

Ο γυάλινος κόσμος: Μια ελεγεία στη χαμένη αθωότητα

Ο γυάλινος κόσμος καταπιάνεται με την ανασφάλεια που από τη μία πλευρά οδηγεί ορισμένους σε μια μοναχική απελπισία, η οποία εξαργυρώνεται μόνο μέσα από ερμητικές φαντασιώσεις και μύθους, και από την άλλη δημιουργεί ποιητές οι οποίοι στιγματίζονται μεν από την ενοχή, δικαιώνονται ωστόσο μέσα από το έργο τους.

Το διαμέρισμα των Γουίνγκφιλντ λειτουργεί, τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά, ως μια παγίδα, από την οποία τουλάχιστον ο Τομ και η μητέρα του επιθυμούν να ξεφύγουν. Η μοίρα των μελών της οικογένειας πάντως δεν παριστάνεται σε πρώτο πλάνο ως πολιτικά ή κοινωνικά ριζωμένη. Η αλλοτρίωση και η απελπισία πηγαίνουν βαθύτερα. Οι ήρωες του Ουίλιαμς είναι, πέρα από οτιδήποτε άλλο, τα θύματα του πεπρωμένου (Λώρα), του χρόνου (Αμάντα), και μιας πεζής και καταστρεπτικής πραγματικότητας. Ωστόσο, το κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο δεν είναι τόσο άσχετο όσο μπορεί να φαίνεται με μια πρώτη ματιά.

Οι Γουίνγκφιλντ ζουν επί πιστώσει. Η Αμάντα μαζεύει χρήματα κάνοντας επιδείξεις στηθόδεσμων σε ένα τοπικό κατάστημα, γεγονός που αποτελεί μεγάλη ταπείνωση για μια γυναίκα της δικής της ευαισθησίας. Παράλληλα, είναι υποχρεωμένη να υπομένει το αίσθημα αμηχανίας που προκαλεί η τηλεφωνική πώληση συνδρομών για γυναικεία περιοδικά, ανεχόμενη τις απότομες απαντήσεις εκείνων που καλεί. Η αποτυχία της κόρης να ολοκληρώσει τα μαθήματα δακτυλογράφησης καταρρακώνει την αυτοεκτίμησή της. Κι αυτό γιατί η Αμάντα έχει επενδύσει τα λίγα χρήματα που έχει για να ανακουφίσει την ίδια και τη Λώρα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η απόφαση του γιου της να φύγει έχει όχι μόνο προσωπικές αλλά και οικονομικές συνέπειες. Ο Τομ κερδίζει έναν άθλιο μισθό εξήντα πέντε δολαρίων τον μήνα, αλλά στην Αμερική της Ύφεσης κάθε δουλειά είναι πολύτιμη. Έτσι, ενώ ο ίδιος αισθάνεται να ασφυκτιά σε μια εργασία που του αφήνει λίγα χρήματα ή χώρο για τις ποιητικές του φιλοδοξίες, ο μισθός έχει τουλάχιστον ωφελήσει στη συντήρηση της οικογένειας. Φεύγοντας, ο Τομ καταδικάζει μητέρα και αδερφή σε κάτι περισσότερο από πνευματική απομόνωση. Ο Τζιμ, ο καρβαλιέρος, στο μεταξύ, αναθυμάται την επίσκεψή του στην «Έκθεση του Αιώνα της Προόδου» στο Σικάγο, μια έκθεση που καθ' εαυτήν δεν μπορεί παρά να λειτουργεί ειρωνικά για την Αμερική στα χρόνια της Ύφεσης. Για τον Τζιμ η έκθεση αποκαλύπτει ότι το μέλλον της Αμερικής θα είναι «ακόμα πιο υπέροχο από το παρόν!». Αλλά το παρόν το είδαμε ήδη: ένα παρόν στο οποίο οι Γουίνγκφιλντ έχουν περιπέσει σε μια κατάσταση ενδεούς διαβίωσης. Πράγματι, η αισιοδοξία του Τζιμ είναι χάρτινη: μέσα σε λίγα λεπτά ομολογεί ότι κατά τα γυμνασιακά του χρόνια θεωρούσε πως θα μπορούσε να επιτύχει περισσότερα από όσα εν τέλει εκείνη τη στιγμή, έξι χρόνια μετά την αποφοίτησή του, είχε καταφέρει. Εάν η γνώση, το χρήμα και η εξουσία, όπως πιστεύει ο Τζιμ,

πράγματι συγκροτούν τη δημοκρατία, τότε η ίδια η δημοκρατία βρίσκεται υπό απειλή.

Το έργο τοποθετείται σε μια στιγμή αλλαγής, μιας αλλαγής τόσο στην ιδιωτική σφαίρα των ηρώων όσο και στη δημόσια, ως εάν η τελευταία να αντηχούσε αυτόν τον ιδιωτικό πόνο. Όπως μας λέει ο Τομ, «η αλλαγή και η περιπέτεια δεν θα καθυστέρουσαν για πολύ εκείνο τον χρόνο. [...] Όλος ο κόσμος περίμενε βομβαρδισμούς». Ο μονόλογος του Τομ στην πέμπτη σκηνή, από όπου προέρχεται το απόσπασμα, δεν τοποθετεί απλώς το έργο στην εποχή του· αντίθετα, παρέχει ένα πλαίσιο για το έργο, εντός του οποίου το τελευταίο πρέπει να θεωρηθεί ένα δράμα μικρότερης εμβέλειας. Ο συγκεκριμένος μονόλογος αποτελεί μια πρόσκληση να διαβάσουμε τα γεγονότα ειρωνικά και να δούμε στην επιθυμία να ζει κανείς με βολικές μυθοπλασίες, αντί να αντιμετωπίζει την αλήθεια ωμή, μια καταδικασμένη και εν τέλει θανάσιμη στρατηγική. Γιατί, όπως και ο Τομ καταδεικνύει στον ίδιο μονόλογο, όσες παραμυθίες ή διασκεδάσεις και να υπήρξαν –καυτή σουίνγκ μουσική, αλκοόλ, σινεμά, σεξ– πλημμύρισαν τον κόσμο με ουράνια τόξα που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως «φευγαλέα» και «απατηλά».

Ο *γυάλινος κόσμος* είναι κάτι περισσότερο από έναν θρήνο για μια ανάπηρη αδερφή (ο χαρακτήρας της Λώρας στηρίζεται στη διανοητικά καθυστερημένη αδερφή του Ουίλιαμς, Ρόουζ)· είναι μια ελεγεία στη χαμένη αθωότητα. Η Μεγάλη Ύφεση είχε ήδη καταστρέψει ένα αμερικάνικο όνειρο, ο πόλεμος κατέστρεψε ένα άλλο, και ο Τομ στρέφει το βλέμμα πίσω –στα γεγονότα τα οποία αναπαριστά μέσα στη μνήμη και τη φαντασία του– από την προοπτική ενός άρτι μεταπολεμικού κόσμου. Ο *γυάλινος κόσμος* δεν είναι ένα έργο με καθαρά ιδιωτικά συναισθήματα και έγνοιες περισσότερο από όσο ο *Βυσσινόκηπος* του Τσέχωφ. Και στις δύο περιπτώσεις η κοινωνία, όχι λιγότερο από τους ήρωες που αποτελούν έκφρασή της και υπό κάποια έννοια θύματά της, συλλαμβάνεται σε μια στιγμή αλλαγής. Κάτι έχει σπάσει. Ακούμε ίσως το θόρυβό του. Στον Τσέχωφ, «ένας απόμακρος ήχος ακούγεται, που φτάνει ως να ήταν έξω από τον ουρανό, όπως ο ήχος μιας χορδής που σπάει, σβήνοντας μακριά, αργά και λυπητερά». Στον *Γυάλινο κόσμο*, «υπάρχει ένας δυσοίωνος ήχος σκισίματος στον ουρανό. [...] Ο ουρανός πέφτει». Το σπάσιμο του γυάλινου μονόκερου της Λώρας συμβολίζει έτσι κάτι που υπερβαίνει έναν ιδιωτικό ρομαντικό μύθο. Σηματοδοτεί το τέλος μιας φάσης της Ιστορίας, το τέλος μιας συγκεκριμένης οπτικής πάνω στις ανθρώπινες δυνατότητες.

Ο Τομ επιλέγει να «γράψει» το έργο με τη μορφή της μνημονικής ανάκλησης των στιγμών εκείνων του παρελθόντος του που στον ίδιο φαντάζουν κομβικές. Γιατί γεγονός είναι ότι το έργο έχει έναν αφηγητή, και οι αξίες και οι αντιλήψεις του είναι εκείνες που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τη δράση – στην πραγματικότητα, καθορίζουν αυτό που βλέπουμε. Η ιστορία λέγεται για έναν σκοπό και εξυπηρετεί μια ανάγκη έξω από αυτή την ιστορία. Ο Τομ Γουίνγκφιλντ αναθυμάται το παρελθόν για έναν λόγο: από ενοχή. Επιστρέφει στο παρελθόν επειδή γνωρίζει

ότι η δική του ελευθερία αποκτήθηκε με τίμημα την εγκατάλειψη άλλων. Το παρελθόν εξακολουθεί να του ασκεί έλξη· το ίδιο συμβαίνει και στη μητέρα και στην αδερφή του – το ίδιο εν τέλει συμβαίνει στον Νότο όπου ζουν.

Για τη μητέρα του, Αμάντα, το παρελθόν συμβολίζει τη νιότη της, πριν ο χρόνος κατεργαστεί τις σκοτεινές του αλχημείες. Η μνήμη έχει μυθοποιηθεί, έχει μετατραπεί σε μια ιστορία που επαναλαμβάνεται αέναα εν είδει προστασίας απέναντι στην τωρινή παρακμή. Η Αμάντα δεν επιθυμεί τίποτε περισσότερο από το να παγώσει τον χρόνο· και σε αυτό λειτουργεί ως αντικαθρέπτισμα μιας περιοχής, του Νότου, της οποίας ο μύθος της παρελθούσας χάριτος συγκαλύπτει την αίσθηση της τωρινής αποσύνθεσης. Την ίδια στιγμή, η Αμάντα γνωρίζει ότι ο συμβιβασμός είναι αναγκαίος. Η επιβίωση έχει το τίμημά της, και η Αμάντα είναι μια από τους επιβιώσαντες του Ουίλλιαμς. Επιβιώνει, ειρωνικά, πουλώντας ρομαντικούς μύθους, με τη μορφή περιοδικών με μυθιστορήματα σε συνέχειες, σε άλλες γυναίκες.

Για την κόρη της, Λώρα, τα γυάλινα ζώακια της συλλογής της είναι εκείνα που τη μεταφέρουν σε έναν μυθικό κόσμο, άχρονο, απρόσβλητο από τον πυρετό της προόδου του εικοστού αιώνα. Αυτή η «ανοσία» ωστόσο στους ρυθμούς της πραγματικότητας αποκτάται με ύψιστο τίμημα αφού, εισερχόμενη στον φανταστικό κόσμο των γυάλινων ζώων της, η Λώρα αποσυνδέεται από κάθε ουσιαστική σχέση με τους άλλους στο παρόν. Γίνεται η ίδια το πιο όμορφο πλην το πιο εύθραυστο κομμάτι της συλλογής της, μη ευάλωτη μεν πλέον στις διαρπαγές του κοινωνικού γίνεσθαι ή του χρόνου, αδύναμη ωστόσο να εξιλεωθεί μέσω του έρωτα.

Ο Τομ, στο μεταξύ, προτιμά το σινεμά ή, πιο σημαντικό, την ποίησή του. Ως ποιητής σε έναν μη ποιητικό κόσμο, αποσύρεται στα γραπτά του γιατί εκεί μπορεί να αποσπαστεί από τις σκληρές αλήθειες της ζωής του σε ένα ελεεινό διαμέρισμα του Σαιν Λούις. Δεν είναι, ωστόσο, μια στρατηγική που του απέφερε επιτυχία ή πνευματική ηρεμία. Ο Τομ διηγείται το έργο φορώντας τη στολή του Εμπορικού Ναυτικού. Αντάλλαξε μία δουλειά στην αποθήκη για μία στη θάλασσα. Δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι η εγκατάλειψη της μητέρας και της αδερφής του έχει καθαγιαστεί από την απελευθέρωση ή τη δημόσια αναγνώριση του ταλέντου του. Όπως ο πατέρας του πριν από αυτόν, ο Τομ έχει ερωτευθεί τις μακρινές αποστάσεις, μπερδεύοντας την κίνηση με την πρόοδο.

Για τον Τομ, οι αναμνήσεις του παρελθόντος είναι μια απόδραση από την παρούσα αποτυχία γιατί, αν και τοποθετούνται εν χρόνω, υπάρχουν έξω από τον χρόνο. Φέρνοντας αυτές τις αναμνήσεις στο προσκήνιο, μεταφέρει την εμπειρία σε μια σειρά από εικόνες, μετατρέποντας τη ζωή σε τέχνη. Η θεατρική μεταφορά πράγματι είναι κεντρική, με τον Τομ ως συγγραφέα ενός μετα-δράματος στο οποίο ο ίδιος με αυτοσυνειδησία παριστάνει τις αναμνήσεις του ως ένα έργο στο οποίο ο ίδιος παίζει τον ρόλο του αφηγητή. Αλλά εάν είναι ο ίδιος ο κύριος συγγραφέας, ο Τομ παραδέχεται την κεντρική θέση της Αμάντας ως σκηνοθέτιδος, σκηνογράφου και τεχνικού φωτισμών του δράματος που υπήρξε η ζωή του και η ζωή της ανάπηρης αδερφής του.

Σε έναν κόσμο «που φωτίζεται από αστραπές», τα κεριά της Λώρας χύνουν μια ηπιότερη λάμψη. Στο τέλος οι αστραπές θα επικρατήσουν, τουλάχιστον για λίγο. Η τέχνη δεν μπορεί ποτέ πραγματικά να μας προστατεύσει από το πραγματικό. Οι προδοσίες του Τσάμπερλαϊν, οι νίκες του Φράνκο, η βαρβαρότητα του Χίτλερ δεν αποκρούστηκαν με ευχολόγια και, όπως θρηνολογούσε ο Ώντεν, η ποίηση δεν έσωσε κανέναν Εβραίο. Ο Ουίλιαμς το είχε πλήρως συνειδητοποιήσει αυτό. Διαφορετικά για ποιό λόγο ο Τομ να ανοίγει το έργο υπενθυμίζοντας τί περίμενε εκείνους που είχαν πιαστεί στα δίχτυα της Μεγάλης Ύφεσης, παρηγορώντας εαυτούς με κινηματογραφικές ταινίες, λαμπερά περιοδικά και χορευτικά τραγούδια με τίτλο «Ο κόσμος περιμένει το ξημέρωμα»; Συγχρόνως, ο Ουίλιαμς αφοσιώθηκε στην τέχνη, της οποίας η δύναμη έγκειται στην ικανότητά της να ξεπερνά σε διάρκεια ακόμη και τα τραύματα της Ιστορίας. Ο Ουίλιαμς αφιερώθηκε στο θέατρο, του οποίου η μορφή και η υπόσταση ανέδειξε τη φύση του παράδοξου, προσφέροντας την αλήθεια μέσα από ψέματα και αποκαλύπτοντας μια ανθεκτική δύναμη στις πιο εύθραυστες δημιουργίες.

[Από τη μελέτη του C.W.E. Bigsby, "Entering *The Glass Menagerie*", στο: Matthew C. Roudané (ed.), *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.]