



## Όντα Του Συμβολικού Κόσμου: Πνευματικότητα Και Υπερφυσική Δράση Στα Θεατρικά Έργα Και Διηγήματα Του Τένεσι Ουίλιαμς<sup>1</sup>

### Criaturas simbólicas: espiritualidade e evanescência em peças e contos de Tennessee Williams

ΤΟΥ ΑΝΘΟΥΛΛΗ Α. ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ<sup>2</sup>

DOI: 10.5281/zenodo.13800099

#### Περίληψη

Το θέμα της παρούσας μελέτης είναι η ερμηνεία της χρήσης των ζώων, των μυθολογικών πλασμάτων και των συμβολικών όντων σε θεατρικά έργα και διηγήματα του Τένεσι Ουίλιαμς. Μέσα από μια διεπιστημονική προσέγγιση επιχειρείται διασταύρωση διαφορετικών περιπτώσεων όπως η "ιγκουάνα" από το έργο "Η νύχτα της ιγκουάνα", τα πουλιά και οι θαλάσσιες χελώνες από το έργο "Ξαφνικά πέρασε το καλοκαίρι", ο γρύπας από το έργο "A Milktrain Doesn't Stop Here Anymore", η γάτα από το διήγημα "Η κατάρα" κ.ο.κ. Όλα αυτά τα συμβολικά όντα συνιστούν υποδηλώσεις της "άνιμα", δηλαδή των εξωλογικών στοιχείων της ψυχής των φαντασιακών χαρακτήρων του Ουίλιαμς. Στην θρησκευτική εικονογραφία οι συμβολισμοί αυτοί είναι ιδιαίτερα διαδεδομένοι. Τα συμβολικά πλάσματα δεν είναι παρά το κείμενο κάτω από τις γραμμές του αφηγήματος του Ουίλιαμς, στο οποίο κωδικοποιείται η πνευματική μεταρσίωση αλλά η και ηθική καταβαράθρωση.

**Λέξεις κλειδιά:** Χριστός, Εκκλησία, Θεός, Ορφείας, ζώο.

#### Resumo

O objetivo desta pesquisa é a interpretação do artifício poético de Williams quanto ao uso de animais, bestas mitológicas e criaturas simbólicas em peças teatrais e contos. Através de uma perspectiva interdisciplinar, nós comparamos diferentes casos, como a iguana em *A noite do iguana*, pássaros e tartarugas marinhas em *De repente no último verão*, o grifo em *O trem da manhã não para mais aqui*, o gato em *A maldição*, entre outros. Essas criaturas simbólicas são alusões à *anima* dos personagens fantásticos, significando a parte irracional da alma. Na iconografia religiosa, esses simbolismos são amplamente difundidos. As criaturas simbólicas constituem o subtexto de espiritualidade e de evanescência na obra de Williams.

**Palavras-chave:** Cristo; Igreja; Deus; Orfeu; Animal.

<sup>1</sup> Κείμενο που δημοσιεύτηκε αρχικά στα Αγγλικά σε αυτό το περιοδικό - v. 7, n. 2 (2023), 54-77 -, με τον τίτλο "Symbolic creatures: spirituality and evanescence in Tennessee Williams's plays and short stories". Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <https://www.periodicos.univasf.edu.br/index.php/dramaturgiaemfoco/article/view/2383>. Πρόσβαση στις: 17 Ιουλίου. 2024.

<sup>2</sup> Ο Ανθούλλης Δημοσθένης είναι κάτοχος πτυχίου Ιστορίας-Αρχαιολογίας από το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Επίσης, έχει μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στην βυζαντινή ιστορία και είναι κάτοχος διδακτορικού στην βυζαντινή ιστορία. Στην μεταδιδακτορική του έρευνα ασχολήθηκε με τις αντιδράσεις του ακροατηρίου του Μεσαίωνα στα κηρύγματα των κληρικών. Κατέχει ακόμη μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στην θεατρολογία. Επιπρόσθετα, έχει παρακολουθήσει σεμιναριακούς κύκλους μαθημάτων στην σκηνογραφία και την σκηνοθεσία στην Royal Academy of Dramatic Art στο .ονδίνο. Το πεδίο της έρευνας του είναι το αμερικανικό θέατρο και το θρησκευτικό δράμα. Εργάζεται ως σκηνοθέτης θεάτρου στην Κύπρο, την Ελλάδα και τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Βιβλία και άρθρα του έχουν εκδοθεί με θέμα τον θεατρικό συγγραφέα Τένεσι Ουίλιαμς και την ερμηνεία του έργου του. E-mail: [anthoullisdemosthenous@gmail.com](mailto:anthoullisdemosthenous@gmail.com)

Ποιος θα με άκουγε απ'των αγγέλων τα τάγματα αν έβγαζα μια κραυγή.  
Ράινερ Μαρία Ρίλκε  
Ελεγείες του Ντουίνο

### Ο Ουίλιαμς ως παραδοξότητα

Ο Ουίλιαμς μέσα από το έργο του επέζησε του βιολογικού του τέλους και τα κείμενά του έχουν το χαρακτηριστικό μιας ιερής κληρονομιάς που παραπέμπει στα Ευαγγέλια. Στα θεατρικά έργα, στα ποιήματα και στα πεζά του ο Αμερικανός συγγραφέας αφηγείται επεισόδια της ζωής του, αλλά και της διαμόρφωσης της φιλοσοφίας και της μεταφυσικής του. Κάθε ήρωάς του αποτελεί ένα λογοτεχνικό υποκείμενο πίσω από το οποίο βρίσκεται ο ίδιος ο Ουίλιαμς. Σε αυτούς τους φαντασιακούς χαρακτήρες υπάρχει κάτι φαινομενικά οξύμωρο: είναι άγιοι και συνάμα αγύρτες αμαρτωλοί. Αυτό γίνεται συνειδητά στο πλαίσιο της θεολογικής προσέγγισης, που θέλει την αμαρτία να οδηγεί στην μετάνοια και στην συνέχεια στην αγιότητα. Είναι με την ίδια λογική που στην ψυχολογία τονίζεται πως η ψυχική ανθεκτικότητα προϋποθέτει την βίωση αντιξοοτήτων. Βέβαια, η παραδοξότητα στον Ουίλιαμς προκύπτει από την σύγχυση που προκαλεί το πρώτο επίπεδο ερμηνείας της υπόθεσης των μύθων του με το βαθύτερο υπόρρητο νόημά τους. Με απλά λόγια στο έργο του Ουίλιαμς το φαινομενικά κακό είναι καλό και το φαινομενικά σωστό είναι διαβολικό.<sup>3</sup>

Το κυριότερο χαρακτηριστικό των έργων του Ουίλιαμς είναι η αυτοαναφορικότητα.<sup>4</sup> Αναντίρρητα, τα δεδομένα της ζωής του αποτέλεσαν όχι απλά την έμπνευση, αλλά το υλικό με το οποίο έπλασε την δραματουργική του παραγωγή. Μια πληθώρα προσώπων, γεγονότων και καταστάσεων πυροδότησαν τον δημιουργικό του οίστρο. Κυριότερη πηγή από την οποία αντλούσε τα θέματά του: η δυσλειτουργική του οικογένεια.<sup>5</sup> Περιέργως, η συσχέτιση ανάμεσα στα θεατρικά έργα και την ζωή του

<sup>3</sup> P. Watzlawick – D.D. Jackson, “On human communication”, *Journal of Systemic Therapies* 29 (2), (2010), 53-68 – P. Watzlawick, “Brief communications. Paradoxical predictions”, *Psychiatry* 28 (Nov.1), (1965), 368-374.

<sup>4</sup> Ενδεικτικά βλ. H. Diyab, *Crossing the margin: minorities and marginality in the drama of Tennessee Williams*, Leicester 2008 - A. Hale, “Tennessee Williams: The Preacher’s Boy”, *The Southern Quarterly* 38, no.1 Fall 1999, 10 – 20 - R. Hayman, *Tennessee Williams. Everyone else is an audience*, Essex 1993 - L. Konkle, “Puritan paranoia: Tennessee Williams’s Sudden Last Summer as Calvinist nightmare” *American Drama* 7, no.2. Spring 1998, (New York: Center for Advanced Study in Theatre Arts), 51 – 72 - *Tennessee Williams* [Les Nouveaux cahiers de la Comedie Française], Paris 2011 - D. Porter – D. Prince, *Pink triangle. The feuds and private lives of Tennessee Williams, Gore Vidal, Truman Capote and famous members of their entourages*, USA 2014 - R. Siegel, “The metaphysics of Tennessee Williams”, *American Drama* 10, no.1, Winter 2001, (New York: Center for Advanced Study in Theatre Arts), 11- 37 - D. Spoto, *The kindness of the strangers. The life of Tennessee Williams*, New York 1997.

<sup>5</sup> Χαρακτηριστική πηγή που το τεκμηριώνει, το βιβλίο των απομνημονευμάτων της μητέρας του συγγραφέα: Edwina Dakin Williams, *Remember me to Tom. The memoirs of Tennessee Williams’s mother*, London 1963.

συγγραφέα όχι μόνο δεν διευκόλυνε την κατανόηση του βαθύτερου νοήματος αυτών των κειμένων, αλλά οδήγησε σε ένα χάος από αμφισημίες και ανερμάτιστες συζητήσεις.<sup>6</sup> Αυτό ήταν απόλυτα φυσιολογικό, μιας και η ζωή του Τένεσι Ουίλιαμς βρίθεται από αλλόκοτες αντιφάσεις. Πώς να εξηγήσει κανείς την γραφίδα ενός ομοφυλόφιλου γιού, μιας πουριτανής μάνας, που βιώνει την κατάθλιψη λόγω των ενοχών και του ανικανοποίητου που τον στοιχειώνουν σε όλη του την ζωή, ο οποίος γράφει για ανθρώπους με εθραυστη ψυχολογία οι οποίοι καλούνται να επιβιώσουν σε ένα σκληρό και βίαιο κόσμο; Ο Ουίλιαμς κατασκεύασε ένα άλλο εναλλακτικό σύμπαν μέσα στο σύμπαν της πραγματικότητας, όπου μανιχαϊστικά συγκρούονται αδίστακτοι και χοντροκομμένοι άνθρωποι όπως ο Στάνλεϋ Κοβάλσκι με ευαίσθητους ανθρώπους που πιστεύουν στην μαγεία και στους μονόκερους, όπως η Μπλανς Ντυμπουά και η Λώρα Γουίγκφιλντ.

Συγκεκριμένα η αδελφή του Ουίλιαμς, Ρόουζ, αντικατοπτρίζεται σε χαρακτήρες των έργων του, όπως η αγγελική και αιθέρια Λώρα Γουίγκφιλντ, στον *Γυάλινο κόσμο* (1944), η καταδιωκόμενη Κάθριν Χόλυ στο *Ξαφνικά πέσει το καλοκαίρι* (1958) κ.ο.κ. Από την άλλη, η μητέρα του, Εντουίνα Ντάκιν Ουίλιαμς, αποτέλεσε το πρότυπο για την διαμόρφωση αυταρχικών γυναικών όπως η Αμάντα Γουίγκφιλντ, αλλά και μοχθηρών, συναισθηματικά ακρωτηριασμένων χαρακτήρων όπως η Βάϊολετ Βέναμπλ και άλλοι. Ο Ουίλιαμς με την ανισορροπία και την διαταραγμένη ψυχολογία του βρήκε διέξοδο στο γράψιμο. Η Β. Merphy γράφει:

«Το 1967, ο Λονδρέζος κριτικός θεάτρου Herbert Kretzmer εξομολογείται: “Κατάλαβα πολύ λίγα από αυτό (εννοεί την «Κραυγή» 1967)”, υποδεικνύοντας ότι “θα χρειαζόταν ψυχαναλυτής -και κατά προτίμηση ο ψυχαναλυτής του Τένεσι Ουίλιαμς- για να μας παρέχει μια ορθολογική ερμηνεία των παραγμάτων που συνθέτουν τον γρίφο ενός αινιγματικού παζλ που ξεδιπλώνεται επί σκηνής”».<sup>7</sup>

Η προσέγγιση αυτή, αν και ενοχλητικά ειρωνική, εμπλέκει το ψυχολογικό υπόβαθρο του Ουίλιαμς. Είναι, όμως, δυνατό η ψυχανάλυση πέρα από υπαρκτούς ανθρώπους να ερμηνεύσει και φαντασιακούς, λογοτεχνικούς, χαρακτήρες; Σύμφωνα με τον Α. Rasmi,

<sup>6</sup> A.L. Erikson, *The Writer and his Rose: the Relationship of Tennessee Williams' autobiographical artist and fragile female character, and its presence in the life and work of a troubled genius*, (unp. Master of Arts in Theatre, University of Colorado), Colorado 2010 - E. Jackson, *The Broken World of Tennessee Williams*, Wisconsin 1965 - P. Lefebvre, “Tom et Tennessee”, *Tennessee Williams* [Les Nouveaux cahiers de la Comedie Française], Paris 2011, 13-19 - L. Leverich, *Tom. The unknown Tennessee Williams*, New York - London 1995 - B. Nelson, *Tennessee Williams: The Man and His Work*, New York 1961.

<sup>7</sup> B. Murphy, *The Theatre of Tennessee Williams* 2014, 159.

«Σήμερα η ψυχαναλυτική εξήγηση φαντασιακών χαρακτήρων, που διεπιστημονικά κινείται ανάμεσα στην λογοτεχνία και την ψυχολογία είναι πολύ σημαντική. Παρά την δυσκολία στην αποκωδικοποίηση της ανθρώπινης προσωπικότητας, σήμερα οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και τα κείμενα μυθοπλασίας τυχάνουν ψυχολογικής αξιολόγησης σαν να πρόκειται για υπαρκτά πρόσωπα, επειδή οι χαρακτήρες αυτοί συνιστούν το διανοητικό πλέγμα της σκέψης των ποιητών και των συγγραφέων που τους δημιούργησαν. Από την στιγμή, λοιπόν, που οι φανταστικοί χαρακτήρες εμφορούνται από τις σκέψεις και την ψυχολογική κατάσταση των δημιουργών τους, τότε η ψυχανάλυση μπορεί να αποτελεί αποτελεσματικό εργαλείο στην κατανόηση των πράξεων, της συμπεριφοράς και του τρόπου σκέψης των συγγραφέων και των συγχρόνων τους».<sup>8</sup>

Μια αφθονία παραδειγμάτων έρχεται να επιβεβαιώσει την πιο πάνω διαπίστωση. Ενδεικτικά αναφέρω πως η Α. Ψιλοπούλου έχει εξηγήσει τα κίνητρα των γυναικείων χαρακτήρων σε νεοελληνικά μυθιστορήματα, χρησιμοποιώντας τις θεωρίες του Σ. Φρόυντ και του Ζ. Λακάν.<sup>9</sup> Επιπρόσθετα, ο Ρ. Armstrong φέρνει σε χιαστί αντιπαραβολή τις θεωρίες του Λακάν με τον Σέξπηρ και συγκεκριμένα με στόχο την κατανόηση του «Άμλετ».<sup>10</sup> Προκύπτει αβίαστα ότι φανταστικοί χαρακτήρες αποτελούν αντανάκλασεις του εσωτερικού κόσμου του συγγραφέα. Ως τέτοιοι, συνιστούν υποκείμενα ψυχολογικής ανάλυσης και ερμηνείας.

### **Σπέρνοντας τα δόντια του δράκου: Η ιγκουάνα**

Σύμφωνα με τον W. Scott Griffies, «ο Ουίλιαμς λειτουργούσε με μοτίβα εντελώς ιδιαίτερης σκέψης τα οποία επαναλαμβάνονταν, γεγονός που διαμορφώνει δυσκολίες στην ένταξή του σε μια παραδοσιακή θεωρία γύρω από το “εγώ”».<sup>11</sup>

Το 2013 ο Paul Tosio δημοσίευσε την μεταπτυχιακή του έρευνα με τίτλο «Ψυχαναλυτικός συσχετισμός σε επιλεγμένα θεατρικά έργα του Τένεσι Ουίλιαμς». Ο Tosio επισημαίνει:

«Από όλα τα έργα του Ουίλιαμς, «Η νύχτα της ιγκουάνα» είναι αυτό που χαρακτηρίζεται περισσότερο για το ψυχολογικό του βάθος. Παρουσιάζει ένα πορτρέτο για τον αιδεσιμότητα

<sup>8</sup> A. Rasmi, “The symbols and appearances of Anima and Animus s archetypes in Epoppee of Korogli”, *Journal of Lyrical Literature Researches* 20 (38), Zahedan, Iran: University of Sistan and Baluchestan Press 2022, (145-170), 145-146.

<sup>9</sup> Α. Ψιλοπούλου, *Διακειμενικότητα και γυναικεία γραφή στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα: Μεταξύ σαρμού και αποβάθρας, Χυδαίες Ορχιδέες και Θηριόμορφοι της Έλενας Μαρούτσου*, MA-thesis, Open University of Greece, apotheosis.eap.gr.

<sup>10</sup> Ph. Armstrong, “Watching Hamlet watching: Lacan, Shakespeare and the mirror/stage”, *Alternative Shakespeares* 2, ed. T. Hawkes, London (2003), 229-250.

<sup>11</sup> W.S. Griffies, “Incorporating Brain Explanations in Psychoanalysis: Tennessee Williams as a Case Study”, *Psychodynamic Psychiatry* 50 (3), New York: Guilford Press (2022), (492-512) 502.

*Λόρενς Τ. Σιάννον, το οποίο αποκαλύπτει το αδιόρατο, εσωτερικό μαρτύριό του».*<sup>12</sup>

Στην *Νύχτα της Ιγκουάνα* (1961) οι Μεξικανοί βοηθοί αιχμαλωτίζουν μια ιγκουάνα και την δένουν με σχοινί. Ο Λόρενς Σιάννον είναι επίσης δεμένος στην αιώρα με σχοινί, από τους Μεξικανούς, προκειμένου να μην προκαλέσει κακό στον εαυτό του. Ο ίδιος ορίζει τον εαυτό του «ως ένα άντρα που έχει φτάσει στο τέλος του περιθωρίου που του έδινε το σχοινί από το οποίο είναι δεμένος και όμως εξακολουθεί να συνεχίζει να παλεύει για να συνεχίσει να προχωρά, με τόση ορμή και δύναμη όση δεν είχε ποτέ σε ολόκληρη την ύπαρξή του».<sup>13</sup> Ο Τένεσι Ουίλιαμς συνδέει ποιητικά την μοίρα της ιγκουάνα με την μοίρα του κεντρικού χαρακτήρα του έργου. Στις σκηνοθετικές του οδηγίες, που παρεμβάλλονται εμβόλιμα μέσα στους διαλόγους του έργου, ο ίδιος ο Ουίλιαμς τονίζει:

*«Η ομάδα της οικογένειας των Γερμανών ανεβαίνει τον λόφο από την παραλία. Μοιάζουν να παίρνουν ικανοποίηση ατενίζοντας το δράμα του Σιάννον. Φορώντας τα μαγιό τους παρελαύνουν στην βεράντα για να καταλήξουν γύρω από τον αιχμαλωτισμένο Σιάννον. Η εικόνα που παρουσιάζουν θυμίζει τουρίστες σε ζωολογικό κήπο που παρατηρούν ένα αστείο ζώο».*<sup>14</sup>

Ο συγγραφέας αποκαλύπτει στο θεατρικό κοινό την ίδια την ψυχή του ήρωά του. Κατ'ακρίβεια, ο Ουίλιαμς στοχεύει στο να αναδείξει την εξωλογική πλευρά της ψυχής του Σιάννον, τα ζώδια του ένστικτα, το πάθος του για ανήλικα κορίτσια, την Θεομαχία του, την έχθρα του απέναντι σε ένα παντοδύναμο τυραννικό Θεό. Συμπεραίνει κανείς πως η ιγκουάνα δεν έχει επλεγεί τυχαία από τον Ουίλιαμς ως μια αλληγορία του Σιάννον. Ας στραφούμε σε ένα χαρακτηριστικό διάλογο ανάμεσα στην Χάννα Τζελκς και στον Σιάννον.

*«Χάννα: Τι είναι η ιγκουάνα;*

*Σιάννον: Είναι ένα είδος σαύρας, μεγάλης, γιγαντιαίας σαύρας*

...

*Χάννα: Κύριε Σιάννον, σας παρακαλώ πηγαίνετε κάτω κι ελευθερώστε την!*

*Σιάννον: Δεν μπορώ να το κάνω αυτό.*

*Χάννα: Γιατί;*

*Σιάννον: Η κυρία Φολκ θέλει να την φάει. Εγώ είμαι αναγκασμένος να κάνω αυτά που θέλει*

<sup>12</sup> P. Tosio, *An object relational psychoanalysis of selected Tennessee Williams play texts*, Rhodes University 2003, 98. Βλ. επίσης L. Levin, "Shadow Into light: A Jungian Analysis of the *Night of the Iguana*", *The Tennessee Williams Annual Revue* 2 (1999), 225-250.

<sup>13</sup> Tennessee Williams, *Plays*, [The Library of America 119-120], v.1-2, ed. M. Gussow- K. Holdich, New York 2000, v. 2, 343.

<sup>14</sup> Williams, *Plays*, v.2, 400.



εκείνη. Βρίσκομαι στο έλεός της. Παραμένω ολοκληρωτικά στην διάθεσή της».<sup>15</sup>

Το ερπετό αποτελεί ένα μυθολογικό αρχέτυπο του Κακού.<sup>16</sup> Φαίνεται ότι προϋπόθεση για να κατανοήσει κανείς αυτό το έργο θα πρέπει να αποκωδικοποιήσει τους συμβολισμούς και τις αλληγορίες μελετώντας παράλληλα με την *Νύχτα της ιγκουάνα* δύο βιβλικές περικοπές. Αφενός την *Γένεση* και αφετέρου την *Αποκάλυψη του Ιωάννη*. Το βιβλίο της *Γενέσεως* μας πληροφορεί ότι κατά την πέμπτη μέρα της Δημιουργίας η θάλασσα ξέβρασε στην στεριά τρομερά τέρατα· δρακοντόμορφα όντα όπως κροκόδειλους και άλλα ερπετά. Εντούτοις, «είδεν ο Θεός ότι καλόν εστί ....» (Γένεσις 1:18). Στα ερμηνευτικά τους σχόλια πάνω στην *Γένεση* οι Πατέρες της Εκκλησίας εξηγούν ότι ο Θεός επέτρεψε την ύπαρξη αυτών των πλασμάτων επειδή ήταν φορείς του Κακού και το Καλό δεν μπορεί να θριαμβεύσει αν δεν αναμετρηθεί προηγουμένως με το Κακό. Σύμφωνα με τον H. Maguire, Πατέρες της Εκκλησίας όπως ο Αναστάσιος και ο Προκόπιος Γάζης διαπιστώνουν ότι οι άγιοι αποκτούν πνευματική καταξίωση μόνο όταν αντιπαλέψουν τα τέρατα της πέμπτης μέρας της Δημιουργίας.<sup>17</sup>

Από την άλλη, στην *Αποκάλυψη του Ιωάννη* το τέλος του κόσμου περιγράφεται με αναφορές στην παρουσία του δράκοντα, ο οποίος θα νικηθεί από μια πανίσχυρη γυναίκα που θα τον τρέψει σε φυγή. [...γυνή δε περιβεβλημένη τον ήλιον...]. Η Χάννα Τζελκς αποτελεί μια υποδήλωση της Παναγίας. Ο κεντρικός χαρακτήρας, ένας αποσχισματισμένος ιερέας, πρέπει να διαβεί την δική του συμβολική νύχτα, κατά την οποία θα αναμετρηθεί με τα πάθη του. Αυτά τα πάθη σωματοποιούνται με ένα κρυπτογραφικό τρόπο στην *ιγκουάνα*. Ο αιδεσιμότατος Σιάννον θα έχει ως σύμμαχο μια πανίσχυρη πνευματικά γυναίκα, την Χάννα Τζελκς, η οποία έχει δηλώσει πως κατάφερε να δαμάσει τον δικό της «μπλε διάβολο». Ο Σιάννον έχει μπροστά του ένα αρχετυπικό δίλημμα: αυτό της Αρετής και της Κακίας. Με άλλα λόγια, ο Σιάννον αποτελεί το διακόβευμα της διελκουστίνδας ανάμεσα στην Χάννα Τζελκς και την Μαξίν Φολκ. Αναμένει κανείς πως ο Σιάννον θα καταφέρει τελικά να σκοτώσει τον δράκο/ιγκουάνα/δαιμονική πλευρά του εαυτού του, ώστε να μπορέσει να σώσει την ψυχή του. Κατά συνέπεια, ο Σιάννον, σε απόλυτη

<sup>15</sup> Williams, *Plays*, v.2, 421-422.

<sup>16</sup> H. Maguire, *Earth and Ocean. The terrestrial world in early byzantine art*, London 1987 - O. El-Shal, "Le sybolism égyptien dans la vie religieuse copte", *Orientalia Lovaniensia Analecta, Proceedings of the Ninth international Congress of Egyptologists*, v.1, ed. J.-C. Goyon - Ch. Cardin, (University of Leuven) Leuven-Paris - Dudley 2007, 627-640.

<sup>17</sup> Maguire, *Earth and Ocean*, 28-29, "...byzantine authors also associated the Nile with the waters of Creation. For example, a sermon by Anastasios links the rise and fall of that river, the gathering of the waters and the creation of dry land described in verse 9 of the first chapter of Genesis. The sixth-century commentary by Procopius of Gaza includes such typical Nilotic animals as crocodiles and hippopotami among the 'creeping things' created from the waters on the fifth day".

συμφωνία με το αγιολογικό του παράλληλο, τον Άγιο Γεώργιο, θα πρέπει να θριαμβεύσει πάνω στις δυνάμεις του Κακού, προκειμένου να βρει την πολυπόθητη εξιλέωση. Ωστόσο, ο δρόμος του προς το φως μοιάζει να περνά από ένα παράδοξο. Σε αυτή τη μάχη ο δράκοντας πρέπει να νικήσει τον Άγιο Γεώργιο. Ο Λόρενς/Λαυρέντιος πρέπει να καταναλωθεί από τις φλόγες των παθών του πάνω σε μια νοητή σχάρα προκειμένου να εξαγνίσει την ψυχή του μέσα από το μαρτύριο. Η μαριονέτα του διαβόλου, Μαξίν Φολκ, τελικά τον σπρώχνει σε μια ηθική καταβαράθρωση, αλλά την ίδια ώρα άθελά της τον οδηγεί στην πνευματική ανάνηψη και ανάληψη σε μια ανώτερη αγιαστική σφαίρα. Η. J. Thompson εξηγεί γλαφυρά το παράδοξο:

*«στο τέλος της σκοτεινής νύχτας για την ψυχή του Σιάννον, ο ίδιος κατεβαίνει την πλαγιά προς την παραλία σαν να κατεβαίνει την πνευματική Κλίμακα του Ιωάννη (της Κλίμακος), η οποία όμως έχει μια ιδιαιτερότητα: καθώς κατεβαίνεις (στην αμαρτία) στην πραγματικότητα ανεβαίνεις (μέσω του μαρτυρίου και της μετάνοιας)... κι έτσι ο Σιάννον προχωρώντας προς τα κάτω αντί να κατεβαίνει, ανεβαίνει προσεγγίζοντας έτσι τον Θεό».<sup>18</sup>*



Η Χάννα Τζελκς από ανέβασμα του έργου του Τένεσι Ουίλιαμς «Η νύχτα της ιγκουάνα», Κόπρος 2018, σκηνοθεσία: Α. Δημοσθένους

[Φωτο: Προσωπική συλλογή του συγγραφέα]

<sup>18</sup> J.J. Thompson, *Tennessee Williams' Plays: Memory, Myth, and Symbol*, New York 1987, 176-177.

## Μπλε διάβολοι και αδικαιολόγητες φοβίες

Σύμφωνα με το λεξικό της Οξφόρδης «άνιμα» ορίζεται ως το κομμάτι εκείνο της ψυχής που δεν γίνεται κατανοητό με την λογική και διαχωρίζεται από το άλλο κομμάτι που γίνεται κατανοητό με την λογική.<sup>19</sup> Κατά συνέπεια, ο Τένεσι Ουίλιαμς χρησιμοποιεί τα ζώα ως σύμβολα και προβολές των ανθρώπινων ενστικτών, της ψυχής, μιας αόρατης και ακατάληπτης ουσίας. Δαίμονες, τέρατα, ζώα... Στα σημειωματάριά του γράφει στις 7 Ιανουαρίου 1940,

«Λυπάμαι που πρέπει να αναφέρω ότι υιόθω ένα πλάκωμα εξαιτίας των μπλε διαβόλων της ηττοπάθειας, οι οποίοι μου δείχνουν τα άσχημα πρόσωπά τους ως αντίδραση για να μου χαλάσουν την περίοδο ανάτασης ή ακόμη και θριάμβου που βιώνω. Θα πρέπει να τους νικήσω άλλη μια φορά. Είναι μια τόσο καταραμένη ενόχληση η παρουσία τους. Και αυτή η ενόχληση είναι ισχυρότερη από την θέλησή μου ή από αυτούς τους ίδιους τους παράλογους φόβους; Θα πρέπει να τους αρπάξω και να τους πετάξω κάτω σαν μια φωλιά από φίδια και να τους συντρίψω κάτω από τις σόλες των παπουτσιών μου».<sup>20</sup>

Σε αυτά τα όντα ο Ουίλιαμς δίνει μορφή στην τερατώδη διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε ένα παράλληλο σύμπαν, ο κορυφαίος Έλληνας ποιητής Κωνσταντίνος Καβάφης στο ποίημα του «Ιθάκη» γράφει,

«Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας/ τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,/ αν δεν τους κουβανείς μες την ψυχή σου,/ αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.»<sup>21</sup>

Αναφορικά με τους παράλογους φόβους σε συνάρτηση με τα μυθολογικά πλάσματα του Ουίλιαμς, έτσι όπως αποτυπώνονται στα έργα του, θα πρέπει να στρέψουμε την προσοχή μας σε ένα ενδεικτικό παράδειγμα. Στο έργο του *The Milktrain Doesn't Stop Here Anymore/ Ο άγγελος του θανάτου* (1963), η κυρία Γκόφορθ ζει σε μια πολυτελή έπαυλη σε ένα λόφο σε μια ακτή που ονομάζεται Divina Costiera, θεϊκή ακτή. Βρίσκεται προς το τέλος της ζωής της, καθώς ο καρκίνος έχει φτάσει σε τελικό στάδιο. Εκείνη, ωστόσο, είναι σε άρνηση να αναγνωρίσει τον επερχόμενο θάνατο. Πιστεύει ακράδαντα ότι ο πλούτος της θα εμποδίσει το αναπόδραστο τέλος. Η Φλώρα «Σίισυ» Γκόφορθ μεταμορφώνεται σε έναν άπληστο, υλιστικό, σεξουαλικά ασύδοτο θηλυκό γρύπα. Ενδιαφέρεται αποκλειστικά για τα πλούτη και την περιουσία της. Σταδιακά μετατρέπεται σε ένα μοχθηρό, διαβολικό ον. Η κυρία Γκόφορθ εξηγεί:

<sup>19</sup> Oxford Languages, "anima" (βλ. Google search).

<sup>20</sup> Tennessee Williams, *Notebooks*, ed. M. Bradham- Thornton, New Haven- London 2006, 181.

<sup>21</sup> Κωνσταντίνου Καβάφης, Ιθάκη <https://www.greek-language.gr>.



«Το Κακό δεν είναι ένα άτομο. Το Κακό είναι κάτι που τρυπώνει ύπουλα μέσα στην καρδιά ενός ανθρώπου και κυριαρχεί πάνω σε αυτήν: ένας κακός και δόλιος εισβολέας».<sup>22</sup>

Στις σκηνοθετικές του οδηγίες στο *The Milktrain Doesn't Stop Here Anymore/ Ο άγγελος του θανάτου*, ο Ουίλιαμς το καθιστά σαφές: «η σημαία στο κτήμα της κυρίας Γκόφορθ απεικονίζει το προσωπικό της έμβλημα: τον γρύπα».<sup>23</sup> Τι είναι ο γρύπας; Ο τελευταίος «επισκέπτης» της κυρίας Γκόφορθ, Κρίστοφερ Φλάντερς, απαντά σε αυτό το ερώτημα: «Ο γρύπας εκπροσωπεί μια δυνατή ζωτική ενέργεια σχεδόν ισχυρότερη και από τον θάνατο».<sup>24</sup> Αυτό το ον συντίθεται από δύο άλλα ζώα: μισό είναι λιοντάρι και μισό αετός.<sup>25</sup> Στο συγκεκριμένο έργο ο γρύπας δεν είναι το μοναδικό συμβολικό ον που βρίσκεται ωσει παρόν. Πρόκειται για ένα εφιαλτικό παραμύθι που βρίθεται από αλλόκοτα πλάσματα. Σύμφωνα με την A. Saddik,

«Το έργο είναι γεμάτο από τερατώδη πλάσματα: τα σκυλιά- φύλακες παραπέμπουν σε λύκους που φρουρούν την κυρία Γκόφορθ μέσα στο βραχώδες φρούριό της, η θάλασσα που περιβάλλει το κτήμα είναι γεμάτη με μέδουσες που δηλητηριάζουν τους λουόμενους, μια «Μάγισσα» την οποία ο Ουίλιαμς περιγράφει σαν «πλάσμα από ένα εξεζητημένο παραμύθι» εμφανίζεται στην πλοκή και αποκαλύπτεται ότι ζει με μεταγίσεις αίματος. Η Μάγισσα θα καθίσει σε δείπνο με την κυρία Γκόφορθ, όπου θα της προσφερθεί ένα φρικτό ψάρι από τα βάθη της θάλασσας, το οποίο έχει ανθρώπινο πρόσωπο, ενώ τέλος ο ήλιος παρουσιάζεται ως ένα “θυμωμένο, γέρικο λιοντάρι”».<sup>26</sup>

Η ψυχεδελική ατμόσφαιρα που περιγράφεται πιο πάνω υποστηρίζεται από τον παραβολικό χαρακτήρα της υπόθεσης του έργου.

Ο Κρίστοφερ είναι μια υποδήλωση του Αγίου Χριστόφορου, μιας Καθολικής αλλά και Ορθόδοξης φιγούρας, που βοηθά τους ανθρώπους στις μεταβάσεις τους από το ένα μέρος στο άλλο ή από την μια διάσταση στην άλλη. Σύμφωνα με τον G. Debusscher,

«Η παρουσία φιγούρων που παραπέμπουν σε αγίους στην ύφανση της πλοκής των έργων υποδεικνύει ότι ο συγγραφέας συλλαμβάνει την κατάσταση των κεντρικών του χαρακτήρων ως ανάλογη με αυτή των αγίων με τους οποίους συγκρίνονται και είναι οι προστάτες αγιοί τους. Ενσωματώνοντας σκηνικά ή λεκτικά τις μορφές των αγίων, ανακαλεί στο μυαλό του θεατή το μαρτύριο του κάθε αγίου. Έτσι, ο Ουίλιαμς δίνει έμφαση μέσα από την αντιπαραβολή όχι τόσο

<sup>22</sup> Williams, *Plays*, v.2, 555.

<sup>23</sup> Williams, *Plays*, v.2, 496.

<sup>24</sup> Williams, *Plays*, v.2, 542.

<sup>25</sup> R. Basic, “Between Paganism and Christianity: Transformation and Symbolism of a Winged Griffin”, *Ikon* 2 (2009) (Brussels: Brepols Publishers), 85-92.

<sup>26</sup> A.J. Saddik, *Tennessee Williams and the Theatre of Excess. The strange, the crazed, the queer*, Cambridge 2015, 88.

την αγιότητα στην ιδιότητα του θεατρικού χαρακτήρα ως κοινωνικά απόβλητου.»<sup>27</sup>

Με απλά λόγια, οι άγιοι μαρτύρησαν επειδή η κοινωνία τους απέρριψε και δεν αποδέχθηκε το δίδαγμα που έφεραν. Με ανάλογο τρόπο η σύγχρονη κοινωνία απορρίπτει χαρακτήρες φαινομενικά περιθωριακούς και εξαθλιωμένους, αλλά στην ουσία άγιους.



Κρίστοφερ Φλάντερς, Τένεσι Ουίλιαμς, *The Milktrain Doesn't Stop Here Anymore/ Ο άγγελος του θανάτου*, Κύπρος 2022, σκηνοθεσία: Α. Δημοσθένους  
[Φωτο: Προσωπική συλλογή του συγγραφέα]

Πολλοί από τους ήρωες του Ουίλιαμς είναι αποδιοπομπαίοι τράγοι. Αυτή η πεποίθηση συνδέεται με το καλβινιστικό υπόβαθρο του συγγραφέα, ο οποίος παρουσιάζει το αρχετυπικό παράδειγμα του μεγαλύτερου αποδιοπομπαίου τράγου, του Ιησού Χριστού, σε διάφορες παράλληλες εκδοχές.

<sup>27</sup> G. Debusscher, "Tennessee Williams as hagiographer: an aspect of obliquity in drama", *Revue des Langues Vivantes* 40, Berlin- Munich- Boston: De Gruyter (1974), (449-456) 455.

Το παράδειγμα του Χριστού, ενός περιθωριακού ο οποίος διώχθηκε από την άρχουσα τάξη, φαίνεται να φωτίζει άλλη μια διάσταση στο θέμα.<sup>28</sup> Ο πόνος μεταρσιώνει, μπορεί να παρομοιαστεί με την Ευχαριστιακή θυσία όπου το Θείο Βρέφος μελίζεται και διαμελίζεται διά την σωτηρίαν του κόσμου. Σε μια τελετουργία που θεωρείται ιερό μυστήριο για την Εκκλησία, το εκκλησίασμα καταναλώνει το Σώμα και το Αίμα του Χριστού για να γίνει ένα με Αυτόν. Στην αρχαία ελληνική μυθολογία ο Διόνυσος Ζαγρεύς δέχθηκε επίθεση και διαμελίστηκε από τους Τιτάνες. Παρά τον διαμελισμό του ο Διόνυσος Ζαγρεύς αναστήθηκε, όπως ο Ιησούς Χριστός. Ο σπαραγμός του οδήγησε στην γέννηση μιας νέας λατρειας στο πλαίσιο του ορφισμού.<sup>29</sup> Το στοιχείο αυτό μας οδηγεί σε ένα άλλο έργο του Τένεσι Ουίλιαμς, όπου το μοτίβο επαναλαμβάνεται. Πρόκειται για το έργο με τίτλο *Ορφείας στον Άδη* (1957), ένα έργο στο οποίο ο πρωταγωνιστής, Βαλ Εξσέβιορ, κινδυνεύει να διαμελιστεί από τα σκυλιά που απειλεί να εξαπολύσει εναντίον του ο σερίφης. Είναι τα ίδια σκυλιά που κατακρεούργησαν δραπέτες από τις γειτονικές φυλακές. Φυσικά, έχουμε να κάνουμε με ακόμη μια αλληγορία, δεδομένου ότι ο Βαλ μιλά για «*δια βίου κάθειρξη μέσα στο ίδιο μας το δέρμα για όσο βρισκόμαστε στα επίγεια*»<sup>30</sup> Ο διαμελισμός του σώματος, η οδύνη της σάρκας, οδηγεί στην σωτηρία. Το φοβερό μαρτύριο των αγίων που υπέφεραν με ανάλογους τρόπους αποτελεί αδιάσειστο τεκμήριο. Το ότι ο Ουίλιαμς εννοούσε αυτό ακριβώς επιβεβαιώνεται –αποκλείοντας πολλαπλές ερμηνείες– στο αποκαλυπτικό διήγημα *Ο πόθος και ο μαύρος μασέρ/Desire and the Black Masseur* (1948). Ο κεντρικός ήρωας του διηγήματος είναι ο Άντονι Μπερνς, ο τριαντάχρονος περιθωριακός που αναζητεί διακαώς την εξιλέωση. Ο Ουίλιαμς αναφέρει με ενάργεια:

«Γιατί οι αμαρτίες του κόσμου είναι στην πραγματικότητα οι ατέλειές του και γι'αυτές θα πρέπει να υποφέρει ώστε να βρει τελικά την εξιλέωση».<sup>31</sup>

Επιπρόσθετα ο Debusscher τονίζει,

«Οι αγιολογικές αναφορές αποτελούν τμήμα ενός συνόλου μηχανισμών που αποσκοπούν στο να στρέφουν την προσοχή των αναγνωστών και των θεατών μακριά από την επιφάνεια του έργου. Ενεργοποιούν την ιδέα ότι το παραστατικό γεγονός είναι περιορισμένο κι ότι μια σύγχρονη δράση με

<sup>28</sup> G. L. Frear, "René Girard on Mimesis, Scapegoats, and Ethics", *The Annual of the Society of Christian Ethics* 12 (1992), (115-133), 119, 122-123. Επίσης βλ. R. S. Rosengerg, *The Givenness of Desire. Human Subjectivity and the Natural Desire to See God*, Toronto 2017, 140-144.

<sup>29</sup> A. Barnabé, "Autour du mythe orphique sur Dionysos et les Titans. Quelques notes critiques", *Des Géants à Dionysos. Mélanges offerts à F. Vian*, Alessandria: Edizioni dell'Orso 2003, 25-39.

<sup>30</sup> Williams, *Plays*, v.2, 42-43.

<sup>31</sup> Tennessee Williams, *One Arm and other stories*, New York 1967, 92. Βλ. επίσης: A.J. Saddik, "The (Un)Represented Fragmentation of the Body in Tennessee Williams's "Desire and the Black Masseur" and *Suddenly last Summer*", *Modern Drama* 41 no. 3 (1998), 347-354.

πολύ μεγαλύτερη σημασία εκτυλίσσεται σε ένα υπόγειο επίπεδο. Αυτή η προσέγγιση αναδεικνύει το βάθος των έργων του Ουίλιαμς σε αντίθεση με τα απλά ρεαλιστικά ανεβάσματα των έργων αυτών». <sup>32</sup>

Η κυπριακή παραγωγή του *The Milktrain Doesn't Stop Here Anymore/ Ο άγγελος του θανάτου* (σκηνοθεσία: Ανθούλλης Δημοσθένους) ανέδειξε την διάσταση της πνευματικότητας του έργου, ενός έργου που συνιστά μια παραβολή γεμάτη με κρυμμένες αλληγορίες. Στην αρχή του έργου παρατίθενται σίχοι από το ποίημα του William Butler Yeats “*Σαλπάροντας για το Βυζάντιο*”,

«η καρδιά μου κατασπαράσσεται από τον πόθο  
και μοιάζει με ένα ζώο που ξεψυχά  
μη γνωρίζοντας καν σε τι ορίζεται η ύπαρξή του  
παρά μόνο επιζητεί απελπισμένα την ένωση με το σύμπαν». <sup>33</sup>

Το ερώτημα είναι σαφές: Θα καταφέρει η κυρία Γκόφορθ να αποπλεύσει για το «Βυζάντιο»; Η απάντηση είναι ανεπιφύλακτα καταφατική. Στο τέλος, εκείνη μετανοεί για τον πρότερο βίο της, βγάζοντας τα βαρόντιμα δακτυλίδια της, που συνιστούσαν τις πνευματικές αλυσίδες που την καθήλωναν, και τα παραδίδει στον Κρίστοφερ. Επιπλέον, υποφέρει ένα μαρτυρικό θάνατο, κάτι που οδηγεί τον Ουίλιαμς στο να την ανταμείψει με το μεγαλύτερο δώρο: την αγιότητα. Έτσι, η κηδεία της δεν συνιστά απλά μια αναχώρηση από τα εγκόσμια. Η κυρία Γκόφορθ τελικά σαλπάρει για το «Βυζάντιο», προχωρώντας προς τα άνω. Στο τέλος, ο γρύπας εξαφανίζεται και την θέση του παίρνει «*μια αγία βυζαντινή αυτοκράτειρα που ενταφιάζεται μέσα σε κρύπτη*», κατά την έκφραση του ίδιου του Ουίλιαμς. <sup>34</sup> Εγκαταλείπει τον χρυσό για να κερδίσει έναν πνευματικό θησαυρό σε μια συμβολική διάσταση. Η τελευταία εικόνα της κυπριακής παράστασης αποτελεί παραπομπή στην βυζαντινή εικονογραφία της Κοίμησης της Θεοτόκου, η οποία βασιζέται στον ύμνο της εορτής της Κοιμήσεως:

«*Απόστολοι εκ περάτων, συναθροισθέντες ενθάδε, Γεθσημανή των χωρίω, κηδεύσατέ μου το σώμα, και συ, Υιέ και Θεέ μου, παρέλαβέ μου το πνεύμα*» <sup>35</sup>

<sup>32</sup> Debusscher, *Hagiographer*, 455

<sup>33</sup> Williams, *Plays*, v.2, 489.

<sup>34</sup> Williams, *Plays*, v.2, 580.

<sup>35</sup> <http://orthopraxiaa.blogspot.com>.





Το τέλος της κυρίας Γκόφορθ, *The Milktrain Doesn't Stop Here Anymore/ Ο άγγελος του θανάτου*, Κύπρος 2022, σκηνοθεσία: Α. Δημοσθένους  
[Φωτο: Προσωπική συλλογή του συγγραφέα]



Τοιχογραφία που παριστάνει την Κοίμηση της Θεοτόκου, Ναός της Παναγίας της Ασίνου, Νικητάρι, Κύπρος, 1105/6

[Φωτο: Μ. Αχειμάστου- Ποταμιανού, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα 1994, 56-57]



## Θρησκεία και δόγμα

Η ζωή του Τένεσι Ουίλιαμς ήταν ένα αίνιγμα. Το έντονα αυτοβιογραφικό έργο του δεν θα μπορούσε παρά να έχει πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Παρότι, οι μελετητές και οι δημοσιογράφοι τον είδαν ως ένα ανήθικο, σεξουαλικά ασύδοτο ομοφυλόφιλο που νοιαζόταν μόνο να παρωδήσει την θρησκεία στα έργα του, η πραγματικότητα απέχει πολύ από αυτό.<sup>36</sup> Ο Τένεσι Ουίλιαμς ήταν αληθινά πιστός.<sup>37</sup> Η πίστη του προσδιορίζεται ως μια βαθιά ανάγκη κατανόησης του Θεού. Έχοντας μεγαλώσει σε μια αυστηρά θρησκευόμενη οικογένεια Προτεσταντών, οι μελετητές θεώρησαν πως κάθε θρησκευτική αναζήτηση και μεταφυσικός προβληματισμός, προέκυπταν από τα βιώματά του ως μέλος της Επισκοπικής Εκκλησίας. Δεδομένου ότι το 1969 προσηλυτίστηκε στον Καθολικισμό και ο αδελφός του ήταν Καθολικός κήρυκας, ήταν φυσικό να υποστηριχθεί ότι κάποιες ιδέες του έχουν ως αφετηρία το ρωμαιοκαθολικό δόγμα.<sup>38</sup> Ωστόσο, κάποιες από τις ιδέες του φαίνεται να μην προκύπτουν ούτε από τον Καθολικισμό ούτε από τον Προτεσταντισμό.

Πέρα από τα δόγματα του Προτεσταντισμού και του Ρωμαιοκαθολικισμού το έργο του είναι εμβολιασμένο με θεολογικές προσεγγίσεις του Ανατολικού Ορθόδοξου κόσμου. Σε μια συνέντευξη που έδωσε το 1966, ο Τένεσι Ουίλιαμς ρωτήθηκε αν συνδέεται με κάποια συγκεκριμένη θρησκεία. Εκείνος απάντησε πως έχει μια Ορθόδοξη εικόνα ρωσικής τέχνης δίπλα στο κρεβάτι του. Αυτή η εικόνα του χαρίστηκε την προηγούμενη χρονιά στο Λονδίνο από μια φίλη ως δώρο γενεθλίων.<sup>39</sup> Η σύνδεση της ανάγκης για πίστη στο Θεό σε συνάρτηση με μια συγκεκριμένη θρησκεία έχει στο συγκεκριμένο σημείο ιδιαίτερη

<sup>36</sup> J. Lahr, *Tennessee Williams. Mad pilgrimage of the flesh*, London 2014. 99, «Alma, like Williams, had engineered an escape from “the cage of Puritanism”. Once she has cast off her parents and the rectory, the serenity she finds is not the peace of heaven but the bliss of pickups and pills. “The prescription number is 96814,” she says at the finale. “I think of it as the telephone number of God!” In Williams’s renovated consciousness, revelation is gratification. The body is spiritualized: offering the promise of a communion that brings resurrection in the flesh, not the afterlife. “And still our blood is sacred,” he wrote in “Iron Is the Winter.” “To the mouth/the tongue of the beloved is holy bread”». Βλ. επίσης, Saddik, *Fragmentation*, 349 “The story ends with the masseur throwing the bones of Burns’s body into a lake as a mock-baptism,…” – B. Parker, “Tennessee Williams and the Legends of St Sebastian”, *University of Toronto Quarterly* 69 no.3 (summer 2000), (634 – 659) 657 «...the play (*Suddenly Last Summer*) provides a ‘demonic’ parody or inversion of martyrdom, whether this is interpreted at a sexual level of the Sebastian myth or at its original religious level».

<sup>37</sup> Βλ. ενδεικτικά *Tennessee Williams, Notebooks*, 23 «Sunday, 22 March 1936 Sunday. A swell day- Went to Holy Communion at St Michael’s Church at Christ Church Cathedral- enjoyed service latter...», 51 «Sunday, 30 August 1936... Maybe if I look hard enough into this fog I’ll begin to see God’s face and can manage to find my way out», 53 « Monday, 31 August 1936... I do believe in God. I know that I do», 69 «Monday, 23 November 1936... I am praying tonight. After all is quite a necessary thing», 110, 147 «God give me strength» κλπ.

<sup>38</sup> Θα αναφερθώ μόνο στο συνέδριο του Συγκριτικού Δράματος που γίνεται κάθε χρόνο στο Ορλάντο. Το 2018 υποστηρίχθηκε πως η ιδέα του καθαρτηρίου που εμφανίζεται στο έργο του προκύπτει από την μύηση του στον Καθολικισμό.

<sup>39</sup> Βλ. *Conversations with Tennessee Williams*, ed. A.J. Devlin, Mississippi 1997, 127.

βαρύτητα. Ο Ουίλιαμς περιγράφει την διακήρυξη της πίστης του στο Θεό μέσα από την επαφή του με μια Ορθόδοξης τεχνοτροπίας λατρευτική εικόνα. Πως ήταν δυνατό ένας Αμερικανός συγγραφέας, όπως ο Τένεσι Ουίλιαμς, να γνωρίζει το θεολογικό δόγμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας; Είναι σαφές ότι δεν πρόκειται για σύμπτωση των ιδεών του Ουίλιαμς με την Ορθοδοξία. Ο ίδιος επέλεξε να μην κατονομάσει το άτομο που του χάρισε την εικόνα, ώστε να μην στρέψει την προσοχή των παπαράτσι που τον ακολουθούσαν παντού και ήθελαν να γνωρίζουν τα πάντα για την ζωή του, στο πρόσωπο αυτό. Ως ένα βαθιά μυστικοπαθές άτομο ήθελε κάποιες πτυχές της ζωής του αυστηρά ιδιωτικές. Ωστόσο, το πρόσωπο που του χάρισε την εικόνα δεν θα μπορούσε να είναι άλλο από την Μαρία Μπρίτνεβα, γνωστή ως Λαίδη Μαρία Σαιντ Τζαστ.

Το πρώτο στοιχείο που οδηγεί σε αυτό το πρόσωπο είναι η αλληλογραφία των δύο. Σε αυτή την πηγή σώζεται γράμμα στο οποίο αποκαλύπτεται ότι ο Ουίλιαμς βρισκόταν στο Λονδίνο στα γενέθλιά του το 1965, μια χρονιά πριν την υπό συζήτηση συνέντευξη.<sup>40</sup> Σύμφωνα με τον John Lahr «η Μπρίτνεβα ασκούσε μια άμεση επίδραση πάνω στον Ουίλιαμς».<sup>41</sup> Η αλληλογραφία ανάμεσα στον Ουίλιαμς και την Μπρίτνεβα αποκαλύπτει μια πνευματική σχέση, η οποία εκτεινόταν στην εξοικείωση του πρώτου με την τελετουργία και τα μυστήρια της Ορθόδοξης Ρωσικής Εκκλησίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ουίλιαμς εμφανίζεται να ζητά από την Μαρία να ανάψει ένα κερί γι' αυτόν στην υπέροχη ρωσική εκκλησία.<sup>42</sup>

Η Μαρία βρισκόταν με την αδελφή της Σάντρα όταν εκείνη ξεψυχούσε:

*«Ο Τένεσι πήγε να φέρει ένα Ρώσο ιερέα. Ο Τένεσι μου είχε μιλήσει για το γεγονός πολύ αργότερα. Είπε: «Δεν θα ξεχάσω ποτέ την στιγμή που έφερα τον ιερέα μέσα στο δωμάτιο και σε είδα να λυγίζεις στο προσκέφαλο της Σάντρας στο κρεβάτι, για να βάλεις στα χείλη της τον ρωσικό σου σταυρό για να τον προσκυνήσει». Μετά από την κηδεία της Σάντρας, ο Τένεσι έγραψε ένα ποίημα».*<sup>43</sup>

Σίγουρα η επαφή του με την Μαρία τον έφερε πιο κοντά στις θρησκευτικές της πεποιθήσεις. Η παράκλησή του να του ανάψει κεριά στην Ορθόδοξη εκκλησία δείχνει, αν μη τι άλλο, τον μεγάλο του σεβασμό για την Ορθοδοξία. Ίσως ακόμη, ο μεσιτικός ρόλος της Ρωσίδας φίλης του να τον ενδυνάμωνε. Εκείνη τον τίμησε προσφέροντάς του την

<sup>40</sup> *Five o'Clock Angel. Letters of Tennessee Williams to Maria St. Just 1948-1982*, New York 1990, 191 «March 12, 1965 I'm writing to inform or warn you that I am flying to London on the 23<sup>rd</sup> of this month, three days before my unfortunate birthday...».

<sup>41</sup> Lahr, *Tennessee Williams*, 157.

<sup>42</sup> *Five o'Clock*, 72, 362 «please light a candle for me" και "there are people who make you believe in God».

<sup>43</sup> *Five o'Clock*, 46-47.

μεγάλη της κόρη για να την βαφτίσει. Ο νονός Ουίλιαμς χάρισε ως πρώτο δώρο στην πνευματική του θυγατέρα μια καθόλου τυχαία επιλογή: τις Ελεγείες του Ντουίνο, του Ράινερ Μαρία Ρίλκε (1875-1926).<sup>44</sup>

Ο μεγάλος διανοητής Ρίλκε, ο οποίος οδηγήθηκε στον Ορθόδοξο μυστικισμό, υπήρξε επίσης ένας παράγοντας που επηρέασε αποφασιστικά το έργο του Ουίλιαμς. Ο Ρίλκε παρότι παρουσίασε από νωρίς αξιόλογα δείγματα ποιητικών κειμένων, μόνο μετά το 1899 θεωρήθηκε ως ένας από τους παγκοσμίως κορυφαίους ποιητές. Την χρονιά εκείνη είχε ταξιδέψει στην Ρωσία και επέστρεψε ριζικά αλλαγμένος. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αυτό που του προκάλεσε τόσο μεγάλη αλλαγή ήταν η επαφή του με την ορθόδοξη πνευματικότητα.<sup>45</sup> Το θεατρικό «κήρυγμα» του Ουίλιαμς βρίσκει σημαντικές αναλογίες στην ποίηση του Ρίλκε. Εξάλλου, έργα του Ρίλκε, όπως οι Ελεγείες του Ντουίνο, βρέθηκαν στην βιβλιοθήκη του Ουίλιαμς με εκτενείς χειρόγραφες σημειώσεις του Αμερικανού συγγραφέα στα περιθώρια.<sup>46</sup> Η πνευματικότητα και η υπερφυσική δράση είναι κυρίαρχες στο έργο του Ρίλκε, κάτι που απαντάται αντίστοιχα και στο έργο του Ουίλιαμς.

Το 1963 ο Ουίλιαμς βίωσε ένα σοβαρό τραύμα: τον θάνατο του συντρόφου του Φρανκ Μέρλο. Στην επιστολή του προς την Μαρία Μπρίτνεβα, ημερομηνίας 23 Σεπτεμβρίου 1963 γράφει κάτι εξαιρετικά αινιγματικό:

*«Νομίζω πως η ακολουθία που του κάναμε στην ρώσικη εκκλησία ενίσχυσε το γεγονός ότι ο αποβιώσας δεν έχασε ποτέ την αξιοπρέπεια και την περηφάνια του».*<sup>47</sup>

Ο Ουίλιαμς μοιάζει να αυτοπροσδιορίζεται ως Ορθόδοξος αφού μοιράζεται κωδικοποιημένα με την Ορθόδοξη φίλη του Μαρία τις σκέψεις του, λέγοντάς της πως νιώθει ικανοποιημένος που όσο ακόμη ο Μέρλο ζούσε είχε καταφέρει να του περάσει τις αξίες της Ρωσικής Εκκλησίας, κάτι που τον βοήθησε να παραμείνει ως το τέλος αξιοπρεπής. Είτε μέσα από τις προσευχές και τις ακολουθίες, είτε με την όποια επιρροή του Ορθόδοξου δόγματος και της ρωσικής κουλτούρας, αυτό που τελικά μετρούσε για τον

<sup>44</sup> Five o'Clock, 146-147.

<sup>45</sup> N.J. Fedder, *The Influence of D.H. Lawrence on Tennessee Williams*, The Hague 1966. Σύμφωνα με τον καθηγητή Henry I. Schvey «In his recent memoir *My friend Tom*, [Jay] Smith persuasively argues that Williams was more committed to poetry than theatre during his time in St. Louis, and the three young men –Williams, Smith and Mills, who was evidently their leader- created a “Literary Factory” in the cool basement of Mills’s Westmoreland Avenue home during the sweltering St. Louis summers. Smith further notes that Mills introduced Tom to the poetry of Rainer Maria Rilke...» (H. Schvey, “The violets in the mountains have broken the rocks! : Tennessee Williams and St. Louis”, *A Streetcar Named Desire: From Pen to Pop*, eds. M.-L. Veterian- A. Diaz- Kostakis, (Les Éditions de l’École Polytechnique), Paris 2012, (85- 95), 88).

<sup>46</sup> G. Heintzelman – A. Smith-Howard, *Critical companion to Tennessee Williams*, New York 2005, 387.

<sup>47</sup> Five o'Clock, 187.

Ουίλιαμς ήταν ότι ο Μέρλο πέθανε έχοντας την όψη αγίου.<sup>48</sup>

Επιπρόσθετα, θα πρέπει να λεχθεί ότι οι δύο μεγάλες αδυναμίες του Ουίλιαμς ήταν το έργο του και η αδελφή του Ρόουζ.

«Στην διαθήκη του ο Ουίλιαμς εμπιστεύεται και τα δύο στην φροντίδα της Μαρίας. Όταν πέθανε, μετά την εξόδιο ακολουθία στο κοιμητήριο και πριν από τον ενταφιασμό του, οι πενθούντες επέστρεψαν στο Σαιντ Λούις. Η Μαρία δεν τους ακολούθησε. Έμεινε με τους νεκροθάφτες. Καθώς το φέρετρό του Ουίλιαμς κατέβαινε στη γη μόνο η Μαρία ήταν παρούσα δίπλα του να τον συντροφεύει στο κατενόδιο».<sup>49</sup>

Το σώμα του Τένεσι Ουίλιαμς τάφηκε στο Κοιμητήριο του Γολγοθά αντί να σκορπιστεί η τέφρα του στην ανοικτή θάλασσα, όπως επιθυμούσε ο ίδιος. Ήθελε να έχει το τέλος των νεογέννητων χελώνων που περιγράφει στο *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι* και του Λούισιο στο διήγημα *The Malediction/ Η κατάρα* (1948).

«Ο Τένεσι Ουίλιαμς επιθυμούσε να διασκορπιστεί η τέφρα του στην θάλασσα. Το έλεγε συχνά αλλά και το όρισε ρητά σε κωδίκελλο στην διαθήκη του στις 21 Ιουνίου 1972»,

σύμφωνα με τον H. Schvey.<sup>50</sup> Αυτό δεν έγινε σεβαστό από τον αδελφό του, ο οποίος επέβαλε την δική του γνώμη, δηλαδή να ταφεί δίπλα στην μητέρα τους.

### **Πουλιά και χελώνες- αόρατοι διώκτες και μοιραία θύματα**

Χαρακτήρες όπως ο Λόρενς Σιάννον, ο Κρίστοφερ Φλάντερς και ο Σεμπάστιαν Βέναμπλ μπορούν να χαρακτηριστούν ως άγιοι του περιθωρίου, στενά συνδεδεμένοι με τον άγιο, το όνομα του οποίου φέρουν, αλλά επίσης και με τον ίδιο τον Ουίλιαμς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η σύνδεση του Σεμπάστιαν Βέναμπλ με τον Άγιο Σεβαστιανό και τον ίδιο τον συγγραφέα. Όπως η Βάϊολετ Βέναμπλ αναφέρει:

«Ο Σεμπάστιαν ήταν ποιητής! Αυτό εννοούσα όταν έλεγα πως η ζωή του ήταν η δουλειά του. Για ένα ποιητή η δουλειά του είναι η ζωή του και το αντίστροφο, η ζωή ενός ποιητή είναι η δουλειά του. Δεν μπορείς να τα διαχωρίσεις».<sup>51</sup>

Ο Ουίλιαμς ήταν επίσης ποιητής. Σύμφωνα με την N. Tischler:

«Η ζωή εμφανίζεται επιφανειακά να μην προσφέρει επαρκή ικανοποίηση. Ωστόσο, στο διήγημα με τίτλο «Ο ποιητής», ο Ουίλιαμς περιγράφει ένα περιπλανώμενο ποιητή με παρουσιαστικό που παραπέμπει στον Χριστό, ο οποίος βρίσκει αξιοπρέπεια στην ζωή και σωτηρία στον ουρανό

<sup>48</sup> Five o'Clock, 187. In addition, she wants to limit his overreactions by referring him to the Bible and Rilke.

<sup>49</sup> Five o'Clock, 392-393.

<sup>50</sup> H.I. Schvey, *Blue song. St. Louis in the life and work of Tennessee Williams*, Columbia 2021, 181.

<sup>51</sup> Williams, *Plays*, v.2, 102.

μέσα στην ελευθερία της αλητείας. Μέσα στην αναρχία και στο σπάσιμο των ανυπόφορων δεσμών των συμβατικών ανθρωπίνων σχέσεων, ο Τένεσι Ουίλιαμς βρήκε αυτό που είχε ανάγκη ως άνθρωπος και ως ποιητής». <sup>52</sup>

Ο Σεμπάστιαν Βέναμπλ, στο *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι* αναζητούσε τον Θεό «μια απτή εικόνα του Θεού», όπως αναφέρει η Βάϊολετ Βεναμπλ. <sup>53</sup> Ο Ουίλιαμς υπαινίσσεται στο έργο αυτό πως για να συναντήσεις τον Θεό πρέπει να έρθεις κοντά στους ανθρώπους και την φύση. Το alter-ego του Σεμπάστιαν είναι τα νεογέννητα χελωνάκια.

«Πάνω στην στενή μαύρη παραλία των νήσων Ενκαντάδας, μόλις τα χελωνάκια έβγαιναν από τα αυγά τους και ξεπετιόντουσαν από μικρούς λόφους άμμου και ξεκινούσαν να τρέχουν προς την θάλασσα... για να γλυτώσουν από τα μαύρα σαρκοβόρα πουλιά που έκαναν τον ουρανό μαύρο, σχεδόν τόσο όσο και η παραλία. Και η άμμος ζωντάνευε, καθώς τα χελωνάκια κινούνταν προς την θάλασσα, την ίδια ώρα που τα μαύρα σαρκοβόρα πουλιά ορμούσαν καταπάνω τους σε επιθέσεις κατά ριπάς! Καταδύονταν πάνω στα νεογέννητα χελωνάκια, τα άρπαζαν και τα αναποδογύριζαν για να φανεί η μαλακή κοιλιά τους ώστε να ξεσκίσουν έτσι τις σάρκες τους». <sup>54</sup>

Μέσα από αυτή την εικόνα αποκαλύπτεται όλη η σκληρότητα του επίγειου κόσμου. Στην παραλία των νησιών Γκαλαμπάγκος μόνο μία στις χίλιες χελώνες θα καταφέρει να φτάσει μέχρι την θάλασσα. Οι υπόλοιπες θα γίνουν τροφή για τα μαύρα σαρκοβόρα πουλιά. Προηγήθηκε η επώδυνη διαδικασία της χελώνας να γεννήσει τα αυγά. Κατά σαφή αναλογία, ο Δημιουργός-Θεός «γεννά» τον ορατό κόσμο με σκληρή δουλειά. Το ταξίδι στην θάλασσα είναι μια αλληγορία του ταξιδιού του διωγμένου ανθρώπου, που προσπαθεί να αποφύγει την μοίρα του, δηλαδή να καταναλωθεί από τα πάθη του, που στην παραβολή εκπροσωπούνται από τα μαύρα σαρκοβόρα πουλιά. Η θάλασσα είναι η εξιλέωση, το επέκεινα, ο Παράδεισος. Η θηριωδία αυτή οδήγησε τον Σεμπάστιαν στην κατάρρευση και στην προοικονομία της δικής του τραγικής μοίρας. Φαίνεται, ωστόσο, ότι το θεολογικό υπόβαθρο του αποφαιτικού δόγματος που εισάγεται εδώ από τον Ουίλιαμς, επιτρέπει την επικράτηση της αμαρτίας ως ενός εναλλακτικού δρόμου προς την πνευματική δικαίωση. Στο *Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι* η σάρκα του Σεμπάστιαν Βέναμπλ γίνεται βορά για το πεινασμένο πλήθος των νεαρών ανδρών.

Γιατί, άραγε, ο Ουίλιαμς χρησιμοποιεί όλους αυτούς τους συμβολισμούς; Η ψυχαναλυτική απάντηση είναι ενδεικτική:

<sup>52</sup> N.M. Tischler, *Tennessee Williams: Rebellious puritan*, New York 1965, 59.

<sup>53</sup> Williams, *Plays*, v.2, 107.

<sup>54</sup> Williams, *Plays*, v.2, 105.



«Ο Τένεσι Ουίλιαμς χρησιμοποιεί μια συγκεκριμένη γλώσσα στους διαλόγους της κυρίας Βέναμπλ με την Κάθριν Χόλι προκειμένου μέσα από τον κώδικα αυτό να αναδείξει την εμπειρία των δύο και τα συναισθήματα που έχουν ο ένας χαρακτήρας για τον άλλον».<sup>55</sup>

Η Κάθριν Χόλι λειτουργεί ως ένας αντίποδας της κυρίας Βέναμπλ:

«Ο Σεμπάστιαν άρχισε να τρέχει και όλοι ούρλιαξαν αμέσως και έμοιαζαν να πετούν στον αέρα. Τον ξεπέρασαν τόσο γρήγορα! Άκουσα τον Σεμπάστιαν να φωνάζει, φώναξε μόνο μια φορά πριν αυτό το κοπάδι των μαύρων πεινασμένων πουλιών που τον καταδίωκε να τον φτάσει πάνω στον λευκό λόφο... Όταν φτάσαμε στο σημείο όπου ο ξάδελφος Σεμπάστιαν είχε εξαφανιστεί μέσα σε αυτό τον ορυμαγδό των μαύρων πουλιών τον είδαμε να κείτεται γυμνός... Είχαν καταβροχθίσει ολόκληρα μέλη του. Έκοψαν ολόκληρα κομμάτια από το σώμα του με τα χέρια τους ή με μαχαίρια, και στην συνέχεια τα έχωσαν στα στόματά τους».<sup>56</sup>

Οι χελώνες έχουν την ίδια συμβολική διάσταση όπως ο γρύπας και η ιγκουάνα, συμβολίζουν την άνιμα του κεντρικού ήρωα. Φαίνεται να υπάρχει μια προφανής διάσταση ανάμεσα στην πνευματική και υπερβατική άνιμα αφενός και στην επιδίωξη της υλοποίησης των αναγκών της σάρκας αφετέρου. Για να γίνω πιο σαφής, η ψυχή μοιάζει να έχει ένα είδος ανοσίας στην σαγήνη της σάρκας, ωστόσο, την ίδια ώρα εμφανίζεται να είναι έτοιμη να διαφθαρεί από την σάρκα.<sup>57</sup>

Ο Σεμπάστιαν Βέναμπλ ήταν ένα σαρκοβόρο μαύρο πουλί που κατανάλωνε σεξουαλικά νεαρά αγόρια και την ίδια ώρα ο ίδιος ήταν χελώνα προς κατανάλωση. Δρασαν κυνηγός/θύτης αλλά είναι συνάμα και θύμα. Η δική του άνιμα συνδυάζει το Καλό και το Κακό. Αυτό το δυιστικό σχήμα φαίνεται ακόμη πιο ξεκάθαρα στο *Λεωφορείον ο Πόθος* (1947). Ο W. S. Griffies τονίζει:

«Η Μπλανς Ντομπούα και ο Στάνλεϋ Κοβάλσκι είναι η συμβολική εξωτερικευση της ψυχής του Ουίλιαμς. Από την μια εθραυστη και εξαρτημένη και από την άλλη σαδιστική και κακοποιητική».<sup>58</sup>

Η αντίθεση είναι τμήμα της δραματουργίας του Ουίλιαμς. Η περίπτωση του θεατρικού έργου *Τριαντάφυλλο στο στήθος* (1950-1951) είναι ενδεικτική. Σύμφωνα με την J.J. Thompson,

«Η δομική εικονοποιία του έργου «Τριαντάφυλλο στο στήθος» είναι πολύ πιο κατανοητή και

<sup>55</sup> L.R. Hezaveh - N. Abdullah - S. Yaapar, "Psychoanalysis and Drama: A Kristevan reading of Tennessee Williams' Sudden Last Summer", 2013, academia.edu, 10.

<sup>56</sup> Williams, *Plays*, v.2, 147.

<sup>57</sup> Πολλές ευχαριστίες στον καθηγητή Johan Callens για την παρατήρησή του αυτή.

<sup>58</sup> W.S. Griffies, "A Streetcar named Desire and Tennessee Williams' Object Relational conflicts", *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies* 4 (2), (2007), (110-127), 123.

λιγότερο υποβλητική σε σχέση με τις σπαραγματικές εικόνες που ανασύρει ο Ουίλιαμς από μύθους, θρύλους και παραμύθια. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι στο συγκεκριμένο έργο υπάρχει μια εσωτερική συμφιλίωση παρά αποσύνθεση και αποξένωση. Σε συνάρτηση με αυτό, το «Τριαντάφυλλο στο στήθος» έχει ως βασικό του σύμβολο το ρόδο, στο οποίο ισορροπεί το πνεύμα και η σάρκα. Το άλλο βασικό σύμβολο, δηλαδή το τατουάζ, εισηγείται ταυτόχρονα την κοσμική διάσταση αλλά και την μυστικιστική διάσταση. Οι θρησκευτικές υποδηλώσεις της δερματοστιξίας παραπέμπουν στα στίγματα της σταύρωσης του Χριστού αλλά και του αιώνιου στίγματος ατιμίας και ονείδους του Κάιν». <sup>59</sup>

Η πιο γνωστή θρησκευτική αλληγορία στο *Τριαντάφυλλο στο στήθος* είναι το ίδιο το τριαντάφυλλο. Αυτό το σύμβολο επανέρχεται διαρκώς στα έργα του Ουίλιαμς. Το εντοπίζουμε στον *Γυάλινο κόσμο*, στο *Λεωφορείο ο Πόθος* και ιδιαίτερα στο *Ξαφνικά πέσει το καλοκαίρι*, όταν η Κάθριν Χόλι αφηγείται ότι η σωρός του Σεμπάστιαν Βέναμπλ, που εμφανίζεται ως ένα άλλο σκηνώμα του αγίου Σεβαστιανού, έμοιαζε με ένα μεγάλο μπουκέτο κατακόκκινα τριαντάφυλλα που το πέταξαν χάμω και το τσαλαπάτησαν. <sup>60</sup> Τέλος, ένα τριαντάφυλλο είναι χαραγμένο στον πέτρινη ταφόπλακα του Ουίλιαμς στο κοιμητήριο του Σαιντ Λούις. Η Σεραφίνα ταλαντεύεται ανάμεσα στην φθορά και την αφθασία. Αυτό που θα την σώσει είναι ο Άλβαρο, ο οποίος δείχνει την διάθεση να την οδηγήσει στην εξιλέωση, «κτυπώντας» το ίδιο τατουάζ στο στήθος του, με εκείνο που είχε ο νεκρός σύζυγος της Σεραφίνας, ένα τατουάζ που απεικονίζει ένα τριαντάφυλλο.



Σεραφίνα και Άλβαρο, Τένεσι Ουίλιαμς, *Τριαντάφυλλο στο στήθος*, Κύπρος 2020,  
σκηνοθεσία: Α. Δημοσθένους

[Φωτο: Προσωπική συλλογή του συγγραφέα]

<sup>59</sup> Thompson, *Tennessee Williams*, 53-54.

<sup>60</sup> Williams, *Plays*, v.2, 147.

Στο διήγημα *Ο Πόθος και ο Μαύρος Μασέρ*,<sup>61</sup> ο Άντονι Μπερνς ξεκινά την περίοδο της Σαρακοστής φτάνοντας στην Μεγάλη Εβδομάδα μέσα από την κλιμάκωση του πόνου. Ο πόνος είναι το εργαλείο για την ήττα της σάρκας. Για να σταματήσουν να υπάρχουν οι σαρκικές επιθυμίες θα πρέπει το σώμα να δοκιμαστεί. Την ίδια ώρα που ο μαύρος μασέρ καταναλώνει το σώμα του Άντονι Μπερνς, η φωτιά καίει ένα γειτονικό σπίτι. Η ύλη συγκεντρώνει βρωμιά. Η αμαρτία της σάρκας αλλοιώνει την αγνότητα και την διαύγεια της ψυχής. Η φωτιά δεν καταστρέφει, εξαγνίζει. Τα πυροσβεστικά οχήματα προσπαθούν να σβήσουν την φωτιά. Ο Ουίλιαμς δηλώνει με ανακούφιση πως η δύναμή τους είναι μικρότερη από αυτή της φωτιάς. Η κατάρρευση των τοίχων και η άνοδος της φωτιάς στον ουρανό αποτελεί μια αλληγορία του θανάτου, όπου τα απομεινάρια του ανθρώπινου σώματος καταλήγουν στην γη, ενώ η ψυχή ανέρχεται στους ουρανούς. Αυτή η αντίθεση διαμορφώνει μια αντίφαση, η οποία κυριαρχεί στον μεταφυσικό κόσμο του Ουίλιαμς: η πτώση οδηγεί στην άνοδο.

Σε μια τελική συμπερασματική κατάληξη ο Ουίλιαμς υπονοεί πως οι ψυχές των αμαρτωλών δεν είναι καταδικασμένες. «Κηρύττει» πως ακόμη και οι «νεογέννητες χελώνες» που θα κατασπαραχθούν από τα «μαύρα σαρκοβόρα πουλιά» θα βρουν την λύτρωση και την σωτηρία μέσα από το μαρτύριο. Ο Παράδεισος ανήκει στους αμαρτωλούς που εντούτοις είναι αφιερωμένοι να υπηρετούν ανώτερες αξίες όπως η μουσική, η ποίηση, η τέχνη και τελειώνουν την επίγεια περιπλάνησή τους με ένα μαρτυρικό τέλος. Η σεξουαλική ασυδοσία δεν είναι ο δρόμος για την απώλεια. Όλοι σώζονται· ενάρετοι και αμαρτωλοί. Αυτή η θέση δεν εντοπίζεται ούτε στον Καλβινισμό ούτε στον Καθολικισμό. Εντοπίζεται σε ένα από τους μεγάλους Καππαδόκες πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας: τον Γρηγόριο Νύσσης.<sup>62</sup> Ο Νύσσης διατυπώνει στην θεολογική διδασκαλία του την θέση ότι ο Χριστός με τον θάνατό του στον Σταυρό έσωσε όλο τον κόσμο. Επιπρόσθετα, ο πατέρας αυτός θεωρεί πως ο θάνατος δεν είναι κατάρρα αλλά ευλογία, αφού θέτει ένα όριο στην αμαρτία και έτσι η προέλαση και η κυριαρχία του Κακού φτάνει σε ένα τέρμα.

Σύμφωνα με τον G.B. Lander,

*«Σε φιλοσοφικό επίπεδο ο Γρηγόριος Νύσσης δίνει απάντηση στο μεγάλο ανθρωπολογικό ερώτημα που αφορά την σχέση του φθαρτού σώματος με το θεϊκό πνεύμα αφενός, και του*

<sup>61</sup> Williams, *Arm*, 83-94.

<sup>62</sup> G.B. Lander, "The philosophical anthropology of Saint Gregory of Nyssa", *Dumbarton Oaks Papers* 12 (1958), (Boston:University of Harvard), 59-94

πάθους του θανάτου υποστηρίζοντας: το σώμα ακόμη και μέσα στην αμφισεξουαλικότητά του έχει την ικανότητα να διαβλέπει μέσα από την αμαρτία και τον θάνατο την παραδείσια υπόστασή του μέσω του πνεύματος. Νοείται πως συνιστά αμαρτία η απομάκρυνση και η αποστροφή της αληθινής ομορφιάς και καλοσύνης και επιπρόσθετα καθιστά το σεξουαλικά ενεργό σώμα πηγή κακού».<sup>63</sup>

Από αυτή την οπτική γωνία, ο θάνατος έχει διπλά ευεργετική δράση. Αφενός δίνει ένα τέλος στο καταστροφικό έργο της αμαρτίας και αφετέρου τερματίζει την ανθρώπινη ύπαρξη, η οποία ως φορέας της αμαρτίας εξιλεώνεται και απαλλάσσεται από όλα τα μαρτύρια και την οδύνη της σάρκας. Κατά συνέπεια, θεατρικές προβολές του Ουίλιαμς, όπως ο Άντονι Μπερνς, ο Σεμπάστιαν Βέναμπλ, ο Βαλ Εξσέβιορ και άλλοι βρίσκουν ένα τελετουργικό θάνατο ως ένα ευτυχές τέλος μιας βαθιά δυστυχισμένης και γεμάτης πόνο ζωής. Ο θάνατος δεν συνεπάγεται αφανισμό του ανθρώπου αλλά απελευθέρωση από τα επίγεια δεσμά του. Ο Γρηγόριος Νύσσης κηρύττει:

*«Αυτό το ευπαθές στοιχείο δεν εξαφανίζεται, απελευθερώνεται. Η εξαφάνιση σημαίνει το πέρασμα στην ανυπαρξία, αλλά η απελευθέρωση είναι η επιστροφή στην διάσταση στην οποία δημιουργήθηκε ο άνθρωπος. Εγκαταλείπει το φθαρτό κομμάτι του που αναγνωρίζεται μέσω των αισθήσεων για να συναντήσει το άφθαρτο».*<sup>64</sup>

### Το σχήμα της «άνιμα»

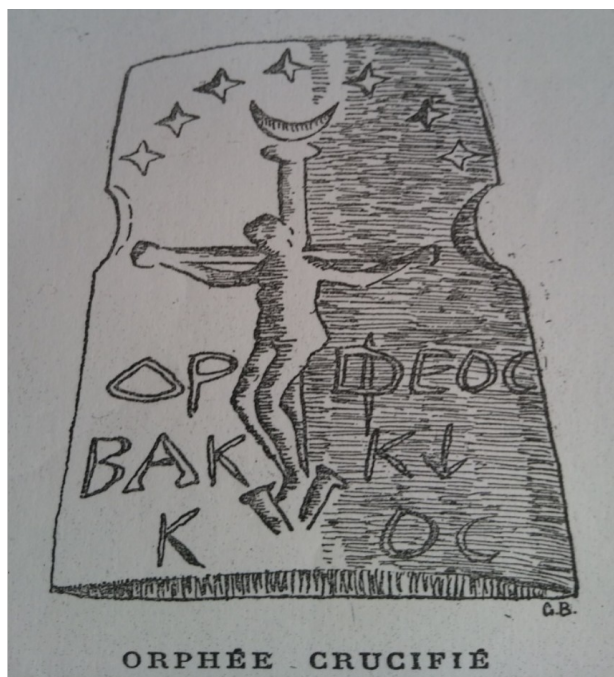
Η άνιμα είναι αιώνια. Ο θάνατος δεν είναι το τέλος. Ο Τένεσι Ουίλιαμς ενσωματώνει την Ανάσταση σε κορυφαία έργα του με επαναλαμβανόμενο τρόπο. Το μοτίβο αυτό εμφανίζεται στο *Γλυκό πουλί της νιότης* και στον *Ορφέα στον Άδη*. Η Σαρακοστή, η Αγία Εβδομάδα και ειδικά το Πάσχα αποτελούν χαρακτηριστικές αναφορές ενός λογοτεχνικού μηχανισμού μιας παράλληλης δράσης, όπως εξηγήθηκε πιο πάνω στην περίπτωση του διηγήματος *Ο Πόθος και ο Μαύρος Μασέρ*. Στον *Ορφέα στον Άδη* η υπόθεση αφορά την εβδομάδα των παθών ενός συμβολικού μάρτυρα.<sup>65</sup> Ο Βαλ Εξσέβιορ αποτελεί

<sup>63</sup> Lander, *Philosophical*, 92.

<sup>64</sup> Gregorii Nysseni, *Oratio Catechetica*, ed. E. Mühlenberg, Leiden- New York- Köln: Brill 1996, 33.

<sup>65</sup> R. B. Egan, "Orpheus Christus Mississipiensis: Tennessee Williams'Xavier in Hell", *Classical and Modern Literature: A Quarterly* (Indiana: CML) 14 (1993), 61-98. Στην σκέψη του Τένεσι Ουίλιαμς μουσικοί, ποιητές, καλλιτέχνες, ομοφυλόφιλοι είναι εκλεπτυσμένα πλάσματα, εύθραυστα και εύλωτα. Η πνευματικότητά τους συνδέεται συνειρμικά με ένα μοναδικό τρόπο με την σαρκική τους έκλυση. Ο πόθος οδηγεί στον πόνο και το πάθος συνιστά πάθος (=μαρτύριο). Βλ. *The World of Tennessee Williams with an introduction by Tennessee Williams*, ed. R.F. Leavitt, New York 1978, 14 "Basic to the work of Tennessee Williams is the confusion which results from the repressiveness of Southern Calvinism with its flesh denying patterns of Puritanism on the romantic Cavaliers: flesh denied becomes flesh perverted. His enormous sense of guilt, the result of his own youthful rebellion against his mother's Puritan code, has never ceased to obsess him". Ο

μια υποδήλωση του μυθικού Ορφέα, ενός μουσικού που βρίσκει μαρτυρικό τέλος. Ο χαρακτήρας του έργου αυτού μοιάζει να συνδέεται με την σκοτεινή παλαιοχριστιανική επιγραφή «ΟΡΦΕΟΣ ΒΑΚΙΚΟΣ», η οποία συνοδεύει απεικόνιση ενός εσταυρωμένου. Σε μια εποχή συγκρητισμού ο Ορφέας συγχωνεύθηκε με τον Χριστό, εξαιτίας των κοινών του χαρακτηριστικών με τον νέο Θεό. Ο μυθικός Ορφέας είναι -συνάμα- ο Βαλ που θα μαρτυρήσει όπως ο Χριστός στον σταυρό. Τα τρία πρόσωπα συγχωνεύονται σε ένα κοινό μοτίβο: την μαρτυρική ζωή, το ειδικό τέλος και κυρίως την δικαίωση μετά τον θάνατο.<sup>66</sup>



Κειμήλιο που εικάζεται ότι είναι φυλακτό λαιμού ή σφραγίδα με τον Ορφέα εσταυρωμένο, 200-300 μ.Χ., Kaiser Friedrich Museum

[Φωτο: Διαδύκτιο. The Archive for Research in Archetypal Symbolism, Chapter 5, Figure 5.19]

Η Μεγάλη Εβδομάδα κατά την οποία κλιμακώνεται το δράμα του Βαλ δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για την εγκυρότητα της συσχέτισης ανάμεσα στον χαρακτήρα του έργου, στον Χριστό και τον Ορφέα. Η Βη Τάλμποτ μέσα σε μια ιερή έκσταση αποκαλύπτει στον Βαλ το όραμά της:

---

μουσικός Βαλ Εξσέβιορ, για παράδειγμα, ήταν ένας περιθωριακός, κοινωνικά απόβλητος, ο οποίος κερδίζει την μετά θάνατο ζωή. Από την άλλη, ο Ουίλιαμς μέσα από τον Βαλ μοιάζει να μιλά για τον εαυτό του.

<sup>66</sup> Υ. Moatty, *Orphée Crucifié. La voix que la lumière fit entendre*, Paris 2003 – A. McIlhenny, *Orpheus Crucified?: On the trail of a dubious artifact*, Philadelphia 2016.



«Πίστευα ότι ο Σωτήρας μου θα εμφανιζόταν στα οράματά μου στην ημέρα του πάθους του στον Σταυρό, δηλαδή εχθές την Μεγάλη Παρασκευή. Τότε περίμενα να Τον δω. Αλλά έσφαλλα. Ήμουν απογοητευμένη. Όλη η μέρα πέρασε και τίποτε δεν συνέβη. Όμως, σήμερα το απόγευμα ανασυγκροτήθηκα και βγήκα για μια βόλτα. Ξεκίνησα να πάω να προσευχηθώ στην Εκκλησία. Ήθελα να βρεθώ μόνη στην άδεια εκκλησία και να διαλογιστώ για την Ανάσταση του Χριστού αύριο. Κατά την διαδρομή σκεφτόμουν το μυστήριο της Ανάστασης. Τότε τα μάτια μου με έκαιγαν σαν να ήθελαν να βγουν έξω. Ένα εκτοφλωτικό φως έλαμψε παντού. Ποτέ δεν είχα δει τόση λάμψη. Ήταν σαν βελόνες να τροπούν τους βολβούς των ματιών μου. Και τότε άκουσα κάτι σαν αστραπή. Τα ουράνια άνοιξαν και τότε όσο κι αν ακούγεται απίστευτο είδα τα μάτια του αναστημένου Χριστού να με κοιτάζουν. Όχι του σταυρωμένου, του αναστημένου!».<sup>67</sup>

Αναφορές στην Σταύρωση είναι συνεχείς σε όλο το έργο του Ουίλιαμς. Σε ένα διήγημά του με τίτλο *The Malediction/ Η κατάρα* ο Λούσιο, ένας Ιταλός μετανάστης δεν έχει κανένα άλλο στον κόσμο εκτός από την γάτα του. Καταβεβλημένος από απελπισία και εξουθένωση αποφασίζει να βάλει τέλος στην ζωή του αφήνοντας το σώμα του να παρασυρθεί από τα νερά ενός ποταμού, σε μια πόλη που έχει όλα τα χαρακτηριστικά μας εφιαλτικής δυστοπίας.

«Ο Λούσιο απευθύνθηκε στην γάτα καθώς η στάθμη των νερών ψήλωνε. «Σύντομα» φιθόρισε. «Σύντομα, πολύ σύντομα». Μόνο για μια στιγμή πάλεψε η γάτα να φύγει από την αγκαλιά του: έμπηξε τα νύχια της στον ώμο και στο χέρι του σε μια στιγμή αμφιβολίας. «Θεέ μου, Θεέ μου ίνα τι με εγκατέλειπες;» Τότε η έκσταση πέρασε και η πίστη της επέστρεψε. Αφέθηκε να παρασυρθεί μακριά, πολύ μακριά».<sup>68</sup>

Στην περίπτωση αυτή η γάτα είναι η άνιμα του Λούσιο. Ανεξάρτητη και ελεύθερη από συμβάσεις, αλλά διαλυμένη από την ανθρώπινη αθλιότητα. Ο Ουίλιαμς συνδέει το πάθος του Λούσιο με το Θείο Πάθος επικαλούμενος τις γραφές και συγκεκριμένα τα τελευταία λόγια του Ιησού πάνω στον σταυρό (Ματθαίον 27:46). Στα σημειωματάρια του ο Τένεσι Ουίλιαμς γράφει:

«Σήμερα ένας περίεργος τύπος με το όνομα Βερμπέκ όρμηξε τρέχοντας μέσα στο σπίτι αναζητώντας την χαμένη μαύρη γάτα του...».<sup>69</sup>

Σύμφωνα με τον εκδότη των σημειωματαρίων M. B. Thornton,

«Ο Βερμπέκ μπορεί άνετα να αποτέλεσε την έμπνευση για τον πρωταγωνιστή του διηγήματος «Η

<sup>67</sup> Williams, *Plays*, v.2, 76-77.

<sup>68</sup> Williams, *Arm*, 57.

<sup>69</sup> Tennessee Williams, *Notebooks*, 135.

κατάρα» αλλά και του μονόπρακτου «*The Strangest Kind of Romance*»... Ο τίτλος του μονόπρακτου απαντάται στα επιγράμματα του Χαρτ Κρέιν και συγκεκριμένα στο ποίημα «*Charlinesque*».<sup>70</sup>



Η αφίσα της δραματοποίησης του διηγήματος του Τένεσι Ουίλιαμς «Η κατάρα» με υποδήλωση της σκηνής της σταύρωσης (Χριστός με ακάνθινο στεφάνι, Παναγία, Ιωάννης), Κύπρος 2021, σκηνοθεσία: Α. Δημοσθένους  
[Φωτο: Προσωπική συλλογή του συγγραφέα]

Στο βιβλίο του *Theatrical Bestiaria*, ο Γ. Πεφάνης ασχολείται διεξοδικά με το ζώδες, τα ζώα και την σκηνική τους παρουσίαση.<sup>71</sup> Συγκεκριμένα ο ερευνητής αγγίζει διάφορες πτυχές των ορίων ανάμεσα στο ανθρώπινο και το ζώδες. Ο συγγραφέας υιοθετεί τους όρους «ανθρώπινο ζώο» και «μη ανθρώπινο ζώο», ώστε αυτοί να αντιπαραβάλλονται εναλλακτικά στις παραδοσιακές συλλήψεις «ανθρώπινο» και «ζώδες». Στην μακρά ιστορία του θεάτρου αυτά τα δύο στοιχεία συναντώνται και συνυπάρχουν. Η πρόταση του συγγραφέα εισάγει την οπτική της ανθρωποζωολογίας στο θέατρο, η οποία αναλύεται από την οπτική της θεατρικής φιλοσοφίας. Παρά την ευρεία και βαθιά ανάλυση, η θεωρία του Πεφάνη αποτυγχάνει να ενσωματώσει τα πλάσματα του Ουίλιαμς: την ιγκουάνα, την γάτα, τις χελώνες κ.ο.κ. Οι προθέσεις του Ουίλιαμς πίσω από την δραματουργική χρήση

<sup>70</sup> Tennessee Williams, *Notebooks*, 136

<sup>71</sup> Γ. Πεφάνης, *Θεατρικά Bestiaria. Θεατρικές και φιλοσοφικές σκηνές της ζωικότητας*, Αθήνα 2018.

των ζώων βρίσκονται πολύ πέρα από το πεδίο μελέτης του Πεφάνη. Ο ορισμός του Ουίλιαμσιανού ζώου μπορεί να εντοπιστεί μόνο σε αυτό που στην βιβλιογραφία έχει ονομαστεί ως Ουίλιαμσιανή θεολογία.<sup>72</sup> Τα όντα αυτά λειτουργούν ως στοιχεία ενός παραβολικού αφηγήματος.

Σύμφωνα με τον A. Goatly,

«Δημιουργούμε κατασκευές με συμβολικά νοήματα και πάνω σε αυτά θεμελιώνουμε πολιτισμικά περιβάλλοντα, τα οποία με την σειρά τους διαμορφώνουν την ανθρώπινη σκέψη, όπως μαρτυρούν οι προϊστορικές σπηλαιογραφίες και τα μαθηματικά σύμβολα».<sup>73</sup>

Στον συμβολικό κόσμο του Χριστιανισμού ο οποίος γίνεται κατανοητός από εκατομμύρια ανθρώπους σε όλο τον πλανήτη υπάρχει μια φανταστική κατασκευή. Σύμφωνα με τον G. Kaufman, το ανθρώπινο είδος δημιούργησε τον θρησκευτικό συμβολισμό ως μια απαραίτητη προϋπόθεση για την τοποθέτηση και τον προσανατολισμό του μέσα σε αυτό τον κόσμο.<sup>74</sup> Στην παλαιοχριστιανική τέχνη βλέπουμε τον Χριστό να απεικονίζεται ως αμνός. Στον μωσαϊκό διάκοσμο του Αγίου Βιταλίου στην Ραβέννα ο αμνός απεικονίζεται με χρυσό φωτιστέφανο στον εικονογραφικό τύπο *Agnus Dei*.<sup>75</sup> Στα Ευαγγέλια, όταν ο Ιωάννης ο Βαπτιστής είδε τον Χριστό να τον πλησιάζει είπε: «*Ιδε ο αμνός του Θεού ο αίρων την αμαρτία του κόσμου*» (Ιωάννην 1.19-34). Ο αμνός είναι το σύμβολο της απόλυτης αγνότητας και της υπέρτατης θυσίας.

## Επίλογος

Η δραματουργική αξιοποίηση των ζώων από τον Τένεσι Ουίλιαμς ξεκινά από την αφετηρία της συγγραφικής του δραστηριότητας. Σταδιακά δημιούργησε διάφορα μοτίβα. Αυτό δεν συνιστά μοναδικότητα. Μπορούμε να εντοπίσουμε μια σαφή αναλογία στο έργο του Φίλιπ Πούλμαν. Στην τριλογία μυθιστορημάτων του με τίτλο *His Dark Materials* σκιαγραφεί ένα κόσμο όπου οι άνθρωποι είναι συνδεδεμένοι με τα δαιμόνια τους.<sup>76</sup> Το δαιμόνιο είναι μια ορατή διάσταση του εσωτερικού κόσμου του κάθε ανθρώπου και έχει

<sup>72</sup> D. E. Presley, *The theological dimension of Tennessee Williams: A study of eight major plays*, Emory University 1969 (unp. PhD thesis). Πιο πρόσφατα A. Walls, "The martyr in Williams's *Suddenly Last Summer*, *The Mutilated* and *The Remarkable Rooming-House of Mme. Le Monde*", *The Tennessee Williams Annual Review* 17 (2018), 93-114.

<sup>73</sup> A. Goatly, *Humans, Animals and Metaphors*, *Society & Animals* 14:1, Leiden: Brill (2006), 15-37, 32.

<sup>74</sup> G.D. Kaufman, "The theological imagination: Constructing the concept of God", London 1981.

<sup>75</sup> L. Lingran, "San Vitale Apse: A holistic consideration", *3<sup>rd</sup> International Conference on Language, Art and Cultural Exchange*, Paris: Atlantis Press, 2022, 571-579.

<sup>76</sup> D. Gooderham, "Fantasizing it as it is: Religious language in Philip Pullman's trilogy, *His Dark Materials*", *Children's Literature* 31 (1), Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press (2003), 155-175.

την μορφή ζώου.<sup>77</sup> Η θρησκευτική αλληγορία γίνεται ακόμη πιο έντονη, αφού σε αναλογία με την πραγματική δομή του Καθολικισμού, ο κόσμος της τριλογίας κυριαρχείται από την ηγεσία της Εκκλησίας, η οποία φέρει την ονομασία «The Magisterium». Τα δαιμόνια αποκαλύπτουν τον εσωτερικό κόσμο των ανθρώπων και τα βασικά τους χαρακτηριστικά. Το δαιμόνιο του Λόρδου Άσριελ είναι μια λεοπάρδαλη, κάτι που υποδηλώνει πως εκείνος είναι ένας δυνατός και γενναίος άνδρας. Αντίθετα το δαιμόνιο της Μαρίσα Κολτ είναι μία μαϊμού, κάτι που σημαίνει ότι εκείνη κρύβει υποουλότητα και διάθεση εξαπάτησης, ενώ ο ηγέτης του Magisterium έχει ως δαιμόνιο ένα ερπετό κάτι που αποκαλύπτει ότι ο ίδιος παρά το θρησκευτικό του περίβλημα είναι δόλιος, επικίνδυνος και μοχθηρός.

Σε ευθυγράμμιση με το ίδιο σκεπτικό, ο Ουίλιαμς χρησιμοποιεί τα όντα αυτά ως σύμβολα και προβολές των ανθρώπινων ενστικτών, της ανθρώπινης ψυχής, της αόρατης και ακατάληπτης ανθρώπινης ουσίας. Δεν μπορεί να υπάρξει ακριβής ορισμός, επειδή υπάρχει συνειδητή απόκρυψη των ορίων της έννοιας «άνιμα» σε σχέση με τα όντα του συμβολικού κόσμου στο έργο του Ουίλιαμς. Ο Αμερικανός συγγραφέας χρησιμοποιεί αυτά τα όντα για να αποκαλύψει στο κοινό του το «δαιμόνιο» των πρωταγωνιστών του κι έτσι δείχνει και με αυτό τον τρόπο την δεξιοτεχνία του στην καταβύθιση του θεατή του στην άβυσσο της άνιμα.

Η μετάφραση υποβλήθηκε στις: 5 Ιουλίου 2024

Η μετάφραση έγινε δεκτή στις: 18 Αυγούστου 2024

---

<sup>77</sup> S. Colàs, "Telling true stories, or The immanent ethics of material spirit (ena spiritual matter) in Philip Pullman's *His Dark Materials*", *Discourse* 27 (1), Michigan: Wayne State University Press (2005), (34-66), 50-58.