδρα, η οποία σημειολογικά υπενθυμίζει την δόξα, την επιτυχία που έδωσε παρηγοριά στον Williams. Εμφανίζονται και οι υπόλοιπες ηρώιδες, εκείνες που του χάρισαν την έμπνευση, σε αυτές οφείλει η φήμη του. Δεν πεθαίνει μόνος. Του χαϊδεύουν το πρόσωπο με τα κλειστά βλέφαρα. Τα φώτα χαμηλώνουν. Ο Williams νεκρός στο κρεβάτι στο φιλμ σε παγωμένη εικόνα, οι γυναίκες στη σκηνή κοιτάνε το κοινό σιωπηλές, δυνατές, δίχως τα σκούρα γυαλιά τους. Εκείνες εξακολουθούν να υπάρχουν στο δραματουργικό σύμπαν που ο συγγραφέας έπλασε για αυτές. Ακούγεται *To The Very Thought Of You* της Nancy Wilson.²⁰ Τέλος.

4.3.1 Σχετικά με την επιλογή της μουσικής

Οι επιλογές της μουσικής επένδυσης δεν ήταν καθόλου τυχαίες. Η αρχή με την όπερα σε ερμηνεία Callas μας εισάγει στην δραματική διάσταση του προσωπικού κόσμου του συγγραφέα και αναπόφευκτα και των ηρωίδων του. Στην εναρκτήρια σκηνή που είναι μόνος ακούγονται δύο γυναικείες φωνές, η Callas και ακολουθεί η Billie Holiday, αγαπημένη τραγουδίστρια του συγγραφέα. Το επιλεγμένο τραγούδι εκφράζει την μοναξιά μέσα από την αισθαντική φωνή της ταιριάζει με την μυσταγωγική ατμόσφαιρα.

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=8eLl84iMsrQ> [05/05/2017].

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=QBmrDS2Zhaw> [05/05/2017].

Οι επόμενες επιλογές Chet Baker, Miles Davis και John Coltrane εκφράζουν μελαγχολία, και γενικότερα την συναισθηματική κατάσταση των ηρωίδων. Η μουσική υπόκρουση που επιλέχθηκε ταιριάζει και με τον ρυθμό, την αίσθηση της παράστασης. Η τελευταία Σκηνή έχει την επανάληψη του τραγουδιού της Billie Holiday, εκείνο που σφράγισε το τέλος της πρώτης Σκηνής. Σημειολογικά ένας αποχαιρετιστήριο ύμνος στον Williams. Η Nancy Wilson και το επιλεγμένο τραγούδι, με μια πιο ευχάριστη νότα δείχνει την συνέχεια της (δραματουργικής) ζωής των ηρωίδων, τον έρωτα που στιγμάτισε την ζωή τους και δεν έζησαν αλλά και τη νοσταλγία τόσων πολλών πραγμάτων. Ένα μελωδικό τέλος, ο δικός τους αποχαιρετισμός στον Tennessee.

4.4. Υποκριτική Κατεύθυνση: Μέθοδος Stanislavski

Η απόφαση να ακολουθηθεί αυτό το σύστημα ήταν για να αναδειχθεί η ψυχοσύνθεση των ηρωίδων. Εμφανίζονται στη σκηνή με μια νέα ψυχολογική διάσταση, δείχνουν ίσως πιο δυνατές. Εκθέτουν στον συγγραφέα την νέα τους κατάσταση, όπως δρομολογήθηκε μετά το πέρας των ιστοριών τους, εκφράζουν την δυσαρέσκεια τους για την εξέλιξη που πήρε η ζωή τους, εξαιτίας του δραματουργικού του σύμπαν. Ζούνε μια εσωτερική σύγκρουση λόγω της συμπάθειας, της αγάπης, τον σεβασμό που νιώθουν για εκείνον, και της ανάγκης της να πουν πόσο υπέφεραν στις διάφορες εκφάνσεις της ζωής τους. «Το σύστημα είναι εφαρμόσιμο σε κάθε δραματική περίσταση - όσο αφηρημένη και φανταστική και αν είναι - κατά την οποία ο δραματικός χαρακτήρας αναμένεται να συμπεριφερθεί φυσιοκρατικά» (Χριστοφή 2016: 8-9).

Οι ηθοποιοί θα πρέπει να ενσωματώσουν στοιχεία της προσωπικότητάς τους, για να εμπλουτίσουν τους ρόλους με βιωματικές εμπειρίες, αναμνήσεις, φαντασία, την δική τους προσέγγιση στην απόδοση των χαρακτήρων. Η ερμηνεία πρέπει να αποκαλύπτει τις εσωτερικές, λεπτές εκφάνσεις της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και μάλιστα τόσο ευάλωτων ιδιοσυγκρασιών, όπως αυτών που παρουσιάζουν οι πέντε γυναικείοι χαρακτήρες.

Ένας άλλος σημαντικός παράγοντας για τον οποίο επιλέχθηκε αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση είναι ένας φόρος τιμής για τα έργα του Williams, για το θεματικό υπόβαθρο των πέντε έργων. Ο συνδυασμός νατουραλιστικού εννοιολογικού υπόβαθρου και ποιητικού ρεαλισμού δείχνει με ξεκάθαρο τρόπο τι επιδιώκουν να εκφράσουν, τις συνθήκες από όπου προέκυψαν τα δραματικά μοτίβα των πέντε γυναικείων προσώπων. Η νατουραλιστική αναπαράσταση συνέπιπτε με τις απόψεις και τις

σκηνικές οδηγίες του συγγραφέα. Με την Μέθοδο Stanislavski, στο Actors studio μαθήτευσαν πολλοί ηθοποιοί που έπαιξαν στα έργα του Williams. «Ο ηθοποιός της Μεθόδου είχε εκπαιδευτεί να απορρίπτει τις τυποποιημένες μιμήσεις της πραγματικότητας και να αναζητά μέσα του κάτι περισσότερο αληθινό. Έπρεπε αυτό το αληθινό να το βγάλει στο φως ζώντας το, και μια τέτοια ηθοποιία έγινε μια σπουδή βαθιά νατουραλιστική» (Μπρουκ 1971: 31).

Ο ηθοποιός, με μια κλίμακα ενεργειών και ασκήσεων για ενσωμάτωση του στον ρόλο, βιώνει σύνθετες ψυχικές διεργασίες. Προετοιμάζεται να αντιπροσωπεύσει έναν δραματουργικό ήρωα, σε δοσμένες περιστάσεις, αντανakλώντας στην απόδοσή του μια δική του ενδεχόμενη, παρόμοια αντίδραση. Ανιχνεύει την εσωτερική του κατάσταση. Αναζητά την παρόρμηση, την ώθηση, το «μαγικό αν», τη στάση που θα είχε κι εκείνος σε μια αντίστοιχη θέση. «Όσο πιο άμεση, αυθόρμητη, ζωντανή είναι η αντανάκλασή σας από την εσωτερική σε μια εξωτερική μορφή, τόσο πιο καλά, πιο πλατειά, πιο ολοκληρωμένα θα αισθανθεί το κοινό σας την εσωτερική ζωή του προσώπου που απεικονίζετε στη Σκηνή. Γι αυτό ίσα-ίσα γράφονται τα έργα, για αυτό υπάρχει το θέατρο» (Στανισλάβσκι 1977: 308).

Η επιθυμητή ερμηνεία των ηθοποιών στην παράσταση του *Σκοτεινίασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams* φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου, είναι λιτή, δεν διοχετεύεται υπερβολή και ένταση στην υποκριτική τους. «Δεν νοιαζόμαστε για πρόσκαιρο ξάφνιασμα, για την εντύπωση, που γεννιέται σήμερα και αύριο δεν υπάρχει. Δεν μας ικανοποιούν τα οπτικά ή ακουστικά μόνο «εμφέ» (Στανισλάβσκι-1977:314).

Η έκφραση της ανθρώπινης, τρωτής πλευράς των ηρωίδων ενδέχεται να αγγίξει τον σύγχρονο θεατή, ο οποίος, αντιλαμβανόμενος τις επώδυνες εξαπατήσεις της ζωής, την διάψευση των προσδοκιών, την δύναμη των εξωτερικών περιστάσεων ίσως ταυτιστεί ή αφυπνιστεί, παρακολουθώντας εκείνες να εκφράζουν μια δυσαρέσκεια εν τέλει για όσα δεν μπορεί να ορίσει ένα άνθρωπος στην ζωή του. Ο Williams έγραφε για απλούς, καθημερινούς ανθρώπους. Εδώ βρίσκεται η οπτική γωνία, με την οποία προσεγγίζεται η παράσταση: «Εμείς εκτιμούμε πάνω από όλα την εντύπωση, που προκαλείται στο αίσθημα του θεατή και παρουσιάζει τους ηθοποιούς σαν αληθινά, ζωντανά πλάσματα πάνω στη σκηνή, που μπορεί να τα λογαριάσει κανείς σαν στενούς και ακριβούς του φίλους, μπορεί να τα αγαπήσει, να νοιώσει τη συγγένεια του με αυτά και πάει στο θέατρο για να τα επισκεφθεί ξανά και ξανά» (Στανισλάβσκι 1977: 314).

Επίλογος

«Όταν ένας άνθρωπος είναι ακραίος, μελοδραματικός, μεγαλύτερος από την ζωή, αδύναμος, εξοργιστικός, αυτό-παραπλανημένος, αξιολύπητος, εξουθενωμένος, τρελαμένος, και παρ' όλα αυτά ακόμη, με μια απόλυτη γοητεία, τότε, λέμε, αυτή (διότι είναι συνήθως πάντοτε αυτή) είναι ένας χαρακτήρας που βγήκε από ένα έργο του Tennessee Williams.»²¹ Οι ιδιόρρυθμες ηρωίδες του σαγηνεύουν ακόμα με την ανένταχτη φύση τους και την δίψα τους για αγάπη. Οι παραστάσεις των συγκεκριμένων έργων που ανεβαίνουν διαρκώς στην Νέα Υόρκη, στις μητροπόλεις της Αμερικής και της Ευρώπης, έχουν πάντα τεράστια επιτυχία, τα εισιτήρια είναι εξαντλημένα καιρό πριν την έναρξη των παραστάσεων.

Για τους λόγους που αναδύονται στο σώμα της μεταπτυχιακής διατριβής γράφτηκε το *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου*. Τα έργα του σημαντικού θεατρικού συγγραφέα συνδυάζουν τρία βασικά στοιχεία. Την τσεχωφική ευαισθησία, με τα πορτραίτα των κεντρικών ηρωίδων του να έχουν μια αντι-ηρωική προσωπικότητα. Την φροϋδική επιρροή, όπου το υποσυνείδητο κατευθύνει τις αδύναμες υπάρξεις με την ανίσχυρη θέληση. Το ρομαντικό ταμπεραμέντο, που, με την ψευδαίσθηση, έρχεται αντιμέτωπο με την σκληρή έκβαση των γεγονότων. Η επιλογή των πέντε έργων προέκυψε από τα πολλαπλά κοινά στοιχεία που συνδύαζαν οι πέντε ηρωίδες τους, με κυρίαρχα όλων την μοναχικότητα και την απόγνωση για την αδιέξοδη ζωή τους.

Η μεταπτυχιακή διατριβή με τίτλο «Αναστοχαστική μελέτη της συγγραφής του θεατρικού έργου *Σκοτείνιασε και οι ηρωίδες του Tennessee Williams φορούσαν ακόμα σκούρα γυαλιά ηλίου* διέτρεξε τους πολυποίκιλους παράγοντες που αφορούσαν τόσο το έργο του Williams, όσο και τον ίδιο, βασισμένη στις προσωπικές του δηλώσεις και στην ανίχνευση της ζωής και της έμπνευσης του. Επισήμανε και ασχολήθηκε με τις ιδιαιτερότητες του νέου κειμένου, επιχειρώντας να περιγράψει το είδος στο οποίο ανήκει. Η συγγραφή του επεκτείνει διακειμενικά τους ορίζοντες των πέντε ηρωίδων. Προσθέτει στη ρεαλιστική/ποιητική τους εικόνα στοιχεία μιας μεταμοντέρνας /ποιητικής γραφής, επιδιώκοντας να εγείρει τον ενδιαφέρον εκ νέου για αυτές τις τόσο

²¹ www.Signature-reads.com/2015/03/follies-of-god-5-books-to-enter-the-the-mind-of-tennessee-williams [12/4/2017]. Yabrof, J. March 10, 2015.

σημαντικές γυναίκες της παγκόσμιας δραματουργίας. Προσθέτοντας στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, επιδιώκει να εγείρει προβληματισμό σχετικά με τη θέση της γυναίκας σήμερα: Πόσο έχουν αλλάξει οι συμπεριφορές, οι ρόλοι, οι ανάγκες της, η έκφραση των συναισθημάτων, η μοναξιά, η δυσκολία πραγματοποίησης των επιθυμιών, η ύπαρξη της σε μια δύσκολη, γεμάτη αντιξοότητες πραγματικότητα; Είναι οι πέντε ηρωίδες του Williams διαχρονικές; Τις συναντάμε σήμερα; Υπάρχουν γυναικείες ιδιοσυγκρασίες, όπως οι ανένταχτες προσωπικότητες των ηρώιδων, στην σύγχρονη πραγματικότητα; Όλα αυτά ενδεχομένως να εγείρουν το ενδιαφέρον των υποθετικών θεατών.

Η μεταπτυχιακή διατριβή διερεύνησε την παραστασιακή μορφή του κειμένου και την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του, καθώς βασίζεται σε προϋπάρχοντα, αναγνωρισμένα έργα, συνδυάζοντας τη θεωρητική ανάλυση του Barthes με τη μέθοδο υποκριτικής του Συστήματος Stanislavski.

Παράρτημα Α

Σκηνικό Παράστασης

Α.1 Ένας Μυσταγωγικός Χώρος

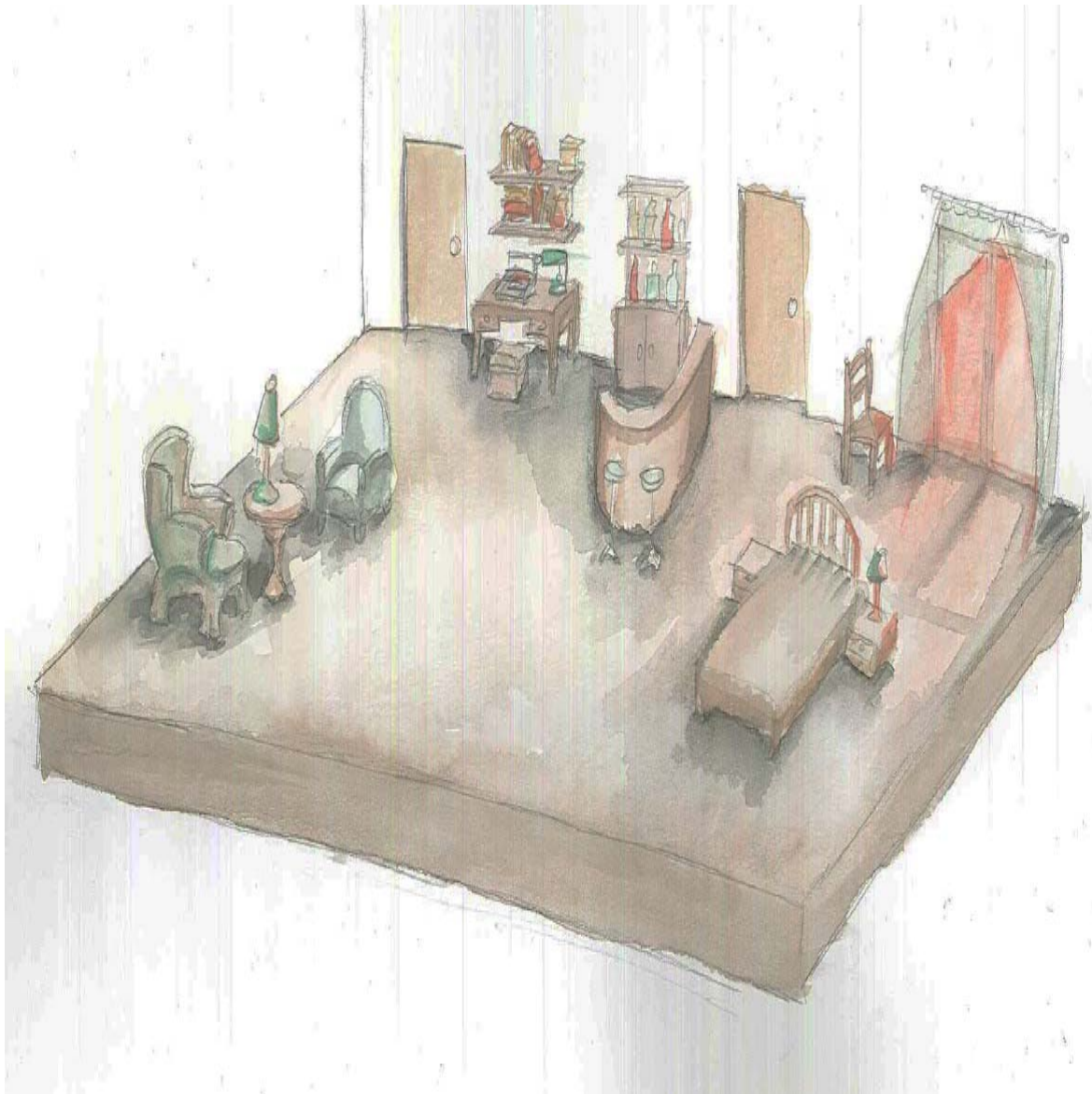
Πρόκειται για ένα εσωτερικό, το οποίο μπορεί να είναι η αγαπημένη σουίτα του συγγραφέα στο Hotel Elysee, εκεί που διέμενε όταν βρισκόταν στην Νέα Υόρκη, το μέρος όπου πέθανε, η το «σπίτι-χώρος δημιουργίας» που εμπνεόταν. Είναι επίσης το «διανοητικό θέατρο» (mental theatre), το μέρος, όπου τον επισκέπτονταν οι ηρωίδες, μεταφέροντας μαζί και κάποια προσωπικά τους αντικείμενα. Ο σκηνικός χώρος αποτελείται από διαχρονικά έπιπλα αντίκες και αντικείμενα που εξυπηρετούν τις ανάγκες της παράστασης. Μια απόπειρα να αποδοθεί η αίσθηση των διάφορων χώρων όπου διέμενε στην πραγματικότητα ο συγγραφέας καθώς και της αγαπημένης του σουίτας. Το έρεισμα για ένα «ρεαλιστικό σκηνικό» ήταν να επιχειρηθεί μια *απόκλιση από την φαντασιακή υπόθεση της παράστασης*, ωστόσο η «μαγεία» που συντελείται από αυτόν τον συνδυασμό δημιουργεί μια μεταφορική, συμβολική ατμόσφαιρα.

Η κυριολεξία ενός δωματίου “οικειοποιείται” το φαντασιακό, την αλληλεπίδραση ζωής και φαντασίας, επισημαίνοντας τη μεταφορική σύμπτωση πραγματικότητας και μυθοπλασίας, ως εξίσου πιθανών κόσμων, οι οποίοι εμπεριέχονται ο ένας στον άλλον. Η μυσταγωγική ατμόσφαιρα εντείνεται από την υποβλητική μουσική που διαχέεται στον χώρο, τον φωτισμό με τις έντονες μπλε αποχρώσεις που σηματοδοτούν εσωτερικότητα, θλιμμένη διάθεση, μελαγχολία. Ενώ το κόκκινο νέον που εισχωρεί από το παράθυρο υπενθυμίζει πως έξω η ζωή συνεχίζεται, η ροή της ζωής, η ζωντάνια, το επείγον, το αναγκαίο. Οι έντονες αντιθέσεις του φωτισμού ενισχύουν την μυσταγωγική αίσθηση και τον απόκοσμο σχεδόν χαρακτήρα αυτών των συναντήσεων. Κάποιοι θόρυβοι από έξω θα ενισχύσουν ακόμη πιο πολύ το *εσωτερικό*, μυσταγωγικό μέρος ενός κόσμου που κινείται ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και τον ποιητικό ρεαλισμό.

Στις επισκέψεις – συναντήσεις ο χώρος περιλαμβάνει κάθε φορά και ένα επιπλέον νέο στοιχείο ανάλογα την ηρωίδα, π.χ. στην Λάουρα “εισάγεται” μια βιτρίνα με γυάλινα ζωάκια, στην Αλεξάνδρα ανοιχτές βαλίτσες και διάσπαρτα, προσωπικά της είδη, κάτι ανάλογο με όλες τις ηρωίδες και τα στοιχεία από το δραματουργικό τους σύμπαν. Η

έμπνευση προήλθε από φωτογραφίες του γραφείου του Williams (οι οποίες μπορεί να συμπεριληφθούν στο βίντεο) και από σκέψεις πως θα εξυπηρετηθεί η αισθητική και οι συγκεκριμένες εντυπώσεις της παράστασης. Οι πολυθρόνες αλλάζουν θέσεις ανάλογα την Σκηνή, τα νέα αντικείμενα που θα μπαίνουν στον χώρο. Προβολές με υψηλής ευκρίνειας προτζέκτορα.

Εικόνα 1: Σκηνικό - Ένας μυσταγωγικός χώρος.



Παράρτημα Β

Κοστούμια Παράστασης

Β.1 Επιλογή Χρώματος Κοστούμιών: Σπασμένο Λευκό

Στις δυτικές κοινωνίες και στην χριστιανική θρησκεία συμβολίζει την αγνότητα, ακόμη πιο βαθύτερα τις αγνές προθέσεις, την καθαρότητα, την καλοσύνη.

Στην Κίνα και στις ανατολικές θρησκείες, είναι το χρώμα του θανάτου και της δυστυχίας. Αποχαιρετούν τους νεκρούς ντυμένοι όλοι στα λευκά.

Στην αρχαία Αίγυπτο το λευκό ήταν το χρώμα της θανάτου και της καταστροφής. Τους υπενθύμιζε την απέραντη έρημο με τον ήλιο να καίει τους σκελετούς των νεκρών ζώων.

1ο κοστούμι Williams: Ένα πουκάμισο και παντελόνι, άνετο και ανάλαφρο, μια αμφίεση που χρησιμοποιούσε ο συγγραφέας στην ζωή του, από φωτογραφίες- βίντεο που την απεικονίζουν.

2ο κοστούμι Λάουρα: Ένα απλό φόρεμα, ίσως αυτό που συνάντησε τον Τζιμ, τον μοναδικό της έρωτα. Είναι μια τιμητική επίσκεψη στον συγγραφέα, άρα φορά κάτι μέσα από το έργο.

3ο κοστούμι Πριγκηπέσα : Είναι μια επιχειρηματίας, έχει μια κομψή εμφάνιση, ίσως το φόρεμα που φορούσε την νύχτα που θα άνοιγε το μπαρ της και ετοίμαζε πάρτι.

4ο κοστούμι Μπλανς: Η κομψότητα είναι φανερή, όπως και η κοκεταρία της. Το ντύσιμο που φορούσε όταν εμφανίσθηκε στο σπίτι των Κοβάλσκι.

5ο κοστούμι Χάννα: Μια απλή, ανεπιτήδευτη εμφάνιση, ένα λιτό φόρεμα, μια μικρή ζακέτα για την ψύχρα της νύχτας στα μακρινά ταξίδια.

6ο κοστούμι Αλεξάνδρα: Το νυχτικό ίσως, που φορούσε στο δωμάτιο του ξενοδοχείου με τον Τσανς, μεταξωτό, καλής ποιότητας, να αναδεικνύει την θηλυκότητά της.

Τα υφάσματα θα ποικίλλουν σε ποιότητα και υλικά, λεπτά λινά, πιο σκληρά λινά, βαμβακερά, μεταξωτά.



Εικόνα 2: Κοστούμι του Williams.



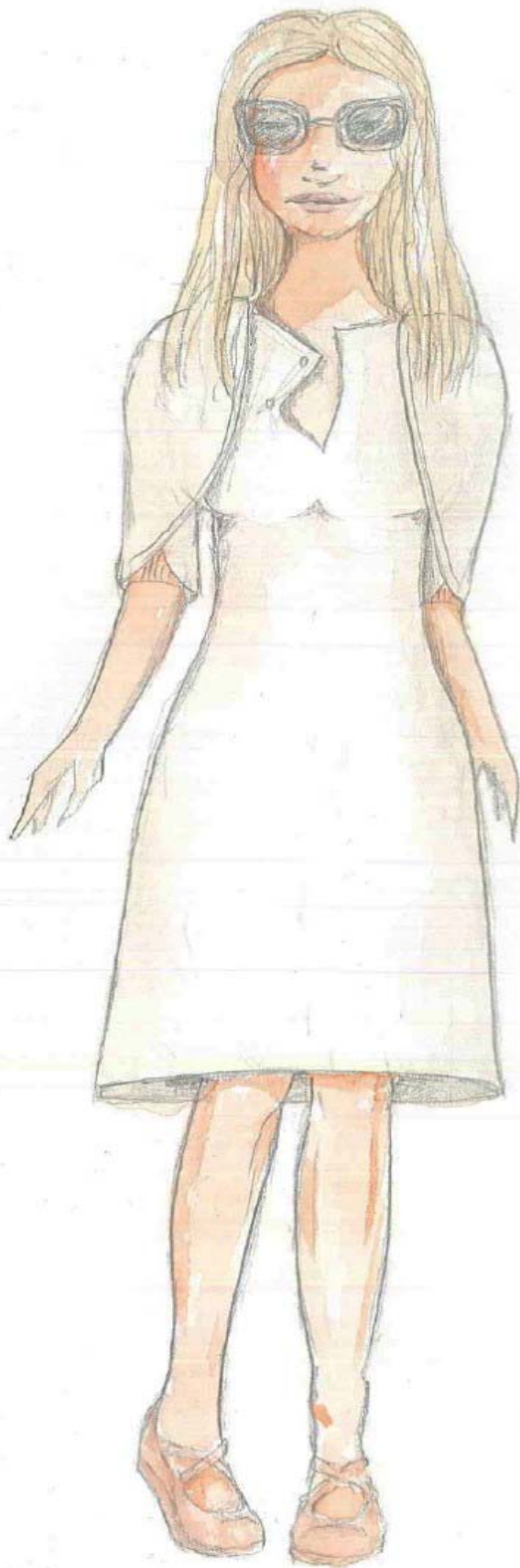
Εικόνα 3: Κοστούμι για τη Λάουρα.



Εικόνα 4: Κοστούμι Πριγκηπέσας.



Εικόνα 5: Κοστούμι για τη Μπλανς.



Εικόνα 6: Κοστούμι για τη Χάννα.



Εικόνα 7: Κοστούμι Αλεξάνδρας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Clavet, L. 1995. *Roland Barthes: a biography*. Bloomington: Indiana University Press.

Cluck, A. N. 1979. "Showing or Telling: Narrators in the Drama of Tennessee Williams." *Source: American Literature* , Vol. 51, No. 1 (Mar., 1979), pp. 84-93 Published by: Duke University Press. <http://www.jstor.org/stable/2924921>

Cuthbert Theater Guy: Remembering Dakin Williams, Tennessee's 'professional brother' and a colorful fixture at N.O.'s Tenn fest

http://blog.nola.com/davidcuthbert/2008/05/theater_guy_remembering_dakin.html

Darlybe, T. 2013. "Put away the pills and listen to Tennessee Williams" *The Telegraph* <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/9889188/Put-away-the-pills-and-listen-to-Tennessee-Williams.html>

Das C. 2014. *Anguish of Female Characters in The Plays of Tennessee Williams -M.A in English University of Rajasthan Jaipur. IJEELH: Volume II, Issue V, September 2014.*

Dawson, S. W. 1974. *Δράμα και Δραματικό Στοιχείο*. μτφ. Ράλλη, Ι.- Χατζηδήμου, Κ. Αθήνα: ΕΡΜΗΣ.

De Rose, M. E. M. 1966. *Women in the plays of Tennessee Williams: studies in personal isolation and outraged sensibilities*. Tucson: The University of Arizona.

Dipple, E. 1972. *Πλοκή*. μτφ, Ιορδανίδης, Κ. Αθήνα: ΕΡΜΗΣ.

Duprat, C. 2013. *Ψυχαναλυτικές διαδρομές*. Θεσσαλονίκη: ΕΝΕΚΕΝ ψυχανάλυσης.

Έσσλιν, Μ. 1983. *Το θέατρο του παράλογου*. μτφ-, Λυμπεροπούλου, Μ. Αθήνα: ΘΕΩΡΙΑ.

Ευρωπαϊκά Γράμματα. 1999. *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*. Τόμος Β'. Αθήνα: Σοκολή.

Fischer-Lichte E. 2011. *Ενσάρκωση από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή*. Θεσσαλονίκη. Περιοδικό σκηνή τ.χ. 3. N/A

Flaxman, L., S. 1963. "The Debt of Williams and Miller to Ibsen and Strindberg." *Comparative Literature Studies*, Special Advance Number (1963), pp. 51-60. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40245611>

Grant, D. 1972. *Ρεαλισμός*, μτφ. Ράλλη, Ι.- Χατζηδημού, Κ. Αθήνα: ΕΡΜΗΣ.

Genings, P. 1973. "Συνέντευξη με τον Tennessee Williams" *Περιοδικό Playboy*. Ν. Υ. τχ. Απρίλιος 1973. μτφ. Βρης, Ε. *Περιοδικό: Οδός Πανός*, τεύχος 157, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2012.

Grissom, J. 2015. *Follies of God: Tennessee Williams and the Women of the Fog*. Ν.Υ. Alfred A. Knopf.

Ήγκλετον, Τ. 1996. *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Τζιόβας, Δ. Αθήνα: Οδυσσέας.

Hiebert, P. 2011. *71 Things You Didn't Know About Tennessee Williams*. FLAVORWIRE <http://flavorwire.com/161476/71-things-you-didnt-know-about-tennessee-williams> [27/4/2017]

James, H. 1951. *The art of the fiction-The Portable Henry James*. New York: Morton Dauwen Zaubel

King, L. T.1973. "Irony and Distance in "The Glass Menagerie". *Educational Theatre Journal*, Vol 25, No. 2 (May, 1973), pp. 207-214.

Κρίστεβα, Τ. 1998. *Οι νέες αρρώστιες της ψυχής*, μτφ Χατζή, Κ. Αθήνα: Καστανιώτης.

Μπαρτ, Ρ. 2007. *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*. μτφ. Σπανός, Γ. Αθήνα: Πλέθρον.

Μπρουκ, Π.1976. *Η σκηνή χωρίς όρια*. μτφ. Παπαρά, Μ.Π. Θεσσαλονίκη: Εγνατία.

Οδός Πανός. *Αφιέρωμα στον Tennessee Williams*. τχ 97-98.

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=10495&code=7025>

[1/4/2017]

Πατσαλίδης, Σ. 2015. "Ο θηλυκός κόσμος του T. Williams" Blogspot: ΑΣΤΡΟΛΑΒΟΣ. 5 Αυγούστου (Savaspatsalidis.blogspot.gr//2011/02/t-jacques-lacan-t-georges-bataille-1.html)

Πατσαλίδης Σ. 2010. *Θέατρο, κοινωνία, έθνος: Από την Αμερική στις Ηνωμένες Πολιτείες Tennessee Williams: Κε-καλλυμένες Εκκεντρικότητες*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Πεφάνης, Γ. 2015. *Περιπέτειες της αναπαράστασης. Οι σκηνές της Θεωρίας II*. Αθήνα: Παπαζήση.

Phillips, R. 2000. "Collecting Evidence": The Natural World in Tennessee Williams' "The Night of the Iguana" *The Southern Literary Journal* , Vol. 32, No. 2 (Spring, 2000), pp. 59-69.

Πλωρίτης, Μ. 2012. *Τένεσι Ουίλιαμς (Tennessee Williams), 1911 - 1983* (<http://sxoliastistisydrassansimera.blogspot.gr/2012/03/26-1911.html>) [12/4/2017]

Rader, D. 1981. *Tennessee Williams, The Art of Theatre No 5. The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/interviews/3209/tennessee-williams-the-art-of-theater-no-5-tennessee-williams>

Σιδηροπούλου, Α. 2016. *Γυάλινο θηριοτροφείο. Οδηγός Μελέτης ΘΣΠ50*. Λευκωσία: Α.Π.Κ.Υ.

Σιδηροπούλου, Α. 2016. *Δουλεύοντας με το κείμενο. Οδηγός Μελέτης ΘΣΠ63*. Λευκωσία: Α.Π.Κ.Υ.

Sawoski, P. 2012. *The Stanislavski system-Grown and Methodology*. http://homepage.smc.edu/sawoski_perviz/Stanslavski.pdf.

Snitzky, D. 2015. *Tennessee Williams on His Women, His Writer's Block, and Whether It All Mattered*. <https://longreads.com/2015/04/16/tennessee-williams-on-his-women-his-writers-block-and-whether-it-all-mattered> [7/04/2017].

Στανισλάβσκι, Κ. 1977. *Πλάθοντας έναν ρόλο*. μτφ. Νίκα, Α. Αθήνα: Γκόνης.

Σταύρου, Δ. 2010. *Η τρέλα στον Τέννεσσι Ουίλιαμς: Η αναπαράσταση της και η θεραπευτική διάσταση της τέχνης (της συγγραφής) στον συγγραφέα* <https://http://drama-mediation.blogspot.gr/2010/12/h.html> [9/4/2017]

Tennessee Williams Wounded Genius https://www.youtube.com/watch?v=L_cO_71cZxQ [13/4/2017]

Tennessee Williams Interview with Bill Boggs
<https://www.youtube.com/watch?v=FScWlr5qZUY> [13/4/2015]

Terkel, S. 2014. *Interview with Tennessee Williams* Radio Archive Blog
studesterkel.wfmt.com/blog/196interview-with-tennessee-williams [25/4/2017]

Theater Talk: Tennessee Williams Mad Pilgrimage of The Flesh
<https://www.youtube.com/watch?v=JOac-ZgbhtA> [13/4/2017]

Williams, T. 2016. *Γυάλινος κόσμος*. μτφ. Παύλου, Μ. Λευκωσία: Α.Π.Κ.Υ.

Williams, T. 2008. *Η νύχτα της Ιγκουάνα*. μτφ. Μπελιές, Ε. Αθήνα: Κέδρος.

Williams, T. 2003. *Αναμνήσεις*. μτφ. Γεωργούλη, Ε. Αθήνα: Ίνδικτος.

Williams, T. 1990. *Γλυκό πουλί της νιότης*. μτφ. Πλωρίτης, Μ. Αθήνα: Δωδώνη.

Williams, T. *Ο Ορφέας στον Άδη*. μτφ. Ιωακείμ, Μ. Αθήνα: Δωδώνη. [χ.χ.]

Williams, T. *Λεωφορείο ο Πόθος*. μτφ. Μητροπούλου, Κ. Αθήνα Γκοβόστης. [χ.χ.]

Χριστοφή, Χ. 2016. *Ενότητα "Στανισλάβσκι 1: Θεωρία και Εφαρμογές"* Οδηγός Μελέτης
ΘΣΠ63. Λευκωσία: Α.Π.Κ.Υ.

Yabroff, J. 2015. *Follies of God: 5 Books to Enter the Mind of Tennessee Williams*. Signature.
www.Signature-reads.com/2015/03/follies-of-god-5-books-to-enter-the-the-mind-of-tennessee-williams [12/4/2017]