ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

΄΄ ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΈΤΣΙ ΟΠΩΣ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ TENNESSEE WILLIAMS΄΄

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ ΠΗΝΕΛΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΑΛΕΥΡΙΑΔΟΥ Α.

ΑΘΗΝΑ, 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

΄΄ ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΈΤΣΙ ΟΠΩΣ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ TENNESSEE WILLIAMS΄΄

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ ΠΗΝΕΛΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΑΛΕΥΡΙΑΔΟΥ Α.

ΜΕΛΗ:

1.ΚΑΛΕΡΑΝΤΕ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

2. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ, 2023

ΑΦΙΕΡΩΣΕΙΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγκεκριμένη μεταπτυχιακή εργασία αφιερώνεται στις κόρες μου, Αμαλιάνα και Ιριδιάνθη, με την προτροπή να μην σταματήσουν ποτέ να εξελίσσονται και να μαθαίνουν καθώς και στον Λαέρτη Κούλη, γιο του διακεκριμένου Φλωρινιώτη ζωγράφου Στερίκα τον οποίο ευχαριστώ για τον πολύτιμο χρόνο που μου αφιέρωσε και τις πολύτιμες πληροφορίες που μου εκμυστηρεύτηκε για τον πατέρα του. Ευχαριστώ επίσης θερμά την επιβλέπουσα μου, κ. Αλευριάδου Α. για την ευγένεια, υπομονή βοήθεια και υποστήριξη που με κατεύθυνε και μου εφιστούσε την προσοχή στα σημαντικά (αποκόμισα γνώσεις που θα μου χρειαστούν) καθώς και τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής, την Καθηγήτρια κ. Καλεραντε Ευαγγελια και τον καθηγητή κ. Κωτοπουλο Τριανταφυλλο. Ευχαριστώ τα παιδιά μου που έδειξαν το τελευταίο χρονικό διάστημα υπομονή γιατί χρειάζονταν αμέσως μετά την ολοκλήρωση της εργασίας μου στο σχολείο, πάντα μετά τις 2 να καταφεύγω σε ένα απομονωμένο καφέ για να ολοκληρώσω την εργασία μου. Οι υπάλληλοι των βιβλιοθηκών πάντα εξυπηρετικοί βοήθησαν αρκετά στην συλλογή σχετικού υλικού.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους φίλους μου, στην καλή μου φίλη, Ιωάννα Βίτσιου γιατί με βοήθησε σε πρακτικά σημεία της έρευνας καθώς την ίδια περίοδο ολοκληρώνει και κείνη το δικό της μεταπτυχιακό διαφορετικής κατεύθυνσης και την Αγγελική Μπούμπουλη που με παρότρυνε να συνεχίσω όταν απελπιζόμουν, την Διονυσία Καπελά που φρόντιζε τις κόρες μου όσο έλειπα και με υποστήριξε με κάθε τρόπο. Θα ήταν δική μου παράλειψη να μην αναφέρω το ήσυχο καφέ- φούρνος, ‘’ Ρουμελιώτης’’ όπου έβρισκα καταφύγιο και εγώ και τα βιβλία μου προκειμένου να συνθέτω και να πληκτρολογώ. Όλα τα παιδιά του προσωπικού ήταν ευγενικά με τον ειλικρινή, καλό λόγο τους και επιτρέποντας μου να εξαντλήσω όλο το χρονικό περιθώριο πριν κλείσει το καφέ.

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 5

ΕΝΟΤΗΤΑ 1 7

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΩΝ ΕΞΑΡΤΗΣΕΩΝ 7

1.1 ΕΞΑΡΤΗΣΗ Η ΕΘΙΣΜΟΣ ; 7

1.2 ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΟΥΣΙΕΣ- ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ 10

ΑΛΚΟΟΛ 11

ΝΙΚΟΤΙΝΗ 19

ΚΑΦΕΙΝΗ 19

ΟΠΙΟΕΙΔΗ 20

ΕΝΟΤΗΤΑ 2 22

2.1 ΑΙΤΙΕΣ ΚΑΤΑΧΡΗΣΕΩΝ(ΑΛΛΚΟΛ, ΧΑΠΙΑ, ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ) ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ «ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ», « ΤΟ ΓΛΥΚΟ ΠΟΥΛΙ ΤΗΣ ΝΙΟΤΗΣ», «ΛΥΣΑΣΜΕΝΗ ΓΑΤΑ», «ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» 22

3.1 ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΕΞΑΡΤΗΣΕΩΝ 43

3.3 ''CAMINO REAL'' : ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΝΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΣΥΜΠΑΝ 51

3.4 « ΜΠΑΡ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ» : ΟΙ ΚΑΤΑΧΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΦΥΣΙΚΌ ΤΟΥΣ ΧΩΡΟ 55

ΕΝΟΤΗΤΑ 4. 61

4.1 ΟΙ ΔΥΟ ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΝΟΜΙΣΜΑΤΟΣ: ΠΩΣ ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΑΛΛΟΙΩΣΑΝ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ 61

Η αλήθεια είναι πως η δημιουργικότερη περίοδος ήταν από το 1944 μέχρι το 1960. Τις επόμενες δεκαετίες τα έργα του ήταν δυσνόητα, αποσπασματικά, δίχως συνοχή, αποτύπωναν τις φοβίες του. Ας σημειώσουμε πως την συγκεκριμένη περίοδο, το θέατρο άλλαξε και οι απαιτήσεις του κοινού ήταν διαφορετικές. Έργα του: 72

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ : ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ 78

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ 79

ΣΚΗΝΗ 4 95

ΠΕΡΙΛΗΨΗ 137

ABSTRACT 138

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 138

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο τίτλος της μεταπτυχιακής εργασίας είναι : « Οι εξαρτήσεις στη ζωή και το έργο του συγγραφέα Τεννεσσή Ουίλιαμς». Πρωταρχική μου αφετηρία είναι η αγάπη μου για το θέατρο και δη για το έργο του Αμερικανού συγγραφέα. Σιγά σιγά συνειδητοποίησα πως σε αυτούς εμπλέκονταν και προσωπικοί λόγοι, κοντινών ανθρώπων που υπέφεραν από εθισμούς. Έτσι και αλλιώς ο καθένας μας υποφέρει από κάποιο είδος εθισμού, αθώο ή μη και αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της ζωής μας όλοι θα αναμετρηθούμε με τους προσωπικούς δαίμονες και εθισμούς. Η εργασία θέτει τα ακόλουθα ερωτήματα:

- Πως προσδιορίζεται επιστημονικά ο όρος εξάρτησης;
- Ποιες είναι οι αιτίες που οδηγούν στην χρήση και την κατάχρηση ουσιών:
- Υπάρχουν συγκεκριμένοι τύποι προσωπικότητας που ευνοούν τις καταχρήσεις;
- Ποιες είναι οι αιτίες που οδηγούν την πλειονότητα των ηρώων- ηρωίδων του Τεννεσσή σε εξαρτήσεις;
- Ποιος ο ιστορικός περίγυρος της εποχής του συγγραφέα και οι ποιες οι κοινωνικές αιτίες που οδηγούν τα άτομα αλλά και τους πρωταγωνιστές των έργων του σε εξαρτητικές συμπεριφορές;
- Πως αποτυπώνονται οι εξαρτήσεις στην ζωή του Αμερικανού συγγραφέα;
- Τελικά ποια ήταν η μεγαλύτερη εξάρτηση της ζωής του;
- Πως διαμόρφωσαν την σχέση του με το θεατρικό του κοινό;

Επελέγησαν τα σημαντικότερα έργα του και κάποια άλλα λιγότερα σημαντικά. Υπήρχε η σκέψη να ερευνηθούν οι εθισμοί έτσι όπως παρουσιάζονται στα μονόπρακτα και τα διηγήματα του συγγραφέα αλλά κάτι ανάλογο θα επέκτεινε επικίνδυνα το μέγεθος της μεταπτυχιακής εργασίας.

Ως μεθοδολογία των έργων του υπήρξε η μελέτη συγγραμμάτων σχετικά με την επιστημονική μελέτη της εξάρτησης, την κοινωνιολογική προσέγγιση της γενικότερα αλλά και ειδικότερα στην Αμερική, των θεατρικών έργων του, βιογραφιών του συγγραφέα, συνεντεύξεων και ντοκιμαντέρ γύρω από τη ζωή του, ελληνικών και ξένων αναλύσεων των έργων του, μελέτη

θεατρικών προγραμμάτων από το ΚΘΒΕ και το αρχείο του εθνικού θεάτρου καθώς και σχετική έρευνα σε διαδικτυακές πηγές.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΩΝ ΕΞΑΡΤΗΣΕΩΝ

1.1 ΕΞΑΡΤΗΣΗ Η ΕΘΙΣΜΟΣ ;

Στην καθομιλουμένη θεωρούμε πως οι έννοιες εξαρτημένος και εθισμένος είναι ταυτόσημες. Το άτομο που κάνει χρήση ναρκωτικών είναι εξαρτημένο από τα ναρκωτικά άρα εθισμένο στα ναρκωτικά. Τη λέξη ναρκωτικά ενδέχεται να την αντικαταστήσουν έτερες ουσίες ή δραστηριότητες, από τις οποίες μπορεί να εξαρτηθεί κανείς. Τα τελευταία όμως χρόνια ο όρος εθισμός έχει απαλειφθεί από τα βιβλία, τα άρθρα, τις ιατρικές και κλινικές μελέτες και έχει αντικατασταθεί από τον διευρυμένο ‘’σύνδρομο στέρησης’’ ή αν μιλάμε για ουσίες, ‘’ουσιοεξάρτηση’’.

Οι λόγοι που οδήγησαν στην απόρριψη του όρου « εθισμός» είναι πάμπολλοι. Ο κυριότερος λόγος είναι πως η συγκεκριμένη λέξη δεν μπορεί να χαρακτηριστεί επιστημονική. Ο όρος ‘’ εθισμός’’ αναφέρεται σε ποικίλες συμπεριφορές οι οποίες συναντιούνται σε υπερβολικό βαθμό και των οποίων η ποικιλία καθιστά τον ακριβή προσδιορισμό της έννοιας δυσχερή. Κατά την διάρκεια των χρόνων η λέξη έχει φορτιστεί αρνητικά τόσο εννοιολογικά όσο και κοινωνιολογικά. Την χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή με υπερβολική ευχέρεια: είναι εθισμένος στο διαδίκτυο, στα χαρτιά, στο κινητό του τηλέφωνο αλλά και στα ναρκωτικά. Η χρήση της στιγματίζει τους ανθρώπους ιδιαίτερα όταν αναφέρεται σε ψυχοδραστικές ουσίες και τους περιθωριοποιεί. Σύμφωνα με τον Erickson (2008) ο συγκεκριμένος όρος συμπεριλαμβάνει όλες τις περιπτώσεις σε μια ενιαία κατηγορία και το κυριότερο δεν προβλέπει περαιτέρω διαχωρισμό μεταξύ της συνειδητής κατάχρησης και της ουσιοεξάρτησης η οποία υπαγορεύεται από παθολογικά αίτια.

Από την άλλη ο όρος ‘’ εξάρτηση’’ θέτει διακριτά όρια μεταξύ των εννοιών χρήσης και κατάχρησης. Η χρήση μπορεί να χαρακτηριστεί: δοκιμαστική, περιστασιακή ή κοινωνική. Δοκιμαστική χρήση έχουμε όταν ο χρήστης δοκιμάζει μια εξαρτησιογόνα ουσία για πρώτη φορά στη ζωή του. Περιστασιακή χρήση έχουμε όταν επιλέγει να κάνει χρήση ουσιών σε συγκεκριμένες περιστάσεις και κοινωνική όταν το άτομο επιλέγει να κάνει χρήση κοινωνικά αποδεκτών ουσιών όπως η καφεΐνη, το αλκοόλ και το τσιγάρο. Όταν το άτομο μεταπίπτει από

την απλή χρήση στην παθολογική, είναι βέβαιο πως θα οδηγηθεί είτε στην κατάχρηση ουσιών είτε στην ουσιοεξάρτηση. Κατά την Κορδώνη (2020) είναι πιθανόν σε οποιοδήποτε στάδιο χρήσης και αν βρίσκεται το υποκείμενο να μεταπηδήσει στην κατάχρηση η οποία σύντομα θα παγιωθεί και θα αποκτήσει έναν μόνιμο χαρακτήρα. Η διαφορά των χρηστών από τους ουσιοεξαρτημένους είναι πως οι πρώτοι έχουν την δυνατότητα να μειώσουν ή να διακόψουν ανά πάσα στιγμή τη χρήση ουσιών, αρκεί να το αποφασίσουν ή να εξαλειφθούν οι στρεσογόνοι παράγοντες που τους οδήγησαν σε αυτήν εξαρχής. Επομένως η κατάχρηση ψυχοδραστικών ουσιών είναι ηθελημένη, συνειδητή ή εκούσια. Αντίθετα η ουσιοεξάρτηση είναι μια κατάσταση παθολογική και ακούσια όπως θα διαπιστώσουμε παρακάτω.

Ο όρος εξάρτηση αποτελεί μετάφραση του αντίστοιχου αγγλικού (addiction) του οποίου η ετυμολογία έχει τις ρίζες της στο Ρωμαϊκό Δίκαιο και αφορά την καταδίκη των πολιτών που δεν ανταποκρίνονταν στα καθήκοντα και τις υποχρεώσεις τους. Έχαναν λοιπόν την ελευθερία τους και κατά κάποιο τρόπο περιέρχονταν σε μια κατάσταση ‘’ σκλαβιάς’’, εξάρτησης από τρίτους. Το Διαγνωστικό και Στατιστικό Εγχειρίδιο των Ψυχικών Διαταραχών της Αμερικανικής Ψυχιατρικής Εταιρίας DSM-IV (APA, 1994, 2000) «ορίζει την εξάρτηση ως σύνδρομο που συνδυάζει την καταναγκαστική χρήση με ή χωρίς ανοχή και στερητικά συμπτώματα.». Η εξάρτηση άλλοτε έχει χαρακτηριστεί ως μια διαδικασία, διαταραχή ή σύνδρομο. Σύμφωνα όμως με πρόσφατες έρευνες και μελέτες, ο Erickson(2008a) για παράδειγμα χαρακτηρίζει την εξάρτηση ως χρόνια, εγκεφαλική νόσο της την οποία το άτομο εμφανίζει λόγω γενετικής προδιάθεσης και αδυνατεί να καταπολεμήσει χωρίς βοήθεια. Το γεγονός πως η ουσιοεξάρτηση πληροί τα βασικά χαρακτηριστικά μιας ασθένειας (καθαρά βιολογική δράση, ιδιαίτερα συμπτώματα και εκδηλώσεις, προβλέψιμη εξέλιξη και αποτέλεσμα και αδυναμία να τεθεί υπό έλεγχο η αιτία της νόσου), δεν αποκλείει τις υπόλοιπες παραμέτρους· αντίθετα επιβάλλει την πολύπλευρη και ολιστική προσέγγισή του φαινομένου. Σύμφωνα με την πέμπτη έκδοση του DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) που εκδίδεται από την Αμερικανική Εταιρεία Ψυχιατρικής, οι διαταραχές της χρήσης ουσιών καλύπτουν μια μεγάλη ποικιλία προβλημάτων που προκύπτουν από τη χρήση ουσιών και καλύπτουν 11 διαφορετικά κριτήρια:

a) Η ουσία συχνά λαμβάνεται σε μεγαλύτερες ποσότητες ή για μεγαλύτερες περιόδους σε σχέση με την πρόθεση του ατόμου.

b) Υπάρχει έντονη επιθυμία ή ανεπιτυχείς προσπάθειες να διακόψει ή να ελέγξει την χρήση της ουσίας.
c) Ένα μεγάλο μέρος του χρόνου δαπανάται σε δραστηριότητες που είναι απαραίτητες για την απόκτηση της ουσίας ,της χρήσης της ουσίας ή της ανάνηψης από την δράση της.
d) Σφοδρή επιθυμία ή έντονη επιθυμία ή παρόρμηση για χρήση της ουσίας.
e) Υποτροπιάζουσα χρήση της ουσίας που έχει ως αποτέλεσμα αποτυχία επίτευξης μείζονων υποχρεώσεων στην εργασία, στο σχολείο ή στο σπίτι.
f) Συνέχιση της χρήσης της ουσίας παρά τα επίμονα ή επαναλαμβανόμενα κοινωνικά ή διαπροσωπικά προβλήματα που προκαλούνται ή επιδεινώνονται από τις επιπτώσεις της χρήσης της.
g) Σημαντικές κοινωνικές, επαγγελματικές ή ψυχαγωγικές δραστηριότητες εγκαταλείπονται ή μειώνονται λόω της χρήσης της ουσίας.
h) Υποτροπιάζουσα χρήση της ουσίας σε καταστάσεις οι οποίες είναι σωματικά επικίνδυνη.
i) Συνέχιση της χρήσης της ουσίας παρά την επίγνωση της ύπαρξης μόνιμου, ή υποτροπιάζοντος σωματικού ή ψυχολογικού προβλήματος το οποίο προκλήθηκε ή επιδεινώθηκε από τη χρήση της ουσίας.
j) Ανοχή , όπως ορίζεται από ένα από τα ακόλουθα:
    a. α. Ανάγκη για εμφανώς αυξημένες ποσότητες της ουσίας για την επίτευξη τοξίκωσης ή του επιθυμητού αποτελέσματος.
    b. β. Εμφανώς μειωμένη επίδραση με τη συνεχιζόμενη χρήση της ίδιας ποσότητας της ουσίας.
k) Στέρηση, όπως εκδηλώνεται από ένα από τα δυο:
    a. α. Το χαρακτηριστικό σύνδρομο στέρησης για άλλη (ή άγνωστη) ουσία
    b. β. Η ουσία (ή μια συνδεδεμένη ουσία) λαμβάνεται για την ανακούφιση ή την αποφυγή των συμπτωμάτων στέρησης.

Το DSM-V καθορίζει την σοβαρότητα της διαταραχής της χρήσης ουσιών ανάλογα με τον αριθμό των συμπτωμάτων που εντοπίζονται. Δύο ή τρία συμπτώματα παραπέμπουν σε ήπια διαταραχή, τέσσερα ή πέντε σε μέτρια και έξι ή περισσότερα σε σοβαρή δηλαδή σε ουσιοεξάρτηση. Στην συνέχεια προσδιορίζεται αν η διαταραχή χρήσης βρίσκεται ‘’πρώιμη ύφεση ", "σε παρατεταμένη ύφεση", "σε θεραπεία συντήρησης" όπου το ατομο λαμβάνει

φαρμακευτική αγωγή και "σε ελεγχόμενο περιβάλλον" ο οποίος δείκτης σχετίζεται με το αν το άτομο βρίσκεται σε περιβάλλον όπου η πρόσβαση στην ουσία είναι περιορισμένη.

Είναι ιδιαιτέρως χρήσιμη η διασαφήνιση των όρων, ανοχή και στερητικό σύνδρομο. Οι Kring A.M.& Davison G.C.& Neale J. M. &Johnson S.L.,2010) διευκρινίζουν πως η ανοχή σε μια ουσία παρατηρείται όταν ο χρήστης χρειάζεται μεγαλύτερη δόση για να παρουσιάσει τα επιθυμητά για κείνον αποτελέσματα και το στερητικό σύνδρομο, η μη λήψη της ουσίας, έχει αρνητική επίπτωση τόσο σε σωματικό όσο και σε ψυχολογικό και κοινωνικό επίπεδο.Κάθε είδους εξάρτηση μπορεί να είναι τόσο σωματική όσο και ψυχολογική. Τα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά της ψυχολογικής εξάρτησης σύμφωνα με την Madden όπως αναφέρεται από τον Γεωργάκα (2007) είναι πως το άτομο επιθυμεί να διακατέχεται από συναισθήματα ικανοποίησης και ευφορίας γι' αυτό και η χρήση της ουσίας τον απασχολεί καθ΄ όλη την διάρκεια της ημέρας. Η δε σωματική εξάρτηση είναι αποτέλεσμα του στερητικού συνδρόμου του οποίου η παρουσία εξαρτάται από πολλαπλούς παράγοντες όπως είναι πχ ο χρόνος μεταβολισμού της ουσίας από τον εκάστοτε χρήστη..« η επιθυμία συνεχούς χρήσης και κατάχρησης, η απουσία ή η μικρή τάση για αύξηση της δόσης, η ψυχική μόνο εξάρτηση με σκοπό την ευχαρίστηση ή την αποφυγή της δυσφορίας».

1.2 ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΟΥΣΙΕΣ- ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

Όταν χρησιμοποιούμε την λέξη εξάρτηση αναφερόμαστε σε εξαρτήσεις από ουσίες· υπάρχουν όμως και ποικίλες άλλες εξαρτήσεις, οι λεγόμενες συμπεριφορικές που σχετίζονται με τον τζόγο, το διαδίκτυο, το φαγητό, το σεξ, την έντονη γυμναστική. Οι συμπεριφορικές εξαρτήσεις ανήκουν στους μη χημικού τύπους εθισμούς (Behavioral addiction/ non substance addiction).

Εξαρτησιογόνες θεωρούνται ουσίες όπως το αλκοόλ, η κάνναβη, η κοκαΐνη, τα οπιοειδή, οι αμφεταμίνες, οι μεθαμφεταμίνες, τα βαρβιτουρικά, τα ηρεμιστικά, οι εισπνεόμενες ουσίες, ακόμα και η καφεΐνη και η νικοτίνη. Το θέμα των εξαρτήσεων από ουσίες αποτελεί επαναλαμβανόμενο μοτίβο τόσο στα έργα του Αμερικανού δραματουργού όσο και στη ζωή του. Στην συνέχεια επιχειρείται αναφορά στις αιτίες που οδηγούν τους ανθρώπους σε χρήση ή σε κατάχρηση ουσιών καθώς και στις επιπτώσεις τους.

ΑΛΚΟΟΛ

Το αλκοόλ αποτελεί μεν ουσία εξάρτησης αλλά επειδή δεν διώκεται ποινικά χαρακτηρίζεται ως « νόμιμη» ουσία εξάρτησης. Ανά τους αιώνες έχει χρησιμοποιηθεί τόσο ως ουσία με αναλγητικές ικανότητες, ως αναισθητικό, τροφή, καύσιμη ύλη μα πάνω απ' όλα κατασταλτικές καθώς αρκετές φορές καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο κοινωνικούς και επικοινωνιακούς.. Σύμφωνα με τον Taylor (1981): το αλκοόλ θεωρείται είναι νόμιμο κοινωνικό ψυχοτρόπο για χρήση από τους ενήλικες το οποίο μετασχηματίζει την ψυχική διάθεση των χρηστών.

Η χρήση του αλκοόλ συναντάται με τη μορφή «κοινωνικής κατανάλωσης» και ενδέχεται να καταλήξει σε προβληματική με αποτέλεσμα το άτομο να αποκτήσει εξάρτηση από το αλκοόλ και να γίνει αλκοολικό. Ο όρος αλκοολικός χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1840 και ή αλήθεια είναι πως ο προσδιορισμός ενός ατόμου ως αλκοολικό είναι ιδιαίτερα πολύπλοκος καθώς συσχετίζεται με διαφορετικές καταστάσεις σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Με την πάροδο των χρόνων λοιπόν μετασχηματίστηκαν τα κριτήρια που ορίζουν κάποιον αλκοολικό. Μέχρι το 1960 η αμερικανική κοινή γνώμη θεωρούσε τον αλκοολικό, άτομο που υπολείπεται νοημοσύνης και κοινωνικών δεξιοτήτων, γεγονός που άλλαξε με την κυκλοφορία του βιβλίου του Jellinek με τον τίτλο «The disease concept of Alcoholism» (1960). Η συμβολή του ήταν τεράστια καθώς από κείνη τη στιγμή και έπειτα ο αλκοολικός άρχισε να θεωρείται ασθενής και μειώθηκε η περιθωριοποίηση που υφίστατο μέχρι τότε. Ας σημειωθεί πως ο όρος «αλκοολισμός» είναι εξίσου παρεξηγημένος όπως ο όρος «εθισμός» και πως κάθε μορφή βαριάς κατανάλωσης αλκοόλ δεν συνιστά εξάρτηση. Παλιότερα γίνονταν λόγος για την ύπαρξη της λεγόμενης αλκοολικής προσωπικότητας αλλά τελικά διαπιστώθηκε πως ο καθένας (Ποταμιάνος, 1991) προερχόμενος από οποιοδήποτε οικονομικό, κοινωνικό, επαγγελματικό, πολιτισμικό και μορφωτικό επίπεδο μπορεί να γίνει αλκοολικός κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες.

Ο αλκοολισμός αλλά και γενικότερα η ουσιοεξάρτηση εχει μελετηθει και ερευνηθεί εκτενώς. Τα επικρατέστερα μοντέλα προσέγγισης του φαινομένου είναι τα ακόλουθα

1. Το Ψυχοδυναμικό- ψυχαναλυτικό μοντέλο: Η προσωπικότητα του αλκοολικού είναι ένα θέμα που απασχόλησε τους θεωρητικούς της ψυχανάλυσης. Θεώρησαν πως ένας πιθανός λόγος εξάρτησης από αλκοόλ είναι η αδυναμία ενηλικίωσης η οποία απορρέει από την « καθήλωση σε ένα από τα στάδια της ψυχολογικής ανάπτυξης που είναι γνωστό ως « στοματικό στάδιο» με

αποτέλεσμα το άτομο να αναπτύσσει ναρκισσιστικά στοιχεία προσωπικότητας, να είναι υπέρμετρα εγωκεντρικό και να αντιμετωπίζει ιδιαίτερες δυσκολίες στις διαπροσωπικές του σχέσεις. Επίσης η άμεση ικανοποίηση των αναγκών είναι ένας από τους τομείς που πιθανώς να καταστήσει το άτομο εξαρτημένο από το αλκοόλ. Οι υπερπροστατευτικοί γονείς οι οποίοι ικανοποιούν κάθε επιθυμία του παιδιού, ενισχύουν τον βαθμό εξάρτησης του από τους ίδιους και το καθιστούν αδύναμο να αναλάβει πρωτοβουλίες στο μέλλον και ρόλους ενηλίκων όπως του πατέρα, του συζύγου, του επαγγελματία κ.α. Ως ενήλικας (Ποταμιάνος, 1991) αδυνατεί να αποδεχτεί την ματαίωση των προσδοκιών του ειδικότερα όταν γίνεται αντικείμενο κριτικής από τρίτους. Οι γονείς είναι εκείνοι που οφείλουν να συμβάλουν στην αυτονόμηση του παιδιού. Η αυτονόμηση ισοδυναμεί με την απομάκρυνση από την πατρική εστία μέσω της εργασίας που εξασφαλίζει οικονομική ανεξαρτησία και τη δημιουργία σταθερών συναισθηματικά σχέσεων.

Οι δυσκολίες στην σεξουαλική ταυτοποίηση, η αδυναμία του ατόμου να ανταπεξέλθει σε απογοητεύσεις και εξασθενήσεις ενδέχεται να αποτελούν λόγους εξάρτησης. Είναι γεγονός πως με το κάθε νεογνό κουβαλά μέσα τον εσωτερικό αναλλοίωτο εαυτό του. Τα επόμενα χρόνια κάτω από την επίδραση του περιβάλλοντος χτίζει τον χαρακτήρα του και υιοθετεί ποικίλους ρόλους όπως του συντρόφου, του εργαζόμενου, του παιδιού. Αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της ζωής του χάνει λίγο ή περισσότερο μέρος του εαυτού του και ταυτίζεται με τους ρόλους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το άτομο να χάνει τη συνειδητότητά του και να την αναζητά σε ιδέες, θέλω και ρόλους. Με αυτόν τον τρόπο, «δημιουργεί ταυτότητες και μέσα από αυτές αντιλαμβάνεται την πραγματικότητά του. Όσο πιο πολύ ταυτίζεται, τόσο μικραίνει η επίγνωση και απομακρύνεται από την πραγματικότητα »(Ποταμιάνος,1991, 2017:25). Η μειωμένη συνειδητότητα προκύπτει όμως και από έναν επιπλέον λόγο: από την σύγχυση μεταξύ των δυο εννοιών, ανάγκης και επιθυμίας. Ανάγκη είναι οτιδήποτε εξασφαλίζει την επιβίωση, ενώ αντίθετα η επιθυμία είναι οτιδήποτε θεωρεί το άτομο πως θα τον κάνει ευδαίμονα και ευτυχισμένο αλλά δεν θέτει σε κίνδυνο την ίδια τη ζωή του. Το άτομο όμως από τη στιγμή που συγχέει αυτές τις δύο έννοιες φτάνει στο σημείο να εξαρτά την επιβίωσή του από μια επιθυμία της οποίας η μη εκπλήρωσή της τον οδηγεί στην εξάρτηση και ίσως και στην αυτοκαταστροφή του. Είναι γεγονός πως « η συνειδητότητα δεν είναι μόνο γνώση· είναι ενσυναίσθηση, διάκριση των επιθυμιών από τις ανάγκες, είναι εσωτερική ενημερότητα » (Παπατριανταφύλλου, 2017:27). Η συνείδηση αποτελεί, εν συντομία, τον κεντρικό εσωτερικό άξονα στον οποίο

στηρίζεται ο άνθρωπος κάθε φορά που αναλαμβάνει μια ευθύνη. Αν δεν είναι ευθυγραμμισμένος μαζί του, απεμπολεί κάθε ευθύνη και βυθίζεται σε τέλμα, ανίκανος να προχωρήσει προς οποιαδήποτε κατεύθυνση με αποτέλεσμα την αναζήτηση εξωτερικών στηριγμάτων προκειμένου να επιτευχθεί η πολυπόθητη ισορροπία. Η συνείδηση του ατόμου διακυβεύεται επίσης όταν απουσιάζει ο εσωτερικός παρατηρητής. Γνωρίζει κανείς καλύτερα τον εαυτό του, όταν παρατηρεί τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις του. Όταν δεν το κατορθώνει, η πραγματικότητα διαστρεβλώνεται.

Η χρήση και η κατάχρηση ουσιών έχει πολλές φορές ως πρωταρχική αιτία την επιθυμία αλλαγής της υπάρχουσας διάθεσης Θεωρείται πως η κατανάλωση αλκοόλ είναι ένας τρόπος μείωσης του στρες και του άγχους. Έρευνες όμως έχουν αποδείξει πως υπάρχει ένας αιτιακός δεσμός μεταξύ των προσδοκιών των χρηστών και της κατάχρησησης ουσιών. Έρευνες (Rather et al.,1992,Sher et al,1991) έχουν καταδείξει πως όσο ισχυρότερη είναι η επιθυμία πως το αλκοόλ μειώνει το άγχος τόσο αυξάνεται σταδιακά η χρήση του. Αρκετοί εξαρτημένοι θεωρούν πως οι ουσίες ρυθμίζουν τις εσωτερικές τους εντάσεις και πως χωρίς αυτές είναι αδύνατο να ισορροπήσουν, σωματικά, ψυχικά, κοινωνικά.λειτουργούν « σαν φίλτρο και ρυθμιστής των εσωτερικών και εξωτερικών εντάσεων με αποτέλεσμα μια ψυχική ισορροπία » (Εξαρτήσεις, τεύχος 4, 2003). Ένας ακόμη λόγος εξάρτησης πιθανόν να είναι και η αναζήτηση νέων εμπειριών και η επιθυμία έντονης διέγερσης που αν το άτομο δεν τη βρίσκει αλλού ενδέχεται να αναπτύξει εξαρτητική συμπεριφορά. Επιθυμεί διακαώς οι άλλοι να αναγνωρίσουν την όποια υπεροχή του. Είναι γεγονός « πως ο εξαρτημένος επιδιώκει την υπεροχή έναντι των άλλων. Έναντι κανόνων, νόμων και απαγορεύσεων »(Γεωργάκας, 2007b:33) Στόχος του είναι να προκαλεί τους άλλους, να ξεπερνά τα όρια και να προκαλεί θυμό και δυσφορία στον κοινωνικό του περίγυρο.

Η εξάρτηση από το αλκοόλ πολλές φορές συνυπάρχει με διαταραχές προσωπικότητας, διαταραχές της διάθεσης, αγχώδεις διαταραχές ακόμα και σχιζοφρένεια. Κατά τον Samhsa (2004, οπ. αναφ. στο Kring A.M. et al, 2010a) το 21,3 τοις εκατό των ατόμων που υποφέρουν από την κατάχρηση ουσιών ή την ουσιοεξάρτηση παρουσιάζουν ακόμα μια διαταραχή προσωπικότητας. Ιδιαίτερα συχνές είναι η Ναρκισσιστική Διαταραχή Προσωπικότητας, η Μεταιχμιακή και η δραματική καθώς και τα συμπτώματα της κατάθλιψης ή της Δυσθυμικής διαταραχής. Τη Ναρκισσιστική εμφανίζουν το άτομο που συγκεντρώνει τουλάχιστον 5

κριτήρια έτσι όπως ορίζει η πέμπτη έκδοση του DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) που εκδίδεται από την Αμερικανική Εταιρεία Ψυχιατρικής:

a) Διαθέτει μεγαλειώδη αίσθηση σημαντικότητας του εαυτού (πχ. Μεγαλοποιεί τα επιτεύγματα και τα ταλέντα, προσδοκά να αναγνωριστεί ως ανώτερος χωρίς ανάλογα επιτεύγματα).
b) Ενασχόληση με φαντασιώσεις απεριόριστης επιτυχίας, δύναμης , ευφυΐας, ομορφιάς ή ιδανικής αγάπης.
c) Πιστεύει πως είναι εξαιρετικός και μοναδικός άνθρωπος και μπορεί να γίνει κατανοητός μόνο από, ή θα πρέπει να σχετιστεί με άλλους εξαιρετικούς ή υψηλού επιπέδου ανθρώπους (ή οργανισμούς).
d) Απαιτεί υπερβολικό θαυμασμό.
e) Έχει αίσθηση κατοχής ιδιαιτέρων δικαιωμάτων (δηλαδή αδκαιολόγητες προσδοκίες εξαιρετικά ευνοϊκής αντιμετώπισης ή αυτόματης συμμόρφωσης με τις προσδοκίες του).

f) Διαπροσωπική εκμετάλλευση (δηλαδή εκμεταλλεύεται τους άλλους για να επιτύχει τους δικούς του σκοπούς).

g) Έλλειψη ενσυναίσθησης : είναι απρόθυμο να αναγνωρίσει ή να ταυτιστεί με τα αισθήματα και τις ανάγκες των άλλων.

h) Είναι συχνά ζηλόφθονο με τους άλλους ή πιστεύει ότι οι άλλοι είναι ζηλόφθονοι μαζί του.

i) Έχει αλαζονικές, υπεροπτικές συμπεριφορές ή στάσεις.

Σχετικά με το άτομο που παρουσιάζει Μεταιχμιακή Διαταραχή της Προσωπικότητας συγκεντρώνει τουλάχιστον 5 κριτήρια έτσι όπως ορίζει η πέμπτη έκδοση του DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) που εκδίδεται από την Αμερικανική Εταιρεία Ψυχιατρικής:

a) Απεγνωσμένες προσπάθειες αποφυγής της πραγματικής η φανατσιωμένης εγκατάλειψης.

b) Πρότυπο ασταθών και έντονων διαπροσωπικών σχέσεων οι οποίες χαρακτηρίζονται από την εναλλαγή μεταξύ των άκρων της εξιδανίκευσης και της απαξίωσης.
c) Διαταραχή της ταυτότητας: καταφανώς και επίμονα ασταθής εικόνα ή αίσθηση του εαυτού.
d) Παρορμητικότητα σε τουλάχιστον δυο περιοχές , η οποία είναι εν δυνάμει αυτοβλαπτική (π.χ., έξοδα, σεξ, κατάχρηση ουσιών, επικίνδυνη οδήγηση, επεισόδια υπερφαγίας)
e) Υποτροπιάζουσα αυτοκτονική συμπεριφορά, χειρονομίες ή απειλές, ή αυτοακρωτηριαστική συμπεριφορά.
f) Συναισθηματική αστάθεια οφειλόμενη σε έκδηλη αντιδραστικότητα της διάθεσης (πχ, έντονη επεισοδιακή δυσφορία, ευερεθιστότητα ή άγχος που διαρκούν συνήθως λίγες ώρες και σπάνια λίγες μέρες).
g) Χρόνια αισθήματα ματαιότητας.
h) Απρόσφορος, έντονος θυμός ή δυσκολία ελέγχου του θυμού.
i) Παροδικός, συνδεόμενος με στρες, παρανοειδής ιδεασμός ή βαριά αποσυνδετικά συμπτώματα.

Για να δώσουμε μια γλαφυρή εικόνα των ατόμων με Μεταιχμιακή Διαταραχή Προσωπικότητας θα χρησιμοποιήσουμε την περιγραφή του κλινικού ψυχολόγου Jonathan Kellerman έτσι όπως αναφέρεται στο βιβλίο των Kring A.M. et.al,(2010b):

Είναι άτομα που παρουσιάζουν χρόνια κατάθλιψη, συνέχειες εξαρτήσεις και καταναγκαστικούς χωρισμούς…Το εγώ τους είναι εύθραυστο σαν το μαλλί της γριάς και η ψυχή τους έχει θρυμματιστεί ανεπανόρθωτα… Παίζουν πρόθυμα ρόλους…Κάποιοι οδηγούνται στο θέατρο ή στην τηλεόραση…Καταλήγουν να κάνουν σύντομες διακοπές σε ψυχιατρεία και σε κελιά φυλακών, βγαίνουν, δείχνοντας ότι είναι καλά, δημιουργώντας σε όλους ελπίδες. Μέχρι την επόμενη απογοήτευση, πραγματική ή φανταστική, και την επόμενη απόδρασή τους στην αυτοκαταστροφή.(599).

Ιδιαίτερα συχνή είναι και η Ιστριονική Διαταραχή της Προσωπικότητας, της οποίας τα κριτήρια σύμφωνα με το DSM είναι τα ακόλουθα και χαρακτηρίζει τα άτομο που συγκεντρώνει τουλάχιστον 5 από αυτά:

a) Το άτομο αισθάνεται δυσάρεστα σε καταστάσεις στις οποίες δεν αποτελεί εστία της προσοχής
b) Η συναλλαγή με τους άλλους χαρακτηρίζεται συχνά από απρόσφορη σεξουαλικά αποπλανητική ή προκλητική συμπεριφορά.
c) Εκδηλώσεις ευμετάβλητης και ρηχής έκφρασης συγκινήσεων.
d) Συνεχής χρήση της εξωτερικής εμφάνισης για την προσέλκυση της προσοχής.
e) Διαθέτει τρόπο ομιλίας που είναι υπερβολικά εντυπωσιακός και στερείται λεπτομερειών.
f) Αυτοδραματοποίηση, θεατρινισμός, και υπερτονισμένη έκφραση συγκινήσεων.
g) Υποβολιμότητα (δηλαδή επηρεάζεται εύκολα από τους άλλους ή της περιστάσεις).
h) Θεωρεί τις σχέσεις πιο στενές απ' ότι είναι στην πραγματικότητα.

Παλαιότερα η συγκεκριμένη διαταραχή τιτλοφορούνταν ως υστερική προσωπικότητα. Η Ιστριονική διαταραχή αρκετές φορές συνοδεύεται από κατάθλιψη. Η δε κατάθλιπτικη διάθεση παρατηρείται με την παρουσία βάσει του DSM -V δυο τουλάχιστον από τα ακαόλουθα συμπτώματα:

a) Μειωμένη όρεξη ή υπερφαγία.
b) Αυπνία ή υπερυπνία.
c) Χαμηλή ενεργητικότητα ή κόπωση
d) Χαμηλή αυτοεκτίμηση.
e) Πτωχή συγκέντρωση ή δυσκολία λήψης αποφάσεων
f) Αισθήματα απελπισίας. υπάγεται στις διαταραχές διάθεσης και περιλαμβάνει βαθιά θλίψη και αδυναμία του ανθρώπου να νιώσει ευχαρίστηση και ικανοποίηση. Ουσιαστικά το πνεύμα παραλύει και οι άνθρωποι παραμένουν στάσιμοι. Εκτός από την καταθλιπτική διαταραχή διάθεσης υπάρχει και η λεγόμενη δυσθυμική διαταραχή διάθεσης όπου το άτομο είναι λυπημένο το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου για διάστημα μεγαλύτερο των δυο ετών.

2. Συμπεριφορικό μοντέλο.

Το συγκεκριμένο μοντέλο στηρίζεται στα πειράματα του Ρώσου φυσιολόγου Pavlof ο οποίος διατύπωσε την θεωρία της «κλασσικής εξάρτησης». Η ανωτέρω θεωρία συγκαταλέγεται στις

λεγόμενες θεωρίες μάθησης με δεδομένο πως η συμπεριφορά του ατόμου καθορίζεται από τις αντιδράσεις του σε μια σειρά εξαρτημένα και ανεξάρτητα ερεθίσματα. Αν τροποποιήσουμε τα ερεθίσματα λοιπόν μπορούμε να τροποποιήσουμε και την συμπεριφορά του εκάστοτε ατόμου. Σύμφωνα με το παραπάνω μοντέλο ο Ποταμιάνος (1991d) σημειώνει πως:

η υπερβολική χρήση της αλκοόλης μπορεί να οδηγήσει στον αλκοολισμό είτε γιατί το άτομο συνδέει την κατανάλωση με κάτι ευχάριστο είτε γιατί η κατανάλωση της αλκοόλης συνδέεται με την αποφυγή δυσάρεστων εμπειριών. Η υπερβολική χρήση της αλκοόλης είναι μια αντίδραση είτε για την εμφάνιση ενός ευχάριστου συναισθήματος είτε για την αποφυγή ενός δυσάρεστου (αμοιβή). (σελ. 46).

3. Κοινωνιολογικό μοντέλο.

Δεν είναι τυχαίο πως ο αλκοολισμός κατατάσσεται στα κοινωνικά φαινόμενα από τη στιγμή που ποικίλες εκδηλώσεις περιλαμβάνουν την κατανάλωση αλκοόλ, από γιορτές, γάμους, βαφτίσεις, κοινωνικές εκδηλώσεις, επαγγελματικές συσκέψεις, εξόδους σε νυχτερινά κέντρα. Τα κοινωνικά πρότυπα και στερεότυπα, το κυνήγι της επιτυχίας, της ευτυχίας και του χρήματος, ο ανταγωνισμός, η ανεργία πιθανόν να οδηγήσουν έναν αριθμό ατόμων στον αλκοολισμό. Η εύκολη πρόσβαση στο ποτό, η προσιτή του τιμή, η νομιμότητα και η ενισχυμένη επιθυμία ένταξης σε μια ομάδα συμβάλλει αρχικά στην κατανάλωση αλκοόλ και ενδεχομένως στην εξάρτηση. Η αδυναμία των ανθρώπων να δημιουργήσουν συμβιωτικές σχέσεις από τις οποίες δεν θα εξαρτώνται αλλά θα μπορούν να βγαίνουν από αυτές, αν χρειαστεί, είναι πιθανόν να οδηγήσει σε εξαρτητικές συμπεριφορές. ήταν παράλειψη να αναφερθούμε και στους πολιτισμικούς παράγοντες που άλλοτε ενισχύουν και άλλοτε αποθαρρύνουν τους πολίτες στην κατανάλωση αλκοόλ. Περαιτέρω κοινωνιολογική προσέγγιση του φαινομένου ειδικά στην Αμερική, τη γενέτειρα του συγγραφέα θα επιχειρηθεί σε μετέπειτα κεφάλαιο.

Όπως αναφέρει και ο Olivenestein (1982) θεωρεί πως οι κοινωνικοοικονομικοί παράγοτες επιδρούν καταλυτικά στην διαμόρφωση εξάρτησης ενός ατόμου. Το περιβάλλον αυτό σχετίζεται τόσο με την οικογένεια όσο και με την ευρύτερη κοινωνία. Οι τρεις παραπάνω παράγοντες αλληλοπροσδιορίζονται και η συνισταμένη τους κατευθύνει το άτομο στην εμφάνιση ή όχι της εξάρτησης (Παπατριανταφύλλου,2017a)

Με βάση τα παραπάνω η Βαΐζίδου (2018) αναφέρει πως μπορούμε να εστιάσουμε σε τρεις διαφορετικούς τύπους αλκοολισμού:

τον πρώιμο αλκοολισμό, ο οποίος εμφανίζεται στην εφηβεία ή στην πρώιμη ενηλικίωση και προηγείται της διαδικασίας αυτονόμησης του ατόμου, ο αλκοολισμός της ενήλικης ζωής, ο οποίος είναι και ο οποίος εμφανίζεται όταν έχει τελειώσει η διαδικασία της αυτονόμησης και ο αλκοολισμός λόγω κοινωνικής και οικογενειακής αποξένωσης, δηλαδή λόγω απο- αυτονόμησης (παρ. 19,20,21).

Η εξάρτηση από το αλκοόλ συνδέεται αρκετές φορές και με γενετικούς και νευροβιολογικούς παράγοντες. Γενετικούς γιατί η κατανάλωση του αλκοόλ ενδέχεται να αποτελεί κληρονομική διάθεση . Δηλαδή για να αρχίσει κανείς την δυσλειτουργική χρήση αλκοόλ, πρέπει να μπορεί να πιει πολύ (Kring A.M et al., 2010c) . Υπάρχουν εθνοτικές ομάδες που έχουν δυσανεξία στο αλκοόλ και άλλες που αντέχουν και καταναλώνουν μεγάλες ποσότητες. Όσον αφορά τους νευροβιολογικούς όπως προαναφέραμε τα άτομα που παρουσιάζουν έλλειμα στον ντοπαμινεργικό υποδοχέα DRD2 αποκτούν ευκολότερα πρόβλημα εξάρτησης(Noble,2003).

Ακολουθεί αναφορά σε κάποιους επιπλέον όρους που θα διασαφηνίσουν τις επιπτώσεις των ουσιών και ειδικά του αλκοόλ στον ανθρώπινο οργανισμό. Κατά τους (Kring et al., 2010c,) η τοξίκωση προκαλείται όταν το άτομο βιώνει δυσπροσαρμοστικές συνέπειες σε γνωστικό και συμπεριφορικό επίπεδο λόγω της επίδρασης της ουσίας στο κεντρικό νευρικό του σύστημα. η τοξίκωση από ουσίες διαγιγνώσκεται, όταν το άτομο καταναλώνει μια ουσία που επηρεάζει το κεντρικό νευρικό σύστημα. Το τρομώδες παραλήρημα από την άλλη συναντάται όταν το επίπεδο αλκοόλ στο αίμα μειωθεί απότομα. Το άτομο παρουσιάζει παραλήρημα και έχει παριασθήσεις τρέμει (Kring et al., 2010d).Ας σημειώσουμε πως πολλές φορές το αλκοόλ οδηγεί στην λεγόμενη ‘’ μυωπία του αλκοόλ’’ (Steel& Josephs, 1990).Οι γνωστικές λειτουργίες του ατόμου επηρεάζονται και προτιμά να εστιάζει σε άμεσα ερεθίσματα αντι σε προσωπικές σκέψεις και ερεθίσματα που τον προβληματίζουν (Kring, et al.,2020e). Τέλος θα πρέπει να σημειωθεί πως η εξάρτηση από το αλκοόλ πολλές φορές συνδέεται με κατάχρηση περισσοτέρων ουσιών· για παράδειγμα το 80% με 85% των ατόμων που κάνουν κατάχρηση αλκοόλ παρατηρείται πως συνάμα καπνίζουν (Kring, et al.,2010f). Είναι ευνόητο πως η πολλαπλή κατάχρηση ουσιών μπορεί να προκαλέσει μεγαλύτερα προβλήματα υγείας λόγω της ‘’συνεργικής δράσης’’ των ουσιών.

ΝΙΚΟΤΙΝΗ

Ο καπνός προέρχεται από την επεξεργασία των φύλλων του φυτού νικοτιανή (Nicotiana). Ο Παπατριανταφύλλου (2017b) σημειώνει πως στην εξάρτηση από το αλκοόλ παρατηρούνται δυο φάσεις· η πρώτη όπου παρουσιάζονται στον οργανισμό τα συμπτώματα της ναυτίας και του εμετού και η δεύτερη που ο χρήστης αδυνατεί να διακόψει την ουσία χωρίς στερητικά συμπτώματα. Η δε στέρηση της νικοτίνης επιφέρει ανησυχία, ευερεθιστικότητα, συμπτώματα που υποχωρούν αμέσως μετά από το κάπνισμα. Είναι γεγονός πως όταν κάποιος καπνίζει , εισπνέει πίσσα και μονοξείδιο του άνθρακα με αποτέλεσμα να μειώνεται η περιεκτικότητα στο αίμα με μακροπρόθεσμες επιβλαβείς στην υγεία επιπτώσεις. Ας σημειωθεί πως το κάπνισμα παρατηρείται έντονα σε ασθενείς με σοβαρές ψυχιατρικές ασθένειες «το υπερβολικό κάπνισμα είναι συχνό φαινόμενο στην περίπτωση ασθενών με σοβαρές ψυχιατρικές ασθένειες που οφείλονται σε κάποια ψυχιατρική διαταραχή (Erickson, 2008b)

ΚΑΦΕΙΝΗ

Μια ακόμη νόμιμη ψυχοδραστική ουσία που προέρχεται από το φυτό του καφέ. Πρόκειται για ουσία που δρα διεγερτικά στο Κ.Ν.Σ. και της οποίας η σωματική εξάρτηση ταυτίζεται με την ημερήσια κατανάλωση τεσσάρων φλιτζανιών (Παπατριανταφύλλου, 2017c). Είναι γεγονός πω ς η λήψη της προκαλεί ελάττωση της κούρασης, υπερκινητικότητα, αύξηση του ρυθμούς της καρδιάς και της αρτηριακής ποίησης.

ΜΑΡΙΧΟΥΑΝΑ

Η μαριχουάνα αποτελεί μια ψυχοδραστική ουσία που αποδίδει τις ποικίλες παραλλαγές του φυτού Κάνναβη. Θεωρείται αμφιλεγόμενη γιατί δεν έχει προσδιοριστεί ακόμα η ποσότητα που την καθιστά θανατηφόρα και γι' αυτό υπάρχουν ομάδες που τάσσονται υπερ της νομιμοποίησή της λόγω της μηδαμινής τοξικότητά της και άλλοι που παραμένουν υπέρμαχοι της απαγόρευσή της. Η χρήση μαριχουάνας προκαλεί μια κατάσταση ευφορίας, χαλαρώνει τα άτομα και τα καθιστά περισσότερο κοινωνικά.(Kring et al., 2010g), Erickson,(2008c). Σύμφωνα με ευρήματα επηρεάζει αρνητικά γνωστικές λειτουργίες και κάποιες φορές επιφέρουν απώλεια της βραχυχρόνιας μνήμης. Στις βραχύχρονες επιπτώσεις συγκαταλέγονται: η ερυθρότητα και η

φαγούρα στα μάτια, η ξηρότητα στο στόμα και στο λαιμό, η αυξημένη όρεξη και η κάπως αυξημένη αρτηριακή πίεση.

ΟΠΙΟΕΙΔΗ

Τα οπιοειδή που εντάσσονται στην γενικότερη κατηγορία των κατασταλτικών και περιλαμβάνουν το όπιο και τα παράγωγά του. Το όπιο παράγει μια πληθώρα αλκαλοειδών από τα οποία παράχθηκε η μορφίνη και στη συνέχεια από την χημική επεξεργασία της μορφίνης, η ηρωίνη και άλλες ουσίες όπως η κωδεινη. Κατασταλτικά θεωρούνται επίσης τα βαρβιτουρικά και τα ηρεμιστικά. Είναι γνωστό πως αρχικά χρησιμοποιήθηκαν με στόχο την ανακούφιση από τον πόνο, γη αυτό χρησιμοποιήθηκε ευρέως για θεραπευτικούς λόγους. Τα παράγωγά της , μορφίνη και ηρωίνη (γνωστή και ως φάρμακο του θεού) λειτούργησαν για χρόνια ως ισχυρά αναλγητικά και κατασταλτικά μέχρι να αποδειχθεί η ισχυρή εθιστική τους δράση. Τα οπιοειδή εκτός από ευφορία , υπνηλία και ονειροπόληση έχουν και την ακόλουθη δράση:« Οι τυχόν φόβοι και οι ανησυχίες καταστέλλονται και για τέσσερις με έξι ώρες η αυτοπεποίθηση του χρήστη αυξάνεται… στη συνέχεια όμως ο χρήστης βιώνει έντονη κατάπτωση, που πλησιάζει στα όρια της εμβροντησίας ». Στα συνθετικά κατασταλτικά ανήκουν και τα βαρβιτουρικά τα οποία σε μεγάλες δόσεις προκαλούν δυσκολίες στην άρθρωση του λόγου, αστάθεια, μειώνουν την κριτική ικανότητα. Καθιστούν τον χρήστη ανίκανο να ελέγξει τα συναισθηματα του και πολλές φορές τον οδηγούν σε βίαιες πράξεις. Ας σημειωθεί πως η παράλληλη πόση αλκοόλ μεγιστοποιεί τη δράση τους.

ΔΙΕΡΓΕΤΙΚΑ

Τα διεργετικά δρουν στον εγκέφαλο και στο συμπαθητικό νευρικό σύστημα , αυξάνοντας την εγρήγορση και την κινητική δραστηριότητα Στην συγκεκριμένη κατηγορία συγκαταλέγονται οι αμφεταμίνες, οι μεθαμφεταμίνες και η κοκαΐνη. Η κοκαΐνη είναι φυσικό διεργετικό και οι αμφεταμίνες συνθετικό οι οποίες ενισχύουν την εγρήγορση του ατόμου και μειώνουν την όρεξη» (Kring, et al.,2010h). Στους χρήστες δίνει ενέργεια, τονώνει την αυτοπεποίθηση και ενισχύει τις κοινωνικές τους δεξιότητες αλλά πρέπει να αναφέρουμε πως οι υπερβολικές δόσεις προκαλούν τα εντελώς αντίθετα αποτελέσματα. Αξιοσήμειωτο είναι πως ο εθισμός αναπτύσσεται σε μόλις 6 μέρες!

Οι μεθαμφεταμίνες είναι παράγωγο της αμφεταμίνης και η χρόνια και υπερβολική χρήση τους μπορεί να προκαλέσει μέχρι και βλάβη στον εγκέφαλο!

Η κοκαΐνη από την άλλη σε μεγάλες δόσεις προκαλεί αυπνία, παράνοια και φρικτές παραισθήσεις.

ΕΝΟΤΗΤΑ 2

2.1 ΑΙΤΙΕΣ ΚΑΤΑΧΡΗΣΕΩΝ(ΑΛΛΚΟΛ, ΧΑΠΙΑ, ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ) ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ «ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ», « ΤΟ ΓΛΥΚΟ ΠΟΥΛΙ ΤΗΣ ΝΙΟΤΗΣ», «ΛΥΣΑΣΜΕΝΗ ΓΑΤΑ», «ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ»

«Ξέρεις, πρέπει να ξέρεις ότι ζούμε και στο φως και στο σκοτάδι, και στα δυο ζούμε, σε ένα κόσμο με φως αλλά και με σκιά».

Τα λόγια της οραματίστριας ζωγράφου, ηρωίδας του θεατρικού έργου του Tennessee «Ο Ορφέας στον Άδη» ισχύουν για όλους τους ανθρώπους και ιδιαίτερα για τον συγγραφέα και τους θεατρικούς χαρακτήρες του. Τόσο οι ήρωες όσο και οι ηρωίδες του αγωνίζονται να ξεφύγουν από τα σκοτάδια τους και να αντικρίσουν με παρθένα μάτια ξανά το φως. Κάθε λεπτό της πάλης τους αποτυπώνεται λεπτομερώς στη σκηνή, η αγωνία τους κάνει τον ακροατή να συμπάσχει μαζί τους και όταν τους βλέπει να βυθίζονται όλο και περισσότερο στο έρεβος και το ζόφο των εξαρτήσεων, τον αναγκάζει να θυμηθεί τις δικές του σκιές και αδυναμίες. Οι αιτίες που καταβαραθρώνουν τους ήρωες των έργων του, που τους αναγκάζουν να αποκοιμίσουν τον διαολεμένο πόνο με αλκοόλ, χάπια και σκόνη είναι κοινές στο σύνολο του θεατρικού και μη έργου του Ουίλιαμς. Στη συγκεκριμένη ενότητα θα επιχειρηθεί η απαρίθμηση των κυριότερων αιτιών των εξαρτήσεων στα τέσσερά θεατρικά-στυλοβάτες του συνολικού του έργου:

1. Αδυναμία ενηλικίωσης=Αδυναμία διαχείρισης του χρόνου

«Ο χρόνος είναι λειψός και δεν ξαναγυρίζει πίσω. Γλιστρά μέσα από τα δικά μου χέρια όταν το γράφω και από τα δικά σου όταν το διαβάζεις»

(Tennessee, 1947:παρ.21)

Πράγματι, ο χρόνος γλιστρά από τα χέρια των ηρώων του συγγραφέα. Είναι εμφανές πως η αδυναμία τους να τον διαχειριστούν τους οδηγεί στις καταχρήσεις. Ο «Γυάλινος κόσμος» αποτελεί , όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Tennessee σε δοκίμιό του, ένα έργο έξω από το χρόνο ή ακόμα καλύτερα ένα έργο χωρίς χρόνο (Tennessee,1978:50) Όσο και αν υπάρχουν αναφορές σε συγκεκριμένα γεγονότα της παγκόσμιας ιστορίας, κανένα από τα πρόσωπα δεν δύναται να τα

διαχειριστεί και να προσαρμοστεί σε αυτά με αποκορύφωμα τον «αφηγητή», Τομ. Καθένα από αυτά μοιάζει να παγώνει τον χρόνο με τον δικό του τρόπο: η μητέρα –Αμάντα εστιάζει στο παρελθόν το οποίο ωραιοποιεί, η κόρη της, Λόρα καταφεύγει στον άχρονο κόσμο με τις γυάλινες φιγούρες της ακόμα και ο Τζιμ, ο υποψήφιος γαμπρός της Λόρας επικεντρώνεται με συνεχείς αναφορές στο ελπιδοφόρο μέλλον των μαθητικών του χρόνων. Ο Τομ μέσω του ποτού και του καπνού λησμονά την προσωπική του επιτυχία, την κατάρρευση του παγκόσμιου πολιτικού κοινωνικού συστήματος και αποποιείται των ευθυνών του απέναντι στη μητέρα του και την αδελφή του.

Ο τρόπος που ξεκινά την αφήγηση του ο Τομ είναι ενδεικτικός : «Και για ν΄ αρχίσω θα πάω πίσω στο χρόνο» (Τέννεσση,2001:10). Αρχή και ο χρόνος πάει πίσω όχι μπρος! Μπροστά πάει η εποχή στην οποία ζει ο Τομ. Η Αμερική χτυπημένη από τα χρόνια της Ύφεσης προσπαθεί να ορθοποδήσει και επενδύει στις επιστήμες. Ο κόσμος της προόδου δεν έχει χώρο για ευαίσθητες, ποιητικές, ρομαντικές ψυχές όπως ο Τομ. Αδυνατεί να τον ακολουθήσει και να χαρεί με τον θρίαμβο των επιστημών –δεν είναι τυχαίο πως στο μισό έργο κρατά στα χέρια του σπίρτα γιατί ξέχασε να πληρώσει τον λογαριασμό του ηλεκτρικού- και στο υπόλοιπο αναζητά ποτό η τσιγάρο για να ξεχάσει τη ρήση της μάνας του: «Η ζωή δεν είναι εύκολη, η ζωή θέλει σπαρτιάτικη αντοχή» (Τέννεσση,2001:10a) Για κείνον η ζωή θέλει περιπέτεια! Στη συνέχεια ομολογεί: «Σχεδιάζω για τον εαυτό μου ένα μέλλον χωρίς αποθήκες και κυρίους Μεντόζα και νυχτερινές σχολές» (Τέννεσση, 2001:73b) και κατατάσσεται στο Εμπορικό Ναυτικό. Η αδυναμία του να διαχειριστεί τον χρόνο τον οδηγεί στην σε προσωπικό τέλμα με αποτέλεσμα τις καταχρήσεις και την αδυναμία του ν' αναλάβει την ευθύνη της δικής του ζωή και της οικογένειας του. Από την μια κατηγορεί την οικογένειά του και από την άλλη παραμένει δεμένος με αυτήν. Ας θυμηθούμε την θεωρία του Βρετανού παιδιάτρου Donald Woods Winnicott ο οποίος εστίασε στην τελετή μετάβασης του βρέφους από την απόλυτη εξάρτηση στη σχετική εξάρτηση και συνέχεια στην ανεξαρτησία. Ο Τομ μοιάζει να μην έχει κατορθώσει να μεταβεί τα στάδια επιτυχώς με αποτέλεσμα να παραμένει προσκολλημένος στην οικογένειά του. Η μετάβαση αυτή βέβαια προϋποθέτει την ύπαρξη και την συνεργασία του πατέρα ο οποίος στην περίπτωση της οικογένειας Γουίνγκφηλντ απουσίαζε και απουσιάζει. Καθώς ξεφεύγει σταδιακά από την αδράνεια, θα περίμενε κανείς να σταματήσει τις καταχρήσεις και να βαδίσει τον δρόμο της προόδου που τόσο καιρό αρνούνταν. Να συμβαδίσει επιτέλους με τον καιρό του. Τίποτα από τα παραπάνω…«Ψάχνω για τσιγάρο, περνάω στο απέναντι πεζοδρόμιο τρέχω σ' ένα σινεμά σ 'ένα

μπαρ, παίρνω ποτό μιλώ στον πρώτο τυχόντα που θα βρω δίπλα μου – κάνω τα πάντα για να καταφέρω να σβήσω τα κεριά σου» (Τεννεσσή, 2001:73c).Βυθίζεται ξανά στις εξαρτήσεις μέχρι που αποφασίζει να αποστασιοποιηθεί και να ταξιδέψει. Είναι όμως ελεύθερος; Όχι, πάλι είναι εξαρτημένος από τον χρόνο που δεν μπόρεσε να διαχειριστεί, από την εικόνα της αδελφής του που δραπέτευσε από το παρελθόν του στο παρόν του για να τον κατατρέχει και στο μέλλον του. Ο Τομ όπως κάθε γνήσιος ήρωας του συγγραφέα ακυρώνει το παρόν και το μέλλον και υποκύπτει στην ακαταμάχητη γοητεία του παρελθόντος!

Το παραπάνω συμπέρασμα επιβεβαιώνεται επίσης στο «Γλυκό πουλί της νιότης». Η διάσημη, μεσήλικας ηθοποιός προσκολλάται στις δάφνες του ένδοξου παρελθόντος, ο δε ζιγκολό, Τσανς Γουέιν στην εφηβική του σχέση με τη Χέβενλυ. Ο Τσανς είναι ένας από τους ονειροπόλους του Tennessee, ένας γοητευτικός νεαρός του οποίου οι φιλοδοξίες ξεπερνούν κατά πολύ τα όρια της γενέτειρας επαρχιακής του πόλης. Επιστρέφει στην πόλη Saint Cloud (cloud σημαίνει σύννεφο) και πιστεύει ότι θα την βρει όπως την άφησε, παγωμένη στο χρόνο. Τίποτα όμως δεν παγώνει στον χρόνο. Όλα έχουν αλλάξει: η μητέρα του έχει πεθάνει, το κορίτσι του ετοιμάζεται να παντρευτεί άλλον, οι άλλοτε σύντροφοι του τον ειρωνεύονται στο μπαρ. Και ο ίδιος έχει αλλάξει. Πριν καν αρχίσει το έργο, σύμφωνα με τις σκηνοθετικές οδηγίες του Ουίλιαμς «σταματάει μια στιγμή σε έναν καθρέφτη[…]να τακτοποιήσει τα ξανθά μαλλιά του που έχουν αρχίσει να αραιώνουν ανεπαίσθητα»(Τέννεση,2013:11). Και τότε ανάβει το πρώτο τσιγάρο της ημέρας, πριν το τελειώσει καπνίζει το επόμενο και το επόμενο. Έπειτα κάνει χρήση χασίσι και όσο προχωρά το έργο, αλκοόλ και χαπιών.

Στη δεύτερη σκηνή, στη συνομιλία του με τη θεία Νόννι αποκαλύπτεται η σφοδρή επιθυμία του να γυρίσει στα πρώτα του νιάτα τα οποία έχει ταυτίσει με την τότε σχέση του με τη Χέβενλυ (Hevenly= από τον ουρανό, άρα κάτι ανέφικτο στη γη). Έτσι κι αλλιώς στη Χέβενλυ γύριζε μετά από κάθε απογοήτευση του σαν να πήγαινε στο νοσοκομείο για να πάρει το φάρμακο του. Η Χέβενλυ ισοδυναμεί με την περασμένη νιότη του. Ο Τεννεσσή βάζει τον Τσανς να τον παραδέχεται την συνομιλία του με τη θεία Νόννι (2013)

Τσανς: Τίποτα δεν χάνεται τόσο γρήγορα, ούτε και τα νιάτα.

Νόννι: Κι όμως ,όλα χάνονται πολύ, πολύ γρήγορα.[…]

Τσανς: Η ξανά έχω δικιά μου τη Χέβενλυ η τίποτα. Ή ζω ή πεθαίνω. Δεν

υπάρχει ενδιάμεση λύση.

Νόννι: Αυτό που πραγματικά θέλεις είναι να ξαναγυρίσεις στην ανέφελη, άσπιλη νιότη του. Και δεν μπορείς (σελ. 102,103a)

Επιθυμεί να αναβιώσει την στιγμή της ένωσης του με την κοπέλα του σε ένα τρένο που επιταχύνει. Αλλά τα τρένα αναπτύσσουν μεγάλη ταχύτητα και χάνονται αστραπιαία. Γι' αυτό πίνει, καπνίζει, κατεβάζει χάπια.Δεν είναι τυχαίος και ο τίτλος της ταινίας που υποτίθεται θα χρηματοδοτήσει η Αλεξάνδρα και θα έχει πρωταγωνιστές τον ίδιον και την κοπέλα το: «Νιάτα»! Επιθυμεί διακαώς να επιστρέψει στην παιδική του ηλικία, εκεί που τα πάντα ήταν πιθανά σε ένα κοντινό ή μακρινό μέλλον. Ας σημειωθεί πως ο Τσανς αδυνατεί να διαχειριστεί τον χρόνο γιατί κατ' ουσία αποτελεί ένα άθυρμα στα χέρια της τύχης. Όπως αναφέρει ο Μάριος Πλωρίτης στην εισαγωγή για το έργο (Διαμαντή:2018) « *Ο ήρωας του έργου δεν στηρίζει τις φιλοδοξίες τους παρά σε δώρα που τα χρωστάει μόνο στην Τύχη: την ομορφιά και τη γοητεία του. Γι' αυτό και τ' όνομά του "Τσανς", που θα πει Τύχη. Αλλά οι γιοί και τα γεννήματα της Τύχης, από την Τύχη αφανίζονται»* (παρ.10).

Ο μη διαχειρίσιμος χρόνος είναι χρόνος που γεμίζει με καταχρήσεις. Όταν πλέον συνειδητοποιεί ότι η Χέβενλυ, τα νιάτα του και η άλλοτε αγνότητά του χάθηκαν ανεπιστρεπτί δεν έχει νόημα πια να μεθύσει, να μαστουρωθεί ή να προσφέρει τις υπηρεσίες του σε πλούσιες κυρίες. Αισθάνεται το ροκάνισμα του χρόνου, βιώνει το ανέφικτο να ωριμάσει και να εξελιχθεί και τότε νοιώθει σαν τον αρουραίο «με το πόδι φαγωμένο δεν μπορεί να τρέξει ,να διαφύγει, γιατί αιμορραγεί και πεθαίνει» (Τέννεση,2013:152b). Το μόνο που του απομένει είναι η περηφάνεια του γι' αυτό δεν ακολουθεί την ντε Λάγκο, παραδίνεται στον χρόνο και τους διώκτες του. Οι καταχρήσεις φέρνουν κοντά τον Τσανς και την Αλεξάνδρα «Μπήκες, μύρισες τον αέρα, χαμογέλασες και μου είπες ότι ήθελες κι εσύ τζούρα» (Τέννεση,2013:43c). Μαζί με τη δυσανεξία τους στο τικ-τακ του ρολογιού οδηγούνται σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου και επιδίδονται σε κάθε είδους καταχρήσεις, σαν δυο έφηβοι που δεν πρόλαβαν να μεγαλώσουν. Η μεσήλικας ηθοποιός, όταν κοιμάται, φορά οφθαλμοδέτη. Καθώς ξυπνά, την πιάνει κρίση πανικού και καταφεύγει στη μάσκα οξυγόνου, μετά στη βότκα. Ο χρόνος άφησε πάνω της τα σημάδια του, της στέρησε την απόλαυση να ασκεί το επάγγελμά της υποκριτικής και σηματοδότησε το φιάσκο της επιστροφής της στον κινηματογράφο. Εύχεται να πάγωνε ο χρόνος

στο αψεγάδιαστο πρόσωπο της νιότης της. Ο χρόνος όμως παγώνει μοναχά στο σινεμά, σε εκείνα τα γκρο-πλάνα τα οποία αναδεικνύουν νεανικά, αψεγάδιαστα πρόσωπα.

«Η κάμερα πλησιάζει κι εσύ μένεις ανίκητος, δηλαδή το κεφάλι σου, το πρόσωπο σου. Κι όταν το πρόσωπο σου παγιδεύεται στο πλάνο, μ' όλους τους προβολείς τριγύρω σου, τότε όλη η φοβερή ιστορία της ζωής ουρλιάζει ενώ εσύ χαμογελάς » (Τέννεση,2013:39d)

Προκειμένου να αποστασιοποιηθεί από το γκρο-πλάνα του κινηματογράφου η Πριγκίπισσα Κοσμόπολις στην πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης περνά απ' όλο το γκάμα των καταχρήσεων: χασίς, μαριχουάνα , βότκα, χάπια, σεξ. Είναι φανερό πως στην πρώτη σκηνή παρουσιάζει το λεγόμενο τρομώδες παραλήρημα: « όταν δηλαδή το επίπεδο του αλκοόλ στο αίμα τους μειωθεί απότομα. Το άτομο βιώνει την λεγόμενη ''μυωπία του αλκοόλ'', όταν το άτομο μετά την κατανάλωση υπερβολικής ποσότητας αλκοόλ, διαθέτει μειωμένη γνωστική ικανότητα και επικεντρώνεται σε ένα άμεσο ερέθισμα, στην συγκεκριμένη περίπτωση προσπαθεί να επανακτήσει την μνήμη της και να ξεδιαλύνει την δική της ταυτότητα και του πληρωμένου εραστή της. Έχει δύσπνοια, νιώθει να πνίγεται και ζητά οξυγόνο. Καταλήγει στο σεξ γιατί η ερωτική πράξη υπερβαίνει το χρόνο. Αρνείται και κείνη να μεγαλώσει γιατί αν γύριζε τον χρόνο πίσω ή αν τον ακινητοποιούσε κάποια χρόνια πριν, θα μπορούσε να αντέξει τα αναθεματισμένα γκρο πλάνα. Η Πριγκίπισσα Κοσμόπολις είναι η μόνη που επιβιώνει γιατί της δίνεται η δυνατότητα να επιστρέψει στην υποκριτική έχοντας ταυτόχρονα λειτουργήσει « ως εργαλείο αλήθειας πιέζοντας τον αδύναμο Τσανς να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα » (Clum,1997:140)

Ο χρόνος αποτελεί θανάσιμη απειλή και αιτία καταχρήσεων και για τον Μπρικ Πόλιτ, πρωταγωνιστή του θεατρικού «Λυσσασμένης γάτας». Σπουδαίος αθλητής και μετέπειτα αθλητικός ρεπόρτερ στο ραδιόφωνο, έγινε αλκοολικός όταν συνειδητοποίησε πως δεν είναι πια νέος. Έπαψε να είναι νέος, έπαψε να είναι λειτουργικός, έπαψε να είναι αληθινός.· Ο Τεννεσσή (1962) αποκαλύπτει την αιτία του αλκοολισμού του Μπρικ καθώς συζητά με τον πατέρα του, Big Daddy:

Παππούς: Πες πως πίνεις για να ξεχάσεις την αηδία σου για την ψευτιά....

Μπρικ: Τώρα, ναι

Παππούς: Όχι όμως κι άλλοτε , ε;

*Μπρίκ: Τότε , ήμουνα νέος κι είχα πίστη. Εκείνοι που πίνουν θέλουν να ξεχά- σουν πως δεν είναι πια νέοι και πως δεν έχουν πια πίστη.(*σελ. 305)

Επιβαρυντικά λειτούργησε και ο θάνατος του φίλου του Σκίπερ. Ο δικός του χαμός πάγωσε τον χρόνο για τον Μπρικ. Με σύμμαχο τον Σκίπερ, ο Πόλιτ κρατούσε μακριά του τον χρόνο ή τουλάχιστον αδιαφορούσε για το άγγιγμα του. Το αλκοόλ υποκαθιστά τον Σκίπερ, παγώνει τον χρόνο για τον ήρωα και του επιτρέπει στη σιωπή να θρηνεί τη νιότη του και να απομακρύνει το ενδεχόμενο να ενηλικιωθεί. Ο ίδιος αναθυμάται τα λόγια της συζύγου του, Μάγκι.

Μπρικ: Η Μάγκι λέει πως ο Σκίπερ κι εγώ δεν πιάσαμε δουλειά, όταν τελειώσαμε το σχολείο και φτιάξαμε την ομάδα μας, επειδή φοβόμαστε να μεγαλώσουμε (Τέννεσση,1962:311a)

Ποια ηρωίδα του Τεννεσσή φοβάται περισσότερο τον χρόνο από την Μπλανς Ντι Μπουά; Καμία. Η ηρωίδα του «Λεωφορείο ο Πόθος» λαχταρά να δραπετεύσει από την κανονικότητα του χρόνου. Θά δινε τα πάντα για να αναστρέψει τα σημάδια πάνω της (σωματικά, ψυχικά) αλλά γνωρίζει καλά πως είναι ανέφικτο . Αντί γι' αυτό προτιμά να τα αγνοεί και να τα αποκρύπτει από τους γύρω της. Σε αυτή την προσπάθεια της έχει ως σύμμαχο το σκοτάδι και ως υπέρτατο εχθρό της το φως. Οι πρώτες φράσεις που λέει στην αδερφή της ξεκαθαρίζουν τα πιστεύω της:

«Και σβήσε αυτό το δυνατό φώς! Σβήστο! Δεν ανέχομαι να με βλέπουν κάτω από τέτοιο αμείλικτο φως!» (Τεννεσσή,2012:19).

Παρόμοια παράκληση απευθύνει και στον υποψήφιο σύζυγο της, Μιτς :

«Είναι αδύνατον να υποφέρω αυτή τη γυμνή λάμπα ακριβώς όπως είναι αδύνατον να υποφέρω ένα πρόστυχο σχόλιο ή μια χυδαία πράξη» (Τεννεσσή,2012:69a).

Κατά τη διάρκεια της νύχτας ο χρόνος παγώνει , οι άνθρωποι κοιμούνται , έχουν την αίσθηση πως οι δείκτες του ρολογιού δεν μετακινούνται ή τουλάχιστον δεν τους βλέπουν να μετακινούνται. Η Μπλανς πιστεύει πως στο σκοτάδι φαίνεται πιο νέα, οι ρυτίδες της ηλικίας της απαλύνονται. Ο αγώνας να αναβάλλει την ενηλικίωσή της διαφαίνεται και σε άλλα στοιχεία της προσωπικότητάς της, όπως η εμμονή με την εμφάνιση της. Ομολογεί στην αδελφή της πως δεν έχει πάρει ούτε ένα κιλό από τη μέρα που πέθανε ο πατέρας τους και έφυγε από το Μπελ

Με σχόλια [Π1]:

Με σχόλια [Π2]:

Ρεβ. Μετέπειτα διηγείται στον Μιτς πως από τη μέρα που πέθανε ο πρώτος άντρας της ,έπαψε να είναι κορίτσι και από τότε μίσησε το φως γιατί μέρα με τη μέρα την μεταμόρφωνε σε γυναίκα .Στη ερώτηση του σχετικά με την ηλικία της ,δεν την απαντά ποτέ, ούτε καν έμμεσα. Η δε λαχτάρα της να διατηρήσει τα νιάτα της αποτυπώνεται και στην ερωτική της ζωή, συνευρίσκεται μόνο με νέους, στρατιώτες, έφηβους. Την παρακολουθούμε μέσα στο έργο να προσπαθεί να αποπλανήσει έναν νέο ο οποίος συγκεντρώνει συνδρομές για τον «Εσπερινό Αστέρα». Εκστασιάζεται, όταν της διηγείται πως το συγκεκριμένο βροχερό βράδυ έμεινε στεγνός γιατί πρόλαβε να χωθεί σε ένα ζαχαροπλαστείο και να απολαύσει παγωτό κεράσι. Ακριβώς όπως κάνουν τα ξένοιαστα παιδιά! Αδιαφορεί για τ' όνομα του, για κείνη είναι ο πρίγκηπας των παραμυθιών εκεί που ο χωρόχρονος καταλύεται. Του αποσπά ένα φιλί ώστε να ξεκλέψει κάτι από τη νιότη του όπως κάνει και με κάθε νεαρό εραστή της. Μια κάποια προσπάθεια ενηλικίωσης είναι όταν προσπαθεί να αποπλανήσει και να παντρευτεί τον Μιτς, αυτός θα ήταν και ο πρώτος ενήλικας εραστής της. Η αδυναμία της να συμβιβαστεί με τον χρόνο την οδηγελι στον καπνό και το αλκοόλ. Με το που εισέρχεται στο σπίτι της Στέλλας αναζητά ποτό και τσιγάρο. Πίνει και καπνίζει. Ο Στάνλεϊ την κατηγορεί πως κατεβάζει το ποτό σαν ρουφήχτρα! Το αλκοόλ την κάνει να ξεχνά τα χρόνια που πέρασαν και της δίνει ελπίδα για εκείνα που έρχονται! Έχει λησμονήσει πως όποιος δεν ενηλικιώνεται, οδηγείται στην τρέλα!

2. Κάθε είδους απώλεια οδηγεί σε κάθε είδους κατάχρηση.

«Η μοναδική λέξη του ρολογιού είναι απώλεια

απώλεια, απώλεια…»(Tennessee, 1947:παρ.21a)

«Να θυμάσαι πως κάθε άνθρωπος που συναντάς κάτι φοβάται, κάτι αγαπά και κάτι έχει χάσει» είπε ο Jackson Brown(Αμερικανός συγγραφέας 1940-). Ο Τεννεσσή δεν το ξέχασε ποτέ- γι' αυτό και η απώλεια στιγματίζει τις ζωές των θεατρικών του προσώπων με ποικίλες μορφές. Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, σύμφωνα με το Συμπεριφορικό μοντέλο, το

άτομο καταναλώνει αλκοόλ γιατί το συνδυάζει με κάτι ευχάριστο είτε γιατί επιθυμεί να αποφύγει κάτι δυσάρεστο.

Ο Τομ στον «Γυάλινο κόσμο» είναι εθισμένος στο αλκοόλ και τον καπνό γιατί θρηνεί για κάτι που έχει χάσει. Ολόκληρο το έργο «είναι ελεγεία για την χαμένη αθωότητα» (Bigsby, 1997:36). Ο νεαρός Γουίνγκφηλντ ζει σε ένα κόσμο που ασθμαίνει οικονομικά λόγω της Μεγάλης Ύφεσης, που η *«τεράστια μεσαία τάξη της Αμερικής σπούδαζε σε σχολές τυφλών […] Στην Ισπανία επανάσταση […]Στην Ισπανία η Γκουέρνικα […] αναταραχές ξεσπούν σε πόλεις κατά τ' άλλα ειρηνικές όπως το Σικάγο, το Κλήβελαντ, το Σεν Λούις… »* (Τεννεσσή, 2001:10d).

Σε έναν κόσμο που εγκαθιδρύεται η ναζιστική και φασιστική ιδεολογία, ο Τομ περνά τα μετεφηβικά του χρόνια σε ένα διαμέρισμα «στο πίσω μέρος ενός κτιρίου, μιας από τις τεράστιες εκείνες κυψέλες με κελιά που ξεφυτρώνουν σαν κακοήθη εξογκώματα στα πυκνοκατοικημένα κέντρα των μεσοαστικών συνοικιών, που έχει πρόσοψη σ' ένα δρομάκι και η είσοδος του είναι από τη σκάλα κινδύνου, τη ''σκάλα πυρκαγιάς''…(Τεννεσσή, 2001:9f). Η κατοικία του βλέπει σε «τσιμεντένια φαράγγια ,γεμάτα σκοινιά της μπουγάδας, σκουπιδοτενεκέδες και στο εφιαλτικό συνονθύλευμα εξόδων κινδύνου» (Τεννεσσή, 2001:9e). Σε ένα κτίριο με πολλαπλές εξόδους κινδύνου δεν υπάρχει καμιά διαθέσιμη γι' αυτόν. Εγκλωβισμένος σε ένα σκληρό κόσμο που ταχύτατα αλλάζει, σε ένα σιδερένιο κατασκεύασμα χάνει τα νιάτα του και τα όνειρα, τα βλέπει να καταργούνται μπροστά στις ευθύνες που θέτει ενώπιον του η μητέρα του. Το ξερίζωμα της αθωότητας από τα σπλάχνα του νεαρού Τομ μόνο στην απομόνωση, στο ποτό και το αλκοόλ μπορεί να τον οδηγήσει. Μαθαίνει να πίνα για να ξεχνά και οι επισκέψεις του στον κινηματογράφο αποτελούν μια ακόμη εξάρτηση για κείνον και μάλιστα μόνιμη.

Πίσω από κάθε σκηνή από το *«Γλυκό πουλί της νιότης»* μοιάζει να ακούμε υπόκωφα τους χτύπους ενός ρολογιού και ανάμεσα τους την επαναλαμβανόμενη λέξη: απώλεια. Οι δύο πρωταγωνιστές θρηνούν για την απώλεια της νιότης τους η οποία είναι συνυφασμένη με την ευκαιρία για επαγγελματική άνοδο, όσον αφορά τον Τσανς και αναγνώριση της καλλιτεχνικής της αξίας όσον αφορά την Αλεξάνδρα. Ο πληρωμένος ερωτικός σύντροφος της διάσημης ηθοποιού αναζητά μια δεύτερη ευκαιρία για να αποδείξει αυτό που δεν κατάφερε όταν του δόθηκε η πρώτη κατά τη διάρκεια της εφηβείας του. Έγραψε ένα έργο και το έπαιξε αλλά το μόνο που έλαμψε στην σκηνή ήταν τα νιάτα του όχι το ταλέντο του. Έχασε τα λόγια του και κατατάχθηκε τέταρτος στη σειρά. Τα είχε σχεδόν καταφέρει. Αυτό το ''σχεδόν'', τον

ακολουθούσε και στην υπόλοιπη ζωή του· του δίνονταν ρολάκια αλλά πάντα κάτι τον μπλόκαρε. Οι απολεσθείσες ευκαιρίες τον έκαναν να επιλέξει πλάγιους τρόπους για ν' ανέβει κοινωνικά και να καταξιωθεί. Έγινε, λοιπόν, πληρωμένος συνοδός πλουσίων κυριών. Δεν ευθύνεται όμως ο ίδιος· ουσιαστικά παγιδεύτηκε στο ήδη υπάρχον υλιστικό σύστημα που αποτιμά τα πάντα με το χρήμα, όπου για να υλοποιηθεί το οτιδήποτε χρειάζονται οικονομικοί πόροι (Clum,1997:141a). Ούτε ευκαιρίες του δίνονται πλέον ούτε η Χέβενλυ ξαναγυρνά κοντά του. Αποτέλεσμα: έχασε όσα ονειρευόταν γι' αυτό και καμία ουσία δεν τον παρηγορεί πια και αποδέχεται τον ευνουχισμό.

Από την άλλη, η έτερη πρωταγωνίστρια, η Αλεξάνδρα έχει απωλέσει πια την ευκαιρία να υπάρξει ως ηθοποιός. Η επιστροφή της στο σινεμά αποδείχθηκε κατά τη γνώμη της φιάσκο. Στην πρεμιέρα ομολογεί:

«Τους άκουσα να ψιθυρίζουνε, να ψιθυρίζουνε αναστατωμένοι: Αυτή είναι ,αυτή είναι ;…. προσπάθησα να το σκάσω προς τη μαρμάρινη σκάλα, μαστουρωμένη φυσικά και κουτρουβαλιάστηκα και κατρακύλησα σαν πουτάνα του λιμανιού ως το τέλος της σκάλας» (Τεννεσσή, 2013:40e). Γιατί χωρίς την υποκριτική αυτό είναι η Αλεξάνδρα , πουτάνα του λιμανιού (όπως ο Τσανς ζιγκολό) και επιρρεπής στις καταχρήσεις: αλκοόλ που αναζητά σε κάβες τις αργίες, μαριχουάνα που φθάνει σ' αυτήν αεροπορικά και τα χαπάκια που κατεβάζει ασταμάτητα. Αν στο τέλος δραπετεύει από τη υπερβολή των καταχρήσεων, είναι γιατί δεν απώλεσε δια παντός την καριέρα της. Η τέχνη σώζει, ίσως να είναι το μοναδικό πράγμα που νικά τον χρόνο.

Από τις πρώτες προτάσεις που ξεστομίζουν οι μαύροι υπηρέτες είναι: «Λυσσάξανε για κρασί» (Τεννεσσή,1962:244b). Το αλκοόλ κρίνεται απαραίτητο τόσο για την οικογένεια που εορτάζει τα γενέθλια του του Big Daddy όσο και για τον Μπρικ που καταναλώνει το ένα μπουκάλι μετά το άλλο στο δωμάτιο του. Ο αγαπημένος γιός της οικογένειας οδηγείται σε καταχρήσεις εξαιτίας των όσων απώλεσε. Απώλεσε τα νιάτα και τις αντοχές του (ούτε αθλητής είναι, ούτε αρτιμελής για να διακριθεί ξανά). Η ψευτιά κυριαρχεί στον κόσμο και τον έχει γεμίσει αηδία με αποτέλεσμα να μην πιστεύει τίποτε και κανέναν! Σημαντικότερη απώλεια, ο χαμός του φίλου του, Σκίπερ. Συναθλητές και πρωταθλητές του φουτμπόλ και οι δύο βιώνουν μια πολύ στενή σχέση φιλία κατά τα λεγόμενα του Μπρικ, μέχρι τη στιγμή που η γυναίκα του Μάγκι τον κατηγορεί ευθέως. Μεθούν σε ένα μπαρ όπου του αποκαλύπτει ξεκάθαρα τις υποψίες

Με σχόλια [Π3]:

της. Ο Σκίπερ για να τη διαψεύσει προσπαθεί να κοιμηθεί μαζί της αλλά από-τυγχάνει. Το αποτέλεσμα είναι να οδηγηθεί στο αλκοόλ και τα ναρκωτικά.

Μάγκι: Από κείνη τη μέρα ο Σκίπερ δεν ήταν παρά ένα σφουγγάρι που ρουφούσε αλκοόλ.

Μπρίκ: Κανείς ποτέ δεν έγινε τόσο γρήγορα μπεκρής… » (Τεννεσσή,1962:274c)

Η απώλεια σε πολλαπλά επίπεδα καθόρισε και την ζωή της Blanche Du Bois. Η ηρωίδα του «Λεωφορείου ο Πόθος» όπως ο Μπρικ έχει χάσει το πιο αγαπημένο της πρόσωπο. Ο Μπρίκ τον Σκίπερ και η Μπλανς τον Άλαν. Και οι δύο ομοφυλόφιλοι όντες, αυτοκτονούν όταν αποκαλύπτεται η ιδιαιτερότητα τους και εισπράττουν την αδιαφορία των δικών τους ανθρώπων. Ο Μπρικ διακόπτει κάθε επαφή με τον Σκίπερ και η Μπλανς ομολογεί την απέχθεια της για τον Άλαν. Η Μπλανς αδυνατεί να ξεφύγει από τις ουσίες τόσο πριν από τον βιασμό της από τον Στάνλεϋ όσο και μετά. Κάθε φορά που η απώλεια ξεπροβάλλει μπροστά της, εκείνη κρατά ένα ποτήρι κρασί.

Βάσει των παραπάνω οι ήρωες του Τεννεσσή δοκιμάζουν ουσίες και ναρκωτικά γιατί έχουν απωλέσει το ύψιστο αγαθό που είναι η εσωτερική τους ελευθερία. Συγχέουν τις ανάγκες τους και όταν αυτές προδίδονται (επαγγελματική αναγνώριση, έρωτας, κοινωνική αποδοχή, δημιουργία οικογένειας) αναπτύσσουν μικρό βαθμό ανοχής στην ματαίωση. Απεμπολούν το ένστικτο της αυτοσυντήρησης που γι’ αυτούς είναι ταυτόσημο με τις επιθυμίες τους και αναπόφευκτα στο τέλος βιώνουν σωματικό ή ψυχικό θάνατο.

3. Οι εξαρτήσεις των ηρώων του Τεννεσσή συνδέονται με την ανάδυση του καλλιτεχνικού εγώ τους που ενισχύει την οπτική μιας διαστρεβλωμένης πραγματικότητας.

Μέσα από το τσιγάρο ,τα ναρκωτικά, το αλκοόλ, τα χάπια αναδεικνύονται οι καλλιτεχνικές παρορμήσεις των θεατρικών του προσώπων. Οι πρωταγωνιστές του είναι καλλιτέχνες ή υιοθετούν καλλιτεχνικές πρακτικές στον τρόπο της ζωής τους. Η τέχνη είναι η διέξοδος τους από την σκληρή πραγματικότητα και το μέσο: οι καταχρήσεις.Ο Τομ στον «Γυάλινο κόσμο» προτιμά τη σκηνοθεσία , το σινεμά και την ποίηση! Ο γιός της Αμάντα σε ολόκληρο το έργο «κινείται στο ημίφως φωτίζοντας τη μητέρα και την αδερφή του. Καθώς επιλέγει τις σκηνές, μοιάζει με διευθυντή σκηνής που παρατηρεί και σχολιάζει τους ηθοποιούς» (Hirsh,1979:37). Μπαίνει στην αρχή του έργου με τσιγάρο και ανακοινώνει : «Εγώ σας προσφέρω αλήθειες με την ωραία

μάσκα της ψευδαίσθησης»(Τεννεσσή, 2001:10). Οι κομβικές σκηνές ξεκινούν με τη δικιά του αναφορά σε πρόσωπα ,όσο για το τέλος, τα δικά του λόγια κλείνουν το θεατρικό. Απορρίπτει την πραγματικότητα γιατί την αναδημιουργεί ο ίδιος· έτσι μοναχά την αντέχει. Ας σημειωθεί επίσης πως ο Τζιμ, ο επίτιμος καλεσμένο αποκαλεί τον Τομ, «Σαίξπηρ». Ο Τομ αποτελεί «έναν ποιητή σε έναν μη ποιητικό κόσμο, καταφεύγει στα γραπτά του γιατί εκεί απομακρύνει τη σκέψη του από τις σκληρές αλήθειες της ύπαρξης του» (Bigsby, 1997:38a). Γράφει ποιήματα στο σπίτι ακόμα και στη δουλειά του. Δουλεύει σε ένα εργοστάσιο, στην αποθήκη για 65 δολάρια το μήνα όπως κα ο συγγραφέας δούλευε στο εργοστάσιο υποδημάτων και το βράδυ έγραφε διηγήματα και θεατρικά.
Στο σπίτι καπνίζει, στη δουλειά γράφει ποιήματα και το βράδυ πηγαίνει σινεμά και πίνει. Η Edwina, η μητέρα του Τεννεσσή μετονομάζεται σε Αμάντα (όπως και η Αδελφή του Ρόουζ σε Λόρα) και τον κατηγορεί:

«Κανένας λογικός άνθρωπος δεν πάει στο σινεμά τόσο συχνά όσο λες ότι πας εσύ. Ο κόσμος δεν πάει τα μεσάνυχτα στο σινεμά και τα σινεμά δεν τελειώνουνε στις δύο το ξημέρωμα. Και γυρνάς στο σπίτι τρικλίζοντας και παραμιλώντας σα μανιακός»(σελ. 29f).

Παρακολουθεί ολόκληρο το πρόγραμμα μέχρι και το τελικό μουσικό πρόγραμμα για έρανο. Επιστρέφει πιωμένος. Ίσως γιατί αποστρέφεται το σπίτι του όπως διαπιστώνει η μητέρα του, ίσως γιατί αγαπά την περιπέτεια όπως ομολογεί παρακάτω. Ο Τομ Γουίνγκιφιλντ μετασχηματίζει τη ζωή του σε τέχνη αλλά αυτό δεν τον βοηθά να σταματήσει το ποτό ή το τσιγάρο. Το προκαλεί και ταυτόχρονα το διαιωνίζει. Αντίθετα η διαστρέβλωση της πραγματικότητας και η αντικατάστασή της από τον κόσμο του σινεμά , αποτελεί την βάση στην οποία στηρίζεται και διατηρείται η εξάρτηση.

Ο Τομ στον *«Γυάλινο κόσμο»* λειτουργεί σαν σκηνοθέτης ενώ ο Τσανς και η Αλεξάνδρα ως ηθοποιοί. Και τι άλλο είναι οι ηθοποιοί παρά οι κατεξοχήν διαστρεβλωτές της πραγματικότητας! Ο Γουέιν επιστρέφει στο Σαιντ Κλάουντ ως αποτυχημένος αλλά υποκρίνεται τον πλούσιο και ανερχόμενο σταρ. Στην συνομιλία του με την Αλεξάνδρα, ο Τεννεσσή παρουσιάζει τον νεαρό να εξομολογείται:

«Είμαι ψώνιο. Θέλω να γυρίσω όλο το Σαιντ Κλάουντ ,να με δουν όλοι. Να οδηγώ και να κορνάρω ντυμένος με αυτά τα υπέροχα ρούχα που μου αγόρασες[…]Να πάρω την Κάντιλακ , με

ανοιχτή την κουκούλα, και να γυρίσω όλη την πόλη κορνάροντας κάθε τόσο, για να με δουν όλοι αυτοί που με νομίζουν ξοφλημένο»(σελ.66f)

Αναλόγως πράττει εμφανιζόμενος σε κοινωνικές εκδηλώσεις και προσπαθώντας να πείσει τους παρισταμένους πως τα χαρτιά που κρατά στα χέρια του είναι πραγματικά συμβόλαια. Δεν μετράει η πραγματική του εικόνα αλλά η ψευδαίσθηση της εικόνας του στους άλλους. Υποδύεται, λοιπόν, τον ρόλο του επιτυχημένου ηθοποιού ο οποίος έχει κλείσει το πρώτο χολιγουντιανό συμβόλαιο. Για να πετύχει μια πειστικότερη ερμηνεία συνδυάζει τα αντικαταθλιπτικά με αλκοόλ. Καταπίνει επιδεικτικά το ένα «τρελό όνειρο με ένα άλλο τρελό όνειρο»(Τεννεσσή, 2013: 97g). Μοιάζει να έχει ξεχάσει τον αγνό, φιλόδοξο νεαρό, γεμάτο όνειρα που ήταν κάποτε. Έχει βάλει ταφόπλακα στον παλιό του εαυτό. Σχετικά με τη Χέβενλυ, ο Τσανς θεωρεί πως θα τη σώσει αν της προσφέρει μια κινηματογραφική καριέρα, αν αποθεώσει την ομορφιά της σε μια ταινία όπως έκανε, όταν πρωτόπαιξαν μαζί στο δικό του πρώτο έργο που έγραψε, σκηνοθέτησε και έπαιξε ο ίδιος. Από την πρώτη στιγμή προσπαθεί να μεταμορφώσει την υπάρχουσα πραγματικότητα. Η δε ερωτική σύντροφος του ή καλύτερα το αφεντικό του, Αλεξάνδρα ντελ Λάγκο, ήδη από τη δεύτερη σκηνή του έργου επικοινωνεί με θεατρικές χειρονομίες, υποκρινόμενη κάποια άλλη ακόμα και όταν δεν χρειάζεται. Πάντα παραμένει ηθοποιός και όταν της στερούν τον πρωταγωνιστικό ρόλο, απορρίπτει την πεζή πραγματικότητα και εθελοτυφλεί στο μηδέν. «Δεν θέλω να μένω εδώ μόνη μου μέχρι να φορέσω το καλό μου πρόσωπο, αυτό που φοράω όταν αντιμετωπίζω κόσμο» (Τεννεσσή, 2013: 97h).Το πολυτιμότερο πράγμα στον κόσμο για κείνη, κλειδωμένο σε μια βαλίτσα είναι αντί για την μάσκα των ρόλων της, η μάσκα του οξυγόνου για να ξεπεράσει τις κρίσεις πανικού. Ακόμα κι όταν ζητά από τον Τσανς να της πει την ιστορία του, το κάνει με όρους υποκριτικής : «Ας πούμε ότι είναι κάτι σαν οντισιόν, ένα δοκιμαστικό για ταινία» (Τεννεσσή, 2013: 56i).

Η μόνη στιγμή αληθινής επικοινωνίας είναι όταν δείχνει ενσυναίσθηση απέναντί του, του εξομολογείται πως νοιώθει τρυφερότητα και καλοσύνη απέναντί του, τον καταλαβαίνει και θέλει να τον βοηθήσει. Οι εξαρτήσεις της δίνουν την ευκαιρία να υποκρίνεται τον εαυτό της (να ξεχνά)στους άλλους. Όταν η Σάλλυ Πάρσονς την πληροφορεί πως ο θρύλος της δεν έχει πεθάνει, απλά το ταλέντο της ωρίμασε, τότε είναι έτοιμη να επιστρέψει στο Hollywood, στο μεγάλο κοινό της αφού πρώτα εξαφανιστεί για όσο χρειάζεται προκειμένου να σβήσει από πάνω της τα σημάδια των καταχρήσεων. Οι καταχρήσεις θα συνεχιστούν αλλά με μέτρο αυτή τη φορά.

Το ίδιο θα έκανε και ο Τσανς, εάν του δινόταν η ευκαιρία να λάμψει στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Αν δεν είναι όμως σε θέση να βιώσει την πραγματικότητα που ονειρεύεται, απαρνιέται τα πάντα· ακόμα και την ίδια του την φύση!

Ιδιαίτερη περίπτωση όσον αφορά την ανάδυση του καλλιτεχνικού εγώ είναι ο Μπρικ Πόλιτ στη *«Λυσσασμένη γάτα».* Η ενασχόληση με την καλλιτεχνία έχει σχέση με την υποκριτική τέχνη γενικότερα και η υποκριτική με το ψέμα. Ο Μπρικ ομολογεί στον πατέρα του πως περισσότερο από κάθε τι στον κόσμο τον αηδιάζει το ψέμα. Ήδη από την πρώτη πράξη αρνείται να γράψει την κάρτα στο δώρο γενεθλίων που αγόρασε η γυναίκα του για τον πατέρα του. Η Μάγκι τον πολιορκεί ερωτικά καθ' όλη τη διάρκεια του έργου και κείνος την απωθεί συνεχώς. Είναι ο μόνος που απέχει από την συνωμοσία κατά του πατέρα του και του αποκαλύπτει την αλήθεια. Φαίνεται λοιπόν, ότι ο Μπρικ απέχει της υποκρισίας, προτιμά να υπερασπίζεται την αλήθεια. Ναι, την αλήθεια που αφορά τους άλλους όχι τον ίδιον. Ψέματα λέει μόνο στον εαυτό του. Το θεατρικό σκηνικό όπου δρα ο Μπρικ είναι η κρεβατοκάμαρα. Έτσι ξεκινά και το έργο. Τριγυρνά μέσα σ' αυτή καθαρός, ημίγυμνος και με μια μποτίλια στο χέρι προκειμένου να προφυλαχθεί από τις ερωτικές επιθέσεις της Μάγκι. Ως γνήσιος καλλιτέχνης μεθά και υποκρίνεται απέναντι στο εγώ του. Ο πατέρας του προσπαθεί να τον φέρει αντιμέτωπο με την αλήθεια. Μέσα από την συνομιλία τους, ξεσκεπάζει τις ευθύνες του γιού του όσον αφορά το θάνατο του Σκίπερ.

Με σχόλια [Π4]:

ΠΑΠΟΥΣ: Η Μάγκι δεν φταίει για τίποτε. Εσύ φταις ... Και φορτώνεις το φταίξιμο σου στους άλλους ! Εσύ έσκαψες τον τάφο του φίλου σου, και τον έσπρωξες μέσα, πριν κάτσεις ν' αντιμετωπίσεις την αλήθεια μαζί του!(Τεννεσσή, 1962:313c)

Ποια αλήθεια; Μήπως την παραδοχή των πραγματικών του συναισθημάτων απέναντι στον Σκίπερ τα οποία ξεπερνούσαν τα όρια της φιλίας; Μήπως αυτά τα συναισθήματα παρέπεμπαν στον πραγματικό Μπρικ; Ο Μπρικ ως γνήσιο θεατρικό πρόσωπο υποκρίνεται και αντί ν' αποδεχθεί και να προβληματιστεί, « υπεκφεύγει και επιλέγει τη συγκεκριμένη στιγμή ώστε ν' αποκαλύψει στον πατέρα του πως πεθαίνει από καρκίνο»(Hirsh,1979:50). Ο καρκίνος δηλητηριάζει τον οργανισμό του Big Daddy όπως και το αλκοόλ το σώμα του Μπρικ. Πίνει έως ότου να μερέψει, ίσως πίνοντας καθιστά το σώμα του αδύναμο για οποιουδήποτε είδους ερωτική επαφή. Αδύναμος να δεσμευτεί μ' έναν άντρα (Σκίπερ) ή με την γυναίκα του (Μάγκι), θα μπορούσαμε να πούμε ότι χρησιμοποιεί το ποτό με σκοπό να εξοντώσει το ίδιο του το κορμί

και ν' απαλλαγεί από την σαρκική απόλαυση που συνεπάγεται η πραγματικότητα του γάμου του. Μέχρι να γίνει αυτό, μέχρι να μερέψει, σε ολόκληρο το έργο υποκρίνεται.

«Be secret and exult

Because of all thing known

That is the most difficult»

Δηλαδή « Να είσαι μυστικοπαθής και θριαμβολόγος γιατί αυτό σε σύγκριση με όλα τα άλλα είναι το πιο δύσκολο.»Το παραπάνω απόσπασμα από ένα ποίημα του Yeats χρησιμοποιεί ο Williams ως προμετωπίδα στο έργο του. Μια συμβουλή προς τον εαυτό του ως θεατρικό συγγραφέα την οποία από μια οπτική διαφαίνεται να την ακολουθεί ο Μπρικ. Από την μια είναι μυστικοπαθής και δεν κοινωνεί την βαθύτερη αλήθεια του, από την άλλη θριαμβολογεί ακατάπαυστα πως απεχθάνεται την υποκρισία και το ψέμα! Και κάθε είδους υποκρισία μεγεθύνεται μέσα από τις καταχρήσεις που πηγάζουν από την ανάγκη να υπερβεί την πραγματικότητα και στοχεύουν στη λήθη.

Η δε Μπλανς στο Λεωφορείο ο Πόθος από την πρώτη μέχρι την τελευταία σκηνή του έργου συμπεριφέρεται ως μια ηθοποιός που προσπαθεί να αποπλανήσει τους άρρενες του έργου: το δοκιμάζει με τον Στάνλεϋ χαριτολογώντας μπροστά στην αδελφή της Στέλλα, το επιχειρεί με το παραπάνω με τον Μιτς, βάζει τα δυνατά της με τον νεαρό του περιοδικού ακόμα και στο τέλος με η ύστατη ελπίδα της είναι η τηλεφωνική αποπλάνηση του κυρίου Σεπ Χάντλεϋ. Για να το καταφέρει χαμηλώνει τα φώτα προκειμένου να εκπέμπει μυστήριο, βάζει απαλή μουσική, ζητά υποκλίσεις από τον μνηστήρα της και φυσικά αποκρύπτει την αλήθεια για το παρελθόν της, για την ηλικία της, για τα συναισθήματά της. Και όταν ο Μιτς την κατηγορεί πως του είπε ψέματα εκείνη του απαντά:« Μέσα μου ποτέ, μέσα στην καρδιά μου ποτέ…» (Τεννεσσή, 2012: 157b). Είναι αναμενόμενο λοιπόν, μια γυναίκα που υποκρίνεται παρόλο που σπαράσσεται από αληθινά αισθήματα, που ζει διπλή ζωή όπως ο ηθοποιός με το ρόλο που ενσαρκώνει πάνω στη σκηνή να είναι βρίσκει καταφύγιο στις καταχρήσεις και το ποτό. Κάθε φορά που βρίσκεται αντιμέτωπη με μια πραγματικότητα που δεν αντέχει, μεθά για να την ωραιοποιήσει και υιοθετεί την ταυτότητα του σαγηνευτικού θηλυκού λησμονώντας τον αγνό και ειλικρινή πυρήνα της ύπαρξής της. Ας σημειωθεί πως περισσότερο από όλους τους ήρωες του Τεννεσσή, η Μπλανς αποκλίνει από τον εσωτερικό άξονά της, έχει παραιτηθεί από κάθε προσπάθεια να αποκτήσει επαφή με τα

εσωτερικά της στηρίγματα και γι' αυτό δηλώνει απερίφραστα στο τέλος πως στηριζόταν και στηρίζεται στην καλοσύνη των ξένων. Η Μπλανς δεν μπόρεσε να ζήσει αυτόνομα, να αντέξει την γυμνή πραγματικότητα στο δυνατό φως της μέρας.

4. Η μη επιθυμητή εργασία ή η απουσία της ως αιτίες καταχρήσεων.

«Οι δύο θεμέλιοι λίθοι της ευτυχίας: η αγάπη και η δουλειά» έλεγε ο Φρόιντ. Τα θεατρικά πρόσωπα του Τεννεσσή αναζητούν το πρώτο και ατυχούν στο δεύτερο με αποτέλεσμα να εθίζονται σε ουσίες. Το ευρύτερο πολιτικοκοινωνικό γίγνεσθαι είτε ενισχύει την υιοθέτηση μιας οποιασδήποτε εργασίας είτε οδηγεί τα άτομα στην ανεργία. Η μη εύρεση εργασίας, η απώλεια εργασίας και ο αναγκαστικός βιοπορισμός σε μη αρεστό σε αυτούς επάγγελμα αποτελούν παράγοντα κατάθλιψης και ροπής σε κάθε είδους ουσίες.

Ο πρωταγωνιστής του «Γυάλινου κόσμου» δουλεύει στην αποθήκη παπουτσιών στο Σαιντ-Λούις. Βιοπορίζεται με ένα άχαρο επάγγελμα που από-στραγγίζει τον ενθουσιασμό του και την δίψα του για ζωή. Προτιμά το σινεμά από την εργασία του .*«Πάω- πάω γιατί μ' αρέσει η περιπέτεια. Στη δουλειά μου που να την βρω την περιπέτεια»(Τεννεσσή, 2001:41g)*. Και λίγο πιο κάτω παραδέχεται : *«Ο άνθρωπος είναι από ένστικτο εραστής, κυνηγός, πολεμιστής. Και κανένα από αυτά τα ένστικτα δεν χωράει σε αποθήκη» »(Τεννεσσή, 2001:41i).* Θεωρεί τον εαυτό του κακομοίρη, μεροκαματιάρη αναγκασμένο να υποσχεθεί στη μάνα του ότι ποτέ δεν θα γίνει αλκοολικός! Η Αμάντα εκμαιεύει μια ανειλικρινή του υπόσχεση γιατί από την μια αγαπά τα παιδιά της και από την άλλη είναι πρακτικός άνθρωπος. Οι αλκοολικοί δεν εργάζονται ώστε να στηρίξουν τα γυναικεία, αδύναμα μέλη της οικογένειας τους. Ώσπου ν' αντικατασταθεί από άλλο αρσενικό ικανό ν' αναλάβει τις οικονομικές ευθύνες, ο Τομ υποχρεούται να ελέγξει την ροπή του στο ποτό. Στον Τζιμ εξομολογείται την απέχθεια του για το επάγγελμα του:

«Οποτε αγγίζω την αποθήκη τρέμω στην ιδέα ότι η ζωή είναι μικρή , κι εγώ δεν κάνω τίποτα. Ό,τι και να είναι η ζωή, ξέρω πως είναι κάτι καλύτερο από παπούτσια εκτός αν είναι παπούτσια στο πόδι κάποιου ταξιδιώτη» »(Τεννεσσή, 2001:74j)

Μετά από λίγο καιρό τον διώχνουν από την αποθήκη γιατί έγραψε ποιήματα πάνω σ' ένα κουτί παπουτσιών. Ερωτευμένος με τις μακρινές αποστάσεις όπως ο πατέρας του, αποφασίζει να μπαρκάρει. Αλλά και πάλι δεν βρίσκει την αληθινή ευτυχία., Σε κάθε λιμάνι ψάχνει για τσιγάρο ή ένα μπαρ γιατί δεν συμβιβάζεται με την νέα πραγματικότητα.

Στο «Γλυκό πουλί της Νιότης» συναντούμε και τις δύο αιτίες ως παράγοντες καταχρήσεων. Ο Τσάνς Γουέιν αδυνατεί να εργαστεί ως πρωταγωνιστής- ηθοποιός ενώ η Αλεξάνδρα θεωρεί πως η καριέρα της ως σταρ έχει διακοπεί απότομα. Ο Chance Wayne , το όνομα του οποίου κραυγαλέα υποδεικνύει ότι οι ευκαιρίες του φθίνουν(chance ευκαιρία ,Wayne φθίνω), στην κρίσιμη ηλικία των 30, η απόγνωσή του γιγαντώνεται και η πιθανότητα να δοξαστεί στο σινεμά προς το παρόν του διαφεύγει (Hirsh,1979: 58a) Η αδυναμία του να διακριθεί στην μεγάλη οθόνη, να εργαστεί αξιοπρεπώς, να λάμψει και να παντρευτεί το κορίτσι του, τον αναγκάζουν να στραφεί και να αναδειχθεί σ' ένα άλλο επάγγελμα, εκείνο του ζιγκολό. Αντί να αφιερώσει το χρόνο του στην βελτίωση των ερμηνευτικών του δεξιοτήτων, τον σπαταλά σε κρεβάτια πλούσιων μεσηλίκων αστέρων. Ανατρέπει τις κοινωνικές νόρμες των δύο φύλων. Η γυναίκα έχει τον οικονομικό έλεγχο και μισθοδοτεί τον οικονομικά εξαρτημένο άντρα ώστε να την υπηρετεί ψυχολογικά και συναισθηματικά. Ο Chance παύει να είναι ανερχόμενος ηθοποιός και «μετατρέπεται σε ανδρική εκδοχή της πόρνης με «χρυσή καρδιά» όντας αθεράπευτα ρομαντικός» (Clum, 1997:142b). Η αποτυχία του να γίνει αυτό που ονειρεύτηκε εξ αρχής, αυτό που υποσχόταν τα νιάτα του, τον κάνουν επιρρεπή σε κάθε είδους εξάρτηση: χασίσι, αλκοόλ, τσιγάρο, χάπια. Χρειάζεται κάτι για ν' αντέξει τα χρόνια που μεσολαβούν ώσπου να θριαμβεύσει.

Η πριγκίπισσα Κοσμόπολις από την άλλη είχε μια επιτυχημένη καριέρα. Γεύτηκε την επιτυχία και την δόξα έως ότου τα σημάδια του χρόνου αποτυπωθούν στο πρόσωπο της και κατ' επέκταση στα κινηματογραφικά γκρο πλάνα. Πιστεύει πως το υποκριτικό της ταλέντο θα υπερισχύσει των χρόνων και από τη στιγμή που υποπτεύεται πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει, εγκαταλείπει τον τόπο της εργασίας της, την κινηματογραφική βιομηχανία του Hollywood. Χάνει τη δουλειά της οπότε και την ταυτότητα της· ταξιδεύει ως πριγκίπισσα Κοσμόπολις και τρέμει στην πιθανότητα να ακουστεί, έστω να αναφερθεί το όνομα της. Αν δεν είναι κάποια άλλη στον κινηματογράφο, είναι κάποια άλλη στη ζωή· κάποιες φορές καμία άλλη καθώς με το που ξεκινά το έργο δεν θυμάται τίποτε, ούτε τ' όνομά της εξαιτίας της έντονης κραιπάλης και κατανάλωσης αλκοόλ δίχως μέτρο. Καταφεύγει στα χάπια και τη βότκα προκειμένου να κοιμίσει την τίγρη που λυσσά μέσα της από τη στιγμή που σταμάτησε να παίζει. Όταν μεταμορφώνεται ξανά σε σταρ, όταν εξασκεί πάλι το αρεστό σε κείνη επάγγελμα δεν χρειάζεται τίποτα και κανένα, ούτε τις ουσίες ούτε τον Τσανς!

Ο Μπρικ Πόλιτ είναι ένας ακόμη άνεργος, αλκοολικός ήρωας του Τεννεσσή. Υπερασπίζεται την εκδοχή του «έκπτωτου ήρωα»(Hirsch,1979:59b). Οι λαμπρές μέρες του ως πολλά υποσχόμενου αθλητή και παίκτη ποδοσφαίρου είναι πλέον παρελθόν. Οι πατερίτσες του το υπενθυμίζουν ηχηρά σε κάθε βήμα του. Η βραχύβια καριέρα του ως αθλητικού αναμεταδότη στο ραδιόφωνο έλαβε τέλος και κείνος παράτησε τη δουλειά του και το 'ριξε στο ποτό. Επιπλέον, έσπασε το πόδι του στο στάδιο όταν προσπαθούσε να πηδήξει εμπόδια στις τρεις το πρωί. Τσακίστηκε στο πρώτο εμπόδιο. Στην ερώτηση του ανιψιού του, Μπάστερ, γιατί έπραξε τοι-ουτοτρόπως απαντά: "Γιατί πηδούσα άλλοτε …..και οι άνθρωποι θέλουν να κάνουν αυτό που έκαναν άλλοτε ακόμα κι όταν δεν μπορούν πια.» (Τεννεσσή, 1962:275d). Τα εμπόδια σε συμβολικό επίπεδο είναι οι δυσκολίες της ζωής, που όλοι οι άνθρωποι διαχειριζόμαστε με το πέρασμα του χρόνου. Μεγαλώνουμε και ωριμάζουμε όταν κατορθώνουμε να τα ξεπερνούμε. Ο Μπρικ άλλοτε το έκανε, στο παρόν του έργου όμως συντρίβεται στο πρώτο εμπόδιο, εγκαταλείπει την εργασία του και πνίγει την αδυναμία του στο ποτό.

Η Μπλανς επίσης είναι άνεργη. Την έχουν απολύσει από την εκπαίδευση λόγω της ανάρμοστης συμπεριφοράς της καθώς σύναπτε σχέσεις με ανηλίκους μαθητές. Η έλλειψη εργασίας είναι ένας από τους λόγους που εντείνει τις εξαρτήσεις της από το ποτό. Ο Στάνλεϋ, μετανάστης και εργάτης, δίχως μόνιμη και προσοδοφόρα εργασία ζει σε μια υποβαθμισμένη περιοχή και περνά τα βράδια παίζοντας πόκερ με τους φίλους του, γλεντοκοπά, μεθά, κάνει χοντροκομμένα στοιχεία. Την ίδια μοίρα μοιράζονται λίγο πολύ και οι φίλοι του.

5. Η απουσία παιδιών ταυτίζεται με την απουσία ευθύνης, ενισχύει την εγωκεντρισμό των ηρώων και οδηγεί σε καταχρήσεις.

Η απόκτηση παιδιών είτε συνειδητή είτε επιβληθεί σα από εξωτερικούς παράγοντες τροποποιεί τη ζωή των ανθρώπων σε τέτοιο βαθμό που τους είναι αδιανόητο να φέρουν στο νου τους την προηγούμενη περίοδο της ζωής τους. Είναι ένα κομβικό γεγονός που οριοθετεί την ζωή σου στα δύο: προ απόκτησης απογόνου και μετά απόκτησής του. Είναι σαν να λέμε προ και μετά Χριστού! Οι ήρωες και οι ηρωίδες του Τεννεσσή δεν έχουν, ούτε θέλουν ν' αποκτήσουν παιδιά. Το μεγεθυμένο εγώ τους έχει καταλάβει το ζωτικό χώρο, τα προβλήματα τους πολλαπλασιάζονται και κείνοι τα υπερβαίνουν έστω και για λίγο πίνοντας, καπνίζοντας, κατεβάζοντας χάπια! Έτσι κι' αλλιώς τίποτα δεν τους εμποδίζει να γίνουν ναρκισσιστές και αυτοκαταστροφικοί!

Η Αμάντα Γουίνγκφηλντ έχει όνειρο να δει τα παιδιά της αποκατεστημένα και κυρίως την κόρη της Λόρα λόγω της αναπηρίας της στο πόδι. Η ίδια έκανε παιδιά με τον γοητευτικό πατέρα τους, ο οποίος ως τηλεφωνητής «ερωτεύτηκε τις μακρινές αποστάσεις» (Τεννεσή, 2001: 11k). και τους εγκατέλειψε. Ο Τομ αδιαφορεί για τον ίδιο τον έρωτα πόσο μάλλον για την απόκτηση απογόνων. Του αρκεί να καπνίζει, να πηγαίνει σινεμά, να πίνει και στο τέλος να ταξιδεύει. Να μετακινείται από το ένα μέρος στο άλλο τόσο γρήγορα ώστε ποτέ να μην προλαβαίνει να εγκατασταθεί κάπου και να αποκτήσει οικογένεια. Η Λόρα απομονωμένη στον ‘’Γυάλινο κόσμο’’ της χάνει την ευκαιρία να κατακτήσει τον Τζιμ και μαζί κάθε προσδοκία για απόκτηση οικογένειας.

Όσο για τον Τσανς και την Αλεξάνδρα Ντε Λάγκο η περίπτωση απόκτησης παιδιού αποκλείεται, λόγω ευνουχισμού και λόγω ηλικίας της δεύτερης. Ο Τσανς είναι αγνός και ταυτόχρονα διεφθαρμένος, « από τη μια παγανιστικά αισθησιακός και από την άλλη Χριστιανικά αμαρτωλός. Ικανός να αγαπά με τον αγνότερο τρόπο την Χέβενλυ και ταυτόχρονα να της μεταδίδει αφροδισιακά νοσήματα που ξεριζώνουν από μέσα της οποιαδήποτε πιθανότητα να κυοφορήσει τη ζωή»(Hirsch,1979: 60c).Ας σημειωθεί πως «η λέξη «πουλί» στον τίτλο συμβολίζει από τη μια την αγνότητα, από την άλλη το ανδρικό σεξουαλικό όργανο»(Hirsch,1979: 60d).Αν το πουλί είναι φαλλική εικόνα, κατανοούμε πως η αθωότητα και τα νιάτα του είναι συνδεδεμένα με την σεξουαλικότητα του. Κατ’ επέκταση με την ικανότητα για αναπαραγωγή. Οι καταχρήσεις δεν αποτινάσσουν από πάνω του το βάρος των ενοχών για την κατάσταση της Χέβενλυ. Στο τέλος επιβάλλει ως τιμωρία στον εαυτό του τον ευνουχισμό, ακυρώνει τον ανδρισμό και την πιθανότητα απόκτησης μελλοντικών παιδιών. Από την άλλη η μεγάλη ντίβα του κινηματογράφου προτιμά να επωμίζεται τις δικές της ευθύνες, έτσι κι αλλιώς είναι αρκετά εγωίστρια για να αποκτήσει ξένες γεννώντας παιδιά. Όπως διατυμπανίζει είναι ένα τέρας, ένα ανυποχώρητο τέρας το οποίο αισθάνεται για λίγο τρυφερότητα προς ένα άλλο πλάσμα, τον Τσανς, μόνο όμως για όσο παύει να είναι η ντίβα του κινηματογράφου. Δεν επιθυμούσε να γίνει μάνα όταν ήταν νέα, πόσο μάλλον τώρα.

Η απόκτηση απογόνου και κατ’ επέκταση κληρονόμου για τη φυτεία αποτελεί ένα από τα θέματα της «Λυσσασμένης γάτας». Ο γάμος του Μπρικ και της Μάγκι δεν υφίσταται στην ουσία του. Όπως διαφαίνεται μέσα στο έργο: « ο Μπρικ δεν απολαμβάνει κανενός είδους σωματική επαφή με την γυναίκα του, κοιμάται στον καναπέ ώστε να αποφύγει τις σεξουαλικές

απαιτήσεις της και αντιδρά σε οτιδήποτε και να λέει με υποδειγματική αδιαφορία»(Hooper,2012:83). Μέχρι το τέλος η Μάγκι, μια γυναίκα κατώτερης κοινωνικής τάξης αλλά προικισμένη με ομορφιά και αποφασιστικότητα, προσπαθεί να τον πείσει να κοιμηθεί μαζί της ώστε να μείνει έγκυος. Έχει πιστοποιηθεί ιατρικά ως ικανή αναπαραγωγής. Μόνη ευκαιρία της για να το πετύχει, να απομακρύνει τον άντρα της από το αλκοόλ . Ο άντρας της παραμένει κυνικός σε κάθε προσπάθεια της, φθάνει δε σε σημείο να την απειλεί με το δεκανίκι του και να της υπενθυμίζει τις συμφωνίες που έχουν κάνει. Πίνει, πίνει έως ότου μερέψει, έως ότου κοιμηθεί το σώμα του ώστε να μην έχει κανείς απαίτηση πάνω του, ούτε ο ίδιος, ούτε η γυναίκα του. Η απόκτηση ενός παιδιού θα τον αναγκάσει να μεγαλώσει, ν' αναλάβει ευθύνες να επιστρέψει στη δουλειά του ή ν' αναλάβει τη διοίκηση της φυτείας . Όταν γίνεσαι πατέρας, ο χρόνος ξεπαγώνει και εσύ αναγκάζεσαι να προσαρμοστείς στην υπάρχουσα πραγματικότητα, να βάλεις σε δεύτερη μοίρα το εγώ σου, να προσαρμοστείς στις νέες συνθήκες και να σταματήσεις το ποτό.

Στο «Λεωφορείο ο Πόθος» η σύνδεση της απουσίας των παιδιών με τις καταχρήσεις και ειδικά το αλκοόλ είναι εμφανέστερη στη ζωή των δύο αδελφών Ντυμπουά. Η Στέλλα εγκυμονεί και στο τέλος του έργου κρατά το παιδί της στην αγκαλιά της και αυτό το γεγονός της προσδίδει μια κυριαρχία για να ξεπεράσει ακόμα και την προδοσία του άντρα της. Ακόμα και ο Στάνλεϊ γονατίζει για να την παρακαλέσει και αγγίζει τα στήθη της όπως οι πιστοί σε μια παλαιότερη εποχή ακουμπούσαν τα σύμβολα γονιμότητας της Μεγάλης Θεάς, της Μητέρας Γης. Η Μπλανς από την άλλη είναι τόσο εκκεντρική που δεν επιθυμεί απόγονο. Σε οποιαδήποτε άλλη περίπτωση θ' έπρεπε να παραδεχθεί πως η νιότη της τελείωσε ανεπιστρεπτί και πως τώρα το παιδί της θα έπαιρνε τη σκυτάλη από την ίδια. Προτιμά αντί να κάνει παιδιά να καταπίνει αλκοόλ και να απολαμβάνει την ερωτική συντροφιά εφήβων.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πως οι ήρωες των παραπάνω έργων του Τεννεσσή κάνουν χρήση κυρίως αλκοόλ (Τομ, Μπρικ, Μπλανς) και ναρκωτικών (μαριχουάνα, Τσανς, Αλεξάνδρα). Όσον αφορά τους Τσανς και Αλεξάνδρα παρατηρούμε συνεργική δράση ουσιών (χάπια, αλκοόλ, ναρκωτικά). Η Αλεξάνδρα όταν επιστρέφει στον κινηματογράφο, αποφασίζει να σταματήσει την χρήση σε αντίθεση με τον Τομ που οι επαγγελματικές του προσδοκίες ματαιώνονται. Η Μπλανς αδυνατεί να σταματήσει να πίνει αλλά το άτομο που φαίνεται πως είναι περισσότερο εξαρτημένο από το αλκοόλ είναι ο Μπρικ. Ο πρωταγωνιστής

της ΄΄Λυσσασμένης γάτας΄΄ έχει απωλέσει την εργασία του, αδυνατεί να εργαστεί και δεν είναι απίθανο η συχνή χρήση αλκοόλ να του έχει προκαλέσει στυτικές δυσλειτουργίες.

Όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα, οι εθισμοί συνδέονται με μια τουλάχιστον διαταραχή προσωπικότητας. Αυτό ισχύει και για τους πρωταγωνιστές των έργων του Αμερικανού δραματουργού. Ο Τσανς και η Αλεξάνδρα παρουσιάζουν ναρκισσιστική διαταραχή προσωπικότητας. Η Αλεξάνδρα διακατέχεται από την αίσθηση πως είναι μια σπουδαία ηθοποιός που είχε την ΄΄ ατυχία΄΄ να μεγαλώσει. Είναι ιδιαίτερα ευαίσθητη στην κριτική και γι' αυτό καταρρέει όταν θεωρεί πως την απέρριψαν κριτικοί και κοινό. Αποστασιοποιείται από τους πάντες και τα πάντα, όταν υποψιάζεται πως δεν είναι αντικείμενο θαυμασμού αλλά περίγελος. Από την άλλη δεν φαίνεται να έχει συμπονά τους άλλους, τους χρησιμοποιεί, τους πληρώνει ως εραστές και τους λησμονά. Ακόμα και τα ονόματά τους μπερδεύει. Στο τέλος του έργου φαίνεται να δείχνει τρυφερότητα απέναντι στον Τσανς αλλά και πάλι δεν είναι σε θέση να του προσφέρει αυτό που της ζητά γιατί την έχει απορροφήσει ο εαυτός της. Από την μια η αυτοπεποίθησή και ο εγωκεντρισμός της είναι μεγάλος, από την άλλη η αυτοεκτίμησή της επηρεάζεται από την γνώμη των άλλων. Το ίδιο ισχύει και για τον Τσανς. Συμπεριφέρεται αλαζονικά στους άλλους, αρέσκεται να κάνει επίδειξη, προσπαθεί να τους χρησιμοποιήσει. Αλλάζει συχνά συντρόφους, στοιχείο των ανθρώπων με ναρκισσιστική διαταραχή προσωπικότητας. Διακαής του πόθος είναι να αποδείξει πως διαθέτει εξαιρετικές ικανότητες, να γίνει ένας ακριβοπληρωμένος σταρ , ώστε να τον θαυμάζουν όλοι. Πιστεύει πως είναι ξεχωριστός και πως οι άλλοι του οφείλουν μια ευκαιρία για να το αποδείξει.

Η διαταραχή που χαρακτηρίζει την ηρωίδα του΄΄ Λεωφορείου ο Πόθος΄΄ είναι η δραματική. Η Μπλανς έχει ανάγκη να αποτελεί το επίκεντρο της προσοχής των άλλων και αυτό το προσπαθεί από την μια προσέχοντας σε υπερβολικό βαθμό την εξωτερική της εμφάνιση (βάζει πάντα μεηκ απ, προσέχει την σιλουέτα της, επιλέγει με την μέγιστη προσοχή τα ρούχα που θα βάλει) και από την άλλη αντιμετωπίζοντας το καθετί με δραματικές αντιδράσεις. Τα συναισθήματα της μεταβάλλονται γρήγορα, από την μια ελπίζει, μετά από λίγο απογοητεύεται ή θυμώνει, θλίβεται).Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των ατόμων με δραματική διαταραχή προσωπικότητας είναι η εκδήλωση ανάρμοστα προκλητικής και σαγηνευτικής σεξουαλικής συμπεριφοράς, Σε ολόκληρο το έργο την βλέπουμε να προσπαθεί να αποπλανήσει τον Στάνλεϋ, τον Μιτς, τον νεαρό του περιοδικού. Οι δε κινήσεις της όπως τονίσαμε είναι ολοφάνερα θεατρικές. Ένα ακόμα

στοιχείο που δικαιολογεί την συγκεκριμένη διαταραχή είναι η ευαισθησία της γεγονός που την καθιστά έρμαιο στις προθέσεις των άλλων. Επηρεάζεται από τους πάντες και τα πάντα και δεν έχει την δύναμη να υπερασπιστεί τον εαυτό της και να λυτρωθεί.

Ο Μπρικ και ο Τομ παρουσιάζουν συμπτώματα κατάθλιψης. Ο Μπρικ επιβεβαιώνει τα κριτήρια που παραπέμπουν στην δυσθυμική διαταραχή της προσωπικότητας. Καθ' όλη την διάρκεια του έργου καθώς είναι θλιμμένος. Έχει παραιτηθεί από κάθε προσπάθεια, από την ίδια την ζωή, έχει χάσει την δουλειά του και δεν έχει όρεξη για να απολαύσει καμία από τις χαρές της ζωής όπως το σεξ. Η ενέργειά του είναι μειωμένη, το ίδιο και η αυτοεκτίμησή του και δυσκολεύεται στην συγκέντρωση και την λήψη οποιαδήποτε απόφασης. Η Μάγκι χρησιμοποιεί κάθε τρόπο για να τον κάνει να αποφασίσει να κοιμηθεί μαζί της αλλά εκείνος πεισματικά το αρνείται. Τα παραπάνω συμπτώματα καθιστούν τον Μπρικ μη λειτουργικό και του προκαλούν δυσφορία.

Ο Τομ παρουσιάζει καταθλιπτική διάθεση και η απώλεια ενδιαφέροντος και ευχαρίστησης είναι εμφανής. Το μόνο που τον διασώζει ακόμα είναι η συχνή επίσκεψή του στις κινηματογραφικές αίθουσες. Σε όλα τα υπόλοιπα στέκεται απαθής. Μηδαμινή είναι και η κοινωνική του ζωή, απομονωμένος στο διαμέρισμα δυσφορεί με την δουλεία του και φαίνεται να αντιπαρατίθεται με τα μέλη της οικογένειάς του, ιδίως την μητέρα του. Στην περίπτωσή του φαίνεται πως υπερβαίνει, αντίθετα με τον Μπρικ, την καταθλιπτική του διάθεση, παραιτείται της δουλειάς του, αποστασιοποιείται από την οικογένειά του και παραδίδεται στην γοητεία ''των μακρινών αποστάσεων'' όπως ο πατέρας του.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3.

3.1 ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΕΞΑΡΤΗΣΕΩΝ

Η χρήση ψυχοδραστικών ουσιών είναι γνωστή αιώνες πριν. Αν πάμε πίσω στον χρόνο, θα διαπιστώσουμε πως ο άνθρωπος ανά τους αιώνες αναζητούσε ψυχοδραστικές ουσίες για να τον ανακουφίσουν από τον σωματικό ή ψυχικό πόνο, να του προκαλέσουν διέγερση τον αισθήσεων, ευφορία κοινώς και με θρησκευτικούς όρους, έκσταση. Αν και επι αιώνες οι άνθρωποι έκαναν χρήση ουσιών, παρόλα αυτά δεν υπήρχε το φαινόμενο της εξάρτησης. Η απάντηση είναι πως οι ουσίες ήταν αποδεκτές από την κοινωνία καθώς μέσα από θρησκευτικές τελετουργίες, διαδικασίες μύησης, διευκόλυναν την επικοινωνία των θνητών με τον Θεό. Πολλές φορές χρησιμοποιήθηκαν για φαρμακευτικούς λόγους με αποτέλεσμα να προστατεύονται από τον μανδύα της επιστήμης. Ας μην ξεχνάμε επίσης πως οι άνθρωποι το « χρησιμοποίησαν προκειμένου να συνδεθούν, να επικοινωνήσουν, να σχετισθούν τα αρχαία συμπόσια, ταβερνεία ή σήμερα μπαρ» (Παπατριανταφύλλου,2017d:123).Ο μετασχηματισμός των εξαρτήσεων σε επαχθές κοινωνικό πρόβλημα είναι παράγωγο οικονομικών εξελίξεων και κοινωνικών ζυμώσεων. Όπως αναφέρει ο Γεωργακάς Π,2007:

Είναι αυτονόητο ότι σε επιμέρους διαφορετικές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες μπορούν να επηρεάσουν την εικόνα των εξαρτήσεων και τον ρυθμό εξάπλωσής τους, όπως αυτονόητο είναι ότι ο εξαρτημένος αντιδρά στο κοινωνικοπολιτικό του περιβάλλον με συμπεριφορές ανάλογες με τη φύση αυτού του περιβάλλοντος(47σελ).

Οι κοινωνικές πιέσεις που ασκούνται δια μέσου των κοινωνικών προβλημάτων έγιναν ήδη εμφανείς από την εποχή της βιομηχανικής επανάστασης που ακολούθησαν η αποικιοκρατία, παγκόσμιοι πόλεμοι, άνιση κατανομή πλούτου, η χειραφέτηση των γυναικών και η ένταξή τους στο εργατικό δυναμικό και σταδιακά προσέδωσαν στις εξαρτήσεις μια καταστροφική εικόνα. Ας μην ξεχνάμε πως ειδικά για το αλκοόλ, η ανάπτυξη εξάρτησης ήταν αναμενόμενη από τη στιγμή που η τιμή του και η μη ποινική του δίωξη το καθιστούν εύκολα προσβάσιμο και κοινωνικά αποδεκτό. Υπάρχουν και περιπτώσεις ανθρώπων ειδικά νεαρών που κάνουν χρήση αλκοόλ για να γίνουν αποδεκτοί από τους συνομηλίκους τους. Πολιτισμικοί παράγοντες καθορίζουν την ανάπτυξη ή την χαλιναγώγηση του φαινομένου του αλκοολισμού. Στην μουσουλμανική κοινότητα για λόγους θρησκευτικούς απαγορεύεται η κατανάλωση αλκοόλ. Όπως αναφέρει ο Ποταμιάνος, (1991e):

Σύμφωνα με τον Snyder (1958), η « εβραϊκή κοινότητα αποτελεί ένα παράδειγμα ελεγχόμενης χρήσης» του αλκοόλ. Στην προκειμένη περίπτωση, τα παιδιά μαθαίνουν να κάνουν χρήση του αλκοόλ στο οικογενειακό τους περιβάλλον. Με αυτόν τον τρόπο, η χρήση είναι αποδεκτή, ενώ η μέθη ή ή κατάχρηση του αλκοόλ είναι αξιόποινες συμπεριφορές. Η κατάχρηση θεωρείται «μη σημιτική» συμπεριφορά (57).

Η Ιρλανδία και η ΗΠΑ από την άλλη παρουσιάζουν έντονο το φαινόμενο του αλκοολισμού μια και η χρήση του είναι κοινωνικά αποδεκτή με αποτέλεσμα να εκλείπει το στοιχείο « της ελεγχόμενης καταναλωτικής συμπεριφοράς» του αλκοόλ.Ας επιμείνουμε λίγο περισσότερο στην περίπτωση της Αμερικής έτσι όπως εξελίχθηκε η σχέση των κατοίκων με την χρήση και την κατάχρηση αλκοόλ και ουσιών. Σύμφωνα με τον Πατσαλίδης ,2010:

Η Αμερική ήταν από την αρχή ένα κράμα αντιθέσεων και αντιφάσεων, ένας απέραντος τόπος και ταυτόχρονα μια συναρπαστική ουτοπία, μια; Ελπιδοφόρα γεωγραφική ανακάλυψη και μια πολιτισμική κατασκευή, με δυο λόγια, ένα παράγωγο επιθυμίας και ένα σύμπτωμα φαντασίωσης (σελ.15).

Ο Τεννεσσή γεννήθηκε το 1911 και λίγο μετά ξέσπασε ο Α Παγκόσμιος πόλεμος στον οποίο η Αμερική μπήκε το 1917 και βγήκε πιο δυνατή από ποτέ. Για ένα σύντομο διάστημα βίωσε μια περίοδο οικονομικής ευδαιμονίας. Οι φόροι μειώθηκαν όπως και το εθνικό χρέος, « την μαζική παραγωγή ποικίλων αγαθών ακολούθησε μεγάλη ζήτηση εργασίας, το εμπόριο επεκτάθηκε και οι εργάτες απολάμβαναν μεγαλύτερους μισθούς με αποτέλεσμα να μεγαλώνει η αγοραστική τους αξία και η απαίτηση για μεγαλύτερη εισροή προϊόντων(Tsitsonis S.E,1986:136). Ταυτόχρονα τα πρώτα χρόνια του 20 αιώνα πάνω από 13.000.000 μετανάστες εισέρευσαν στις Ηνωμένες πολιτείες και ένα μεγάλο ποσοστό Αμερικανών τάχθηκε εναντίον του φαινομένου με αποτέλεσμα το 1920 να παρθούν περιοριστικά μέτρα. Από την μια λοιπόν η Αμερική της οικονομικής ευμάρειας και από την άλλη η πουριτανική Αμερική που τάσσονταν κατά των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ένα ακόμη στοιχείο πουριτανισμού ήταν νόμος κατά των αλκοολούχων ποτών.

Επιγραμματικά, ολόκληρο τον 19 αιώνα και τις αρχές του εικοστού το νερό ήταν τόσο βρώμικο, ώστε αποτελούσε ακόμη και εστία θανάτου από τις δεκάδες αρρώστιες που έσερνε μαζί του. Όλοι λοιπόν ενίσχυαν το ανοσοποιητικό τους σύστημα καταναλώνοντας αλκοόλ. Στις

αρχές του 19 αιώνα ο μέσος Αμερικάνος κατανάλωνε επτά γαλόνια αποστάγματος τον χρόνο: ρούμι, μπράντι, τζιν, ουίσκι . Τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα το νερό έφτανε παντού και η απαγόρευση του αλκοόλ ήταν ένας τρόπος να τονίσουν τα οφέλη του.

Από την άλλη η πλειοψηφία των μεταναστών στο α μισό του 19ου αιώνα ήταν Γερμανοί και Ιρλανδοί οι οποίοι έφεραν από τις πατρίδες τους μαζί με την κουλτούρα τους και την αγάπη τους για το αλκοόλ. Αρκετοί μετανάστες λειτουργούσαν ζυθοποιεία για να εξυπηρετούν τους ολοένα και περισσότερους κήπους του Greenwich Village (σε αυτούς μαζεύονταν και πίναν μπύρα).Η εγκράτεια πλέον είχε αναχθεί σε πατριωτικό ζήτημα το οποίο τασσόταν βιαίως κατά των μεταναστών. Μαζί με τους πατριώτες εντάχθηκαν και οι ιεροκήρυκες και οι πολιτικοί οι οποίοι υποστήριζαν πως ένας κόσμος χωρίς αλκοόλ θα ήταν ένας ευτυχισμένος κόσμος! Η απαγόρευση στόχευε στην ελαχιστοποίηση των σαλούν και των εθισμένων στο αλκοόλ Αμερικανών· « αντι γι' αυτό πολλαπλασίασε τα παράνομα μέρη που προμήθευαν αλκοόλ και άνοιξε τον δρόμο για μια επικερδή σταδιοδρομία των λαθρεμπόρων» (Fracew, Nathan ,1975:129) Η εποχή της Ποταπαγόρευσης ήταν κατ' ουσία υποκριτική και αντικατόπτριζε την πολιτική διαφθορά που ευδοκιμούσε την εποχή της διακυβέρνησης του Harding.

Ακολούθησε το Κραχ και η περίοδο της οικονομικής κρίσης την οποία η Αμερική αντιμετώπισε με την το οικονομικό πρόγραμμα New Deal του προέδρου Ρούσβελτ. Προστέθηκε ένας ακόμη Παγκόσμιος Πόλεμος μετά το πέρας του οποίου η Αμερική έπρεπε να ανοικοδομηθεί, ο πόλεμος στην Κορέα και η εποχή του McCarthy όπου οι ατομικές ελευθερίες καταστρατηγήθηκαν, οι κομμουνιστές καταδιώχθηκαν, ο πουριτανισμός και η λογοκρισία έκανε για μια ακόμη φορά την εμφάνισή του στην τέχνη και ειδικά στον κινηματογράφο. Η εποχή του ψυχρού πολέμου ανάμεσα στο ανατολικό και δυτικό μπλοκ γεννήθηκε μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο και επιδεινώθηκε. Μερικά από τα επόμενα σημαντικά γεγονότα ήταν η ανέγερση του τείχους του Βερολίνου,, η επικίνδυνη κρίση μεταξύ Αμερικής και Κούβας, οι αποσταθεροποιητικές ενέργειες της CIA στο Κονγκο, Βραζιλία, Χιλή.

Η Αμερική πάντα προσπαθούσε να κρύψει τις αντιφάσεις της αλλά δεν το κατόρθωνε. Ιδρύθηκε διακηρύσσοντας τα ανθρώπινα δικαιώματα τα οποία παραβίαζε εκδιώκοντας τους Ιθαγενείς, υπεράσπιζε τον ορθολογισμό ενώ παντού άκμαζε το θρησκευτικό στοιχείο ,αγαπούσε το παρελθόν αλλά ήταν και είναι παθιασμένη με το αύριο. Θα μπορούσαμε να πούμε πως « συνέχεια επιτίθεται στο μέλλον, λες και το μέλλον ενέχει κάποιο κρυφό νόημα, λες και είναι

κάποιος Γκοντό που όταν εντοπισθεί θα μπολιάσει με νόημα το α-νόητο παρόν (Πατσαλίδης, 2010a:19).

Σε ένα περιβάλλον αντιθέσεων είναι λογικό να ακμάζουν οι καταχρήσεις. Σε ένα περιβάλλον με μεγάλο αριθμό μεταναστών ευδοκιμεί το αλκοόλ και οι ουσίες. Δεν είναι τυχαίο που οι ίδιες αντιφάσεις αφθονούν στην ζωή των σημαντικότερων Αμερικανών συγγραφέων όπως ο Τεννεσσή και βρίθουν στα έργα του. Οι ήρωες του Τεννεσσή, πνιγμένοι οι ίδιοι στις αντιφάσεις του, βρίσκουν καταφύγιο στις καταχρήσεις. Αρκετοί είναι μετανάστες όπως παρατηρούμε στο έργο του ‘’ Λεωφορείο ο πόθος’’ όπως ο Κοβάλσκι και οι φίλοι του, όπως η Πριγκηπέσσα και ο πατέρας της. Αδυνατούν να προσαρμοστούν στους γρήγορους ρυθμούς ζωής όπως ο Τόμ και η Μπλανς και νοσταλγούν τον Αμερικανικό Νότο. Από την μια καταπονούνται για να κερδίσουν την σεξουαλική απελευθέρωση όπως η Μπλανς και ο Σάννον αλλά δεν απαρνιούνται ταυτόχρονα το θρησκευτικό στοιχείο. Η ανταγωνιστή δομή της κοινωνίας με άλλα λόγια, τόποι όπως το Hollywood, τους αναγκάζουν να συσσωρεύουν ουσίες στο σώμα τους όπως η Αλεξάνδρα στο ‘’ Γλυκό πουλί της νιότης’’. Αρκετοί ανήκουν στο περιθώριο και τους είναι πολύ εύκολο να αποκαλύπτουν τις αντιφάσεις τους μεθώντας όπως τα πρόσωπα του ‘’ Μπαρ των Αγγέλων’’ ή τους ήρωες του Camino Real. Σε μια αυταρχική κοινωνία ποιος μπορεί να αντισταθεί στις εξαρτήσεις; Όσο για μια Αμερική όπου σημασία έχει η ιδιοκτησία, ο πλούτος, το χρήμα, τα νιάτα, μια υπέργηρη κυρία όπως η κ. Γκόφορθ ανακουφίζει τον σωματικό και ψυχικό της πόνο στα ναρκωτικά για να αντέξει την ντροπή των γηρατειών και να αποδεχτεί το ενδεχόμενο του θανάτου.

3.2 ‘’Ο ΟΡΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ’’, Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΧΡΗΣΕΩΝ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΟΤΟΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗΣ

Στον ΄΄ Ορφέα στον Άδη΄΄ το σκηνικό που στεριώνει και καταδυναστεύει την φαντασία των ηρώων, που ονοματίζει η Πριγκηπέσσα ως ‘’ ευτυχισμένο κόσμο΄΄ , ταυτίζεται με έναν κήπο όπου ρέει αλκοόλ και οι θαμώνες απολαμβάνουν υπό την επήρειά του τις ηδονές της σάρκας. Ο κήπος ανθίζει κατά την εποχή της Ποτοαπαγόρευσης σε πείσμα ιερωμένων, εθνικιστών, πολιτικών. Ως κηπουρό έχει έναν Ιταλό μετανάστη, τον πατέρα της Πριγκηπέσσας ο οποίος ήρθε στον αμερικάνικο Νότο για να επιβιώσει. Αρχικά ήταν ο περίγελος των ντόπιων:

«πρωτοήρθε εδώ μ’ ένα οργανέτο και μια μαϊμού… Τριγύριζαν μαζί στο σαλούν και στα μπαρ, η μαϊμού χόρευε κι ο μετανάστης έπαιζε οργανέτο και μάζευε τα κέρματα. Αυτά ήταν πριν την Ποτοαπαγόρευση» (Τεννεσσή, 2013:15).

Έπειτα το αλκοόλ απαγορεύτηκε:

« Εκείνη την εποχή ξεραΐλα, εννοούμε ούτε σταγόνα. Παντού εκτός από τον κήπο του μετανάστη. Γι αυτό πηγαίναμε όλοι εκεί, όλοι οι νέοι, πίναμε κόκκινο κρασί και μετά γινότανε το έλα να δεις σ’ εκείνα τα υπόστεγα!»(Τεννεσσή, 2013:16-17a).

Τα ζευγαράκια μεθούσαν και ερωτοτροπούσαν στον κήπο των ηδονών και των εξαρτήσεων, μαζί τους και η κόρη του μετανάστη. Οι διαβιώντες στον κήπο, ζουν όπως οι πρωτόπλαστοι πριν αμαρτήσουν ή καλύτερα ζουν αμαρτάνοντας, απλά απουσιάζει η γνώση της επικείμενης καταστροφής. Μπορούν να συνευρίσκονται σεξουαλικά, να δοκιμάζουν κάθε είδους καρπό που τους σερβίρεται όπως ο Αδάμ και η Εύα, με λίγα λόγια έχουν δικαίωμα να απολαμβάνουν τη ζωή, να αισθάνονται δυνατοί και ζωντανοί. Ο κήπος μύριζε ζωή και η ζέση των κορμιών πύρωνε τον τόπο, εκεί γνώρισε την φλόγα του έρωτα και η κόρη του με τον Ντέιβιντ Καρτήρ. Η φωνή του Θεού- Πατέρα που τους αναζητά ακούγεται μακρινή, κανείς δεν ανταποκρίνεται στο κάλεσμά του για συμμόρφωση, ούτε κανείς μπορεί να προβλέψει τη φωτιά που σε λίγο θα εξαφανίσει τον παράδεισο και θα τους οδηγήσει στην επίγεια φυλακή τους. Οι περιγραφές του κήπου από τον συγγραφέα, μας φέρνουν στον νου το τρίπτυχο του Ολλανδού ζωγράφου, Ιερώνυμου Μπος, ‘’Ο κήπος των επίγειών απολαύσεων’’ τον οποίο ο Peter s. Beagle σχολιάζει ως ερωτική διαταραχή που μετατρέπει τον θεατή σε ηδονοβλεψία τον ζαλίζει με το μεθυστικό

άρωμα της ελευθερίας. και ένα μέρος γεμάτο με το μεθυστικό άρωμα της ελευθερίας». Τα πρόσωπα του έργου αρκετές φορές αναφέρονται σε αυτήν την ελευθερία και την λογοκρίνουν.

Η πόλη ανεχόταν τις ανομίες του Μετανάστη αρκεί να μην ξεπερνούσε το όριο. Η λεπτή κόκκινη γραμμή ξεπεράστηκε, όταν πούλησε ποτό στους αράπηδες! Ο Τζέημπ Τόρρανς, αρχηγός της Μεγάλης Συμμορίας(Κου- Κλουξ Κλαν) έκαψε τον κήπο και τον κηπουρό του και έπειτα παντρεύτηκε την κόρη του. Την αιχμαλώτισε στην φυλακή ενός καταστήματος Γενικού Εμπορίου και της στέρησε τον έρωτα, τη μητρότητα, τα όνειρα! Πόσο διαφορετική η ατμόσφαιρα από τον κήπο! Εκεί μύριζε θανατίλα και έκανε κρύο. Εκείνος αργοπεθαίνει και συμπαρασύρει μαζί του και την Πριγκηπέσσα. Ο Τεννεσσή νοηματοδοτεί εκ νέου τον μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης. Στην Ευρυδίκη αντιστοιχεί η Πριγκηπέσσα, στον Άδη ο Τόρρανς και στον Ορφέα ο Βαλ.Πως μπορεί όμως κάποιος θνητός να αντέξει τον Άδη?Όταν δεν εξαρτάται από την ζωή, πρέπει να εξαρτηθεί από κάτι άλλο, στη συγκεκριμένη περίπτωση από τα χάπια. Βοηθούν την Πριγκιπέσσα- Ευρυδίκη να κοιμάται βαθιά ώστε να μην ονειρεύεται.

«Πριγκιπέσσα: Έχω να κοιμηθώ τρεις νύχτες, είμαι έτοιμη να διαλυθώ – μ΄ ακούς?- έτοιμη να διαλυθώ… πρέπει να μου στείλεις ένα κουτί αμέσως. Γιατί θα διαλυθώ» (Τεννεσσή, 2013:54b).

Και λίγο παρακάτω ομολογεί:

«Δεκαπέντε ολόκληρα χρόνια, δεν έχω δει ούτε ένα καλό όνειρο, ούτε ένα…» !»(Τεννεσσή, 2013:66c).

Οι συνέπειες της εκδίωξης της Πριγκηπέσσας από τον δικό της κήπο της Εδέμ ήταν θανάσιμες: ο κήπος πήρε φωτιά, ο πατέρας της κάηκε ζωντανός, εκείνη έχασε τον εραστή της, σκότωσε το αγέννητο μωρό της και παντρεύτηκε τον φονιά της οικογένειάς της και των ονείρων της. Μοναδικός της πόθος- που την κρατά ζωντανή μέχρι να γνωρίσει τον Βαλ- είναι να ανοίξει το δικό της ζαχαροπλαστείο που όπως λέει θα θυμίζει ανοιξιάτικο κήπο, τον άλλοτε κήπο της Εδέμ, της τότε νιότης της. Ο Βαλ- Ορφέας που εισβάλλει στην ζωή της και κατορθώνει στο τέλος να την αναγεννήσει γονιμοποιώντας την, είναι ένας περιπλανώμενος βάρδος που στον δικό του κήπο της Εδέμ γνώρισε κάθε είδους απόλαυση και εξάρτηση. Είναι ένας ακόμη ήρωας που ακολουθεί ένα από τα δύο αρχέτυπα του Τεννεσσή, το αρχέτυπο του περιπλανώμενου (το δεύτερο είναι της καλλονής Του Νότου). Σύμφωνα με τις αναφορές του Roger Boxill στο έργο του Tennessee Williams έτσι όπως αναφέρεται στο ψηφιοποιημένο πρόγραμμα του (κθβε 1994)

«Στην ιστορία του περιπλανώμενου , ένας όμορφος άντρας από το νότο με ευαίσθητο χαρακτήρα έχοντας μερικές φορές ένα όνομα που υποδηλώνει την θεία του προσέλευση φεύγει από το σπίτι για να γίνει περιοδεύων καλλιτέχνης έως ότου η νιότη του έχει περάσει και μετά ίχνη της σεξουαλικής διαφθοράς αλλά αγνός στην ψυχή δένεται με μια μεγαλύτερη γυναίκα με οικονομική και κοινωνική θέση στην οποία δίνει παρηγοριά προτού υποστεί την βίαιη τιμωρία από μια ομάδα οργισμένων αρσενικών (σελ.49).

Ο Βαλ ως γνήσιος περιπλανώμενος γνωρίζει την επίδραση που ασκεί στις γυναίκες και για αρκετά χρόνια απολάμβανε το σεξ μαζί τους σε συνδυασμό με ποτό και ουσίες.

Ο Τεννεσσή(2013) βάζει στην σκηνή τον Βαλ να το ομολογεί στην Πριγκηπέσα:

ΒΑΛ: Μόνο που εγώ δεν είμαι πια για τέτοια. Μεθύσια και μαστούρες και χοροπηδήματα με άγνωστες… Αυτά είναι για τους εικοσάχρονους, εγώ τριαντάρισα πια, δεν είμαι νέος πια.

ΚΑΡΟΛ: Νέος είσαι και στα τριάντα! Εγώ είμαι είκοσι εννέα.

ΒΑΛ: Όχι. Δεν είσαι νέος στα τριάντα, άμα έχεις ξεσκιστεί στις καταχρήσεις από τα δεκαπέντε (σελ.37d)

Απαρνείται τον παραπάνω τρόπο ζωής δίχως αυτό να σημαίνει πως δεν παρασύρεται κάποιες φορές. Τον βλέπουμε λοιπόν να ξεμοναχιάζεται με την Κάρολ, να κλέβει το ταμείο του μαγαζιού και να παίζει όλη νύχτα Μπλακ Τζακ. Ο Βαλ αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση ήρωα στα έργα του Τεννεσσή. Γνώρισε στο παρελθόν του τις καταχρήσεις, γνωρίζει την διονυσιακή δύναμη που ασκεί στις γυναίκες, αλλά παρόλα αυτά υπερνικά τα πάθη του ή καλύτερα τα υποκαθιστά με ένα μεγαλύτερο πάθος, το πάθος του για τη μουσική. Η εξάρτηση του από το σεξ, το ποτό, τις ουσίες μετασχηματίζεται σε εξάρτηση από την τέχνη. Στο σεξ, στο ποτό και στις ουσίες είναι εθισμένη και η Κάρολ Κατρήρ, η αδελφή του Ντέιβιντ, πρώην εραστή της Πριγκηπέσσας. Προσπαθεί να γεμίσει το κενό της γι΄ αυτό και επαναλαμβάνει κάθε μέρα το ίδιο μοτίβο:

ΚΑΡΟΛ: Μπαίνεις στο αυτοκίνητο, πίνεις λιγάκι, οδηγείς, σταματάς κάπου, χορεύεις με το τζουκ-μποξ, ξαναπίνεις, ξαναοδηγείς, ξανασταματάς, ξαναχορεύεις και μόνο οδηγείς και πίνεις, και μετά παύεις να οδηγείς και μόνο «πίνεις, και μετά παύεις να πίνεις » (Τεννεσσή, 2013:36e)

Συμπερασματικά οι ήρωες του έργου εξορισμένοι από τον κήπο της Εδέμ, αγωνίζονται να επιβιώσουν στην αφιλόξενη πόλη του Αμερικανικού νότου, μέσα σε ένα εμπορικό κατάστημα που κυβερνά ο ίδιος ο Άδης, (Τζέημπ). Τους είναι αδύνατον να ζήσουν στον κόσμο του εμπορίου, σε ένα σύμπαν που κάποιοι πουλιούνται και κάποιοι αγοράζονται, στο υλιστικό σύμπαν που θεμελιώνει η Αμερική. Απόβλητοι της κοινωνίας, μη ικανοί να ενσωματωθούν με τους ντόπιους τελικά πεθαίνουν ή εξορίζονται. Οι δεσποτικές νοοτροπίες, οι ρατσιστικές συμπεριφορές στους οδηγούν στον θάνατο ή την εξορία. Την έγκυο Πριγκηπέσσα σκοτώνει ο άντρας της Τζέημπ, τον Βαλ λιντσάρει το οργισμένο πλήθος και η Κάρολ αγοράζει το σακάκι του νέγρου και το σκάει. Οι γνήσιοι άνθρωποι την εποχή της Ποτοαπαγόρευσης αρνούνται να υποταχθούν σε έναν στεγνό κόσμο, βαθιά υποκριτικό και ονειρεύονται τον κήπο των απολαύσεων έστω και να είναι λαθραίος και επικίνδυνος. Και πάνω στα όνειρά τους κατορθώνουν να αγγίξουν ο ένας τον άλλον και με αυτόν τον τρόπο αρνούνται τις καταχρήσεις έστω και αν το πληρώνουν με τη ζωή τους!

3.3 ‘’CAMINO REAL’’ : ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΝΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΣΥΜΠΑΝ

Το ’’ Camino Real΄΄ είναι ένα από τα πιο ιδιαίτερα έργα του Τεννεσσή. Η ιδέα τον επισκέφτηκε όταν ήταν άρρωστος στο Μεξικό. Άρρωστος, χωρίς φίλους, απένταρος, πίστευε πως το μέλλον του ως συγγραφέα είχε τελειώσει. Μέσα στο θεατρικό του έργο παρελαύνουν «χαρακτήρες από τον Δουμά, τον Προύστ, τον Θερβάντες και μαζί με τον αρχετυπικό Αμερικανό στρατιώτη του Β παγκοσμίου πολέμου, Κιλροΰ συνθέτουν την παραβολή του συγγραφέα η οποία εξελίσσεται σε ένα Λατινο- Αμερικάνικο στρατοκρατούμενο κράτος που θυμίζει αρχετυπικά την κόλαση» (Balakian,1997:68) Το όνειρο του Δον Κιχώτη περιλαμβάνει ένα ζευγάρι από πρώην εραστές, τον Καζανόβα και την Μαργαρίτα Γκιωτέ, έναν συγγραφέα στην παρακμή του, τον Βύρωνα, έναν ομοφυλόφιλο Γάλλο, τον Βαρόνο Ντε Σαρλύς, ένα πλούσιο ζευγάρι, τον Λόρδο και τη Λαίδη Μάλλιγκαν και τον Κιλροΰ. Ο Κιλροΰ είναι ένας πρώην μποξέρ, άλλοτε βραβευμένος και παντρεμένος, τώρα όμως χωρισμένος από δική του απόφαση μιας και δεν μπορούσε να συνευρεθεί ερωτικά με τη σύζυγό του λόγω της μεγαλοκαρδίας του και της πιθανότητας να πάθει ανακοπή. Οι πρωταγωνιστές του έργου είναι παγιδευμένοι σε ένα παράλληλο σύμπαν. Οι αλήτες, οι μεθύστακες, οι τοκογλύφοι και οι οδοκαθαριστές οι οποίοι καθαρίζουν την πόλη από τους νεκρούς. Ο Γκούτμαν στον ρόλο του κυβερνήτη της πόλης και του αφηγητή μαζί, αντιπροσωπεύει την απειλητική πατριαρχική φιγούρα που εξευτελίζει και δολοφονεί κάθε ικμάδα ζωής των πρωταγωνιστών.

Με σχόλια [Π5]:

Οι ήρωες του έργου μοιάζουν βγαλμένοι από την ρομαντική εποχή του 19ου αιώνα που έρχονται σε σύγκρουση με τον υλιστικό κόσμο του 1953 (η χρονιά που γράφτηκε το έργο). Για άλλη μια φορά καλούνται να επιβιώσουν σε έναν κόσμο που προβάλλει την ύλη έναντι του πνεύματος. Πρόκειται για χαρισματικά άτομα, που αέναα αντιστέκονται στα στερεότυπα της κοινωνίας, στις νόρμες, στους κανόνες, το κατεστημένο. Τους είναι αδύνατο να ζουν στο παρόν και αναζητούν τρόπους να δραπετεύσουν. Η αντιπαράθεσή με την κοινωνία τους φέρει αντιμέτωπους με δυο επιλογές: ή κυνηγούν υψηλούς, πολλές φορές ανέφικτους στόχους ή επιδίδονται σε κάθε είδους αμαρτία, εξάρτηση, κατάχρηση. Η πλειονότητα των ηρώων στην αναζήτηση του πρώτου επιλέγουν το δεύτερο.

Η Μαργαρίτα Γκωτιέ είναι μια γυναίκα με θεαματικές επιδόσεις στο σεξ, στην κατανάλωση αλκοόλ και ουσιών.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ: Πως είμαι μια φιλήδονη γυναίκα που άρχισαν να την παίρνουν τα χρόνια…. Που άλλοτε πληρωνόταν για το κέφι της… Και που τώρα πληρώνει για να το κάνει… (Τεννεσσή, 1995:60)

Και λίγο πιο κάτω:

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ: Καμιά διασκέδαση πια; Κανένα όνειρο μες στους καπνούς και τη σιγανή μουσική; Κανένα παλικάρι που η παρουσία του σου μένει αξέχαστη, όταν σε ζορίσει το κάπνισμα της μαγικής σκόνης; (Τεννεσσή, 1995:62a).

Ο Μπάιρον παραδέχεται απερίφραστα πως στην προηγούμενη ζωή του εθίστηκε στην πολυτέλεια και ξέχασε τον προορισμό του ως ποιητής.

ΜΠΑΙΡΟΝ: Είναι αλήθεια πως επέτρεψα στον εαυτό μου πολλές απολαύσεις…(Τεννεσσή, 1995:62)

Ο Καζανόβας, όπως αποδεικνύεται στο κείμενο, έχει καταντήσει ένα ηλικιωμένο ανθρωπάκι που πνίγει τον πόνο του στο κονιακ. Όσο για τον Κιλροΰ αναγκάζεται να απομακρυνθεί από τον μέχρι τότε γνωστό κόσμο του γιατί του έχουν απαγορεύσει το μποξ, το ποτό, το κάπνισμα και το σεξ.Οι ρομαντικοί ήρωες του έργου όπως και οι περισσότεροι ήρωες των θεατρικών του έργων παραμένουν θύματα του αδυσώπητου χρόνου κατά τη διάρκεια του οποίου προδίδουν τα

όνειρά τους, άλλους ανθρώπους, τον εαυτό τους. Τα πρόσωπα του έργου, έχουν αποτύχει στον ανάλγητο, ανταγωνιστικό, πραγματικό κόσμο, υπογραμμίζει ο Balakian(1997):

«Ο Δον Κιχώτης δεν είναι τίποτα παραπάνω από έναν γερό μοναχικός ρουφιάνο, ο Βύρων έχει χάσει την αξιοπιστία του ως ποιητής, ο Κιλροΰ λόγω προβλημάτων υγείας εγκατέλειψε την διακεκριμένη πορεία του στο μποξ, ο Καζανόβα περιφέρεται άπορος και άσωτος ενώ η Γκωτιέ μια επιτυχημένη πόρνη κατάντησε μια μοναχική και φοβισμένη γυναικούλα» (σελ. 74a)

Ο Βαρόνος ρωτά ευθέως τον Κιλροΰ:

ΒΑΡΟΝΟΣ: Είστε σε αναζήτηση του χαμένου καιρού; (Τεννεσσή, 1995:41)

Ναι μεν ζουν σε ένα παράλληλο σύμπαν, δεν παύουν όμως να συνδέονται με και με τον πραγματικό: ο Βύρων δεν αποχωρίζεται την πένα του, ο Κιλροΰ τα χρυσά γάντια του, ο Δον Κιχώτης την μπλε κορδέλα του. Όπως κάθε γνήσιος ρομαντικός ήρωας, έχουν βιώσει κάθε είδους εξάρτηση και κατάχρηση, απότοκο των παθών τους. Καταδικάζουν τον γενέθλιο πραγματικό κόσμο, συγκρούονται μαζί του, μένουν μόνοι τους και ή τους διώχνουν ή αυτοεξορίζονται. Κάθε έξοδος διαφυγής για τα πρόσωπα του έργου είναι μπλοκαρισμένη, η επιβίβασή τους στο αεροπλάνο ‘’ Δραπέτης’’ εμποδίζεται και αν πηδήξουν το τείχος της πόλης το μόνο που τους περιμένει είναι η έρημος και τα άγρια βουνά. Ποιος ρομαντικός ήρωας , όμως, επέστρεψε στην πραγματικότητα; Ο κόσμος του Camino Real, εδώ που τα λέμε δεν είναι και τόσο διαφορετικός από τον σύγχρονο της εποχής του συγγραφέα, της δεκαετίας του ΄50. Το φασιστικό καθεστώς του ουτοπικού Camino Real εξοντώνει όχι μόνο τους απόρους, περιθωριακούς, τυχοδιώκτες αλλά και τους χαρισματικούς, αυτούς ειδικά τους ληστεύει, τους παγιδεύει, τους βασανίζει, τους μετατρέπει σε παλιάτσους, τους αφαιρεί μέχρι και την καρδιά τους όταν μαζεύει το πτώμα τους από τα στενά της πόλης. Ο κόσμος του καπιταλισμού κατηγοριοποιεί τους ανθρώπους, τους αποξενώνει από την ουσία τους, τους αποβάλλει, τους ωθεί στις εξαρτήσεις και τους αναγκάζει να αναζητήσουν μια νέα πατρίδα.

Τότε ποια είναι η σωτήρια γι’ αυτούς τους ρομαντικούς ήρωες, τους ταλαιπωρημένους από την ζωή, τον κόσμο, τις καταχρήσεις; Για τον Ουίλιαμς υπάρχει σωτηρία και αυτή δεν είναι άλλη από την ΦΑΝΤΑΣΙΑ! Ως άνθρωπος των παθών και των καταχρήσεων, ως γνήσιος ρομαντικός δηλαδή προτείνει με το μυθικό και αλληγορικό του έργο την ίδια λύση στους ήρωές του που εφάρμοσε και ο ίδιος στην ζωή του. Πιστεύει ακράδαντα, λοιπόν πως η φαντασία αποτελεί

δημιουργική δύναμη και προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες σε όποιον την χρησιμοποιεί. Δεν είναι τυχαίο που τον πρώτο και τον τελευταίο λόγο στο έργο τον βγάζει ο Δον Κιχώτης. Η τελευταία του φράση είναι η ακόλουθη:

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ: Οι άγριοι μενεξέδες , σπάσανε τους βράχους!(Τεννεσσή, 1995:127c)

Η παραπάνω πρόταση υπονοεί την κυριαρχία της φαντασίας και της αδελφή της, της ανθρωπιάς έναντι της σκληρότητας και της στυγνής λογικής που πρεσβεύουν οι σύγχρονες κοινωνίες, ή έναντι του κόσμου που κυβερνά ο Γκούτμαν. Ναι, ο κόσμος μπορεί να είναι σκληρός, να σε παρασύρει σε κάθε είδους κατάχρηση αλλά αξίζει να προσπαθήσει ο καθένας να τον κάνει πιο ανθρώπινο με την δύναμη της φαντασίας. Σύμφωνα με τον Tennessee σε μια συνέντευξη που έδωσε στους Ό New York Times to 1960 (1997, όπ. Αναφ. στο Balakian:70c)

«Η ζωή παραμένει ένα αναπάντητο ερώτημα αλλά ας συνεχίσουμε να πιστεύουμε στην αξιοπρέπεια και την σημαντικότητα του ερωτήματος»

Στο ‘’Camino Real’’ το απάντησε με το καλύτερο δυνατό τρόπο!

3.4 « ΜΠΑΡ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ» : ΟΙ ΚΑΤΑΧΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΦΥΣΙΚΌ ΤΟΥΣ ΧΩΡΟ.

DOC: Ακριβώς Μονκ και εσύ έχεις ένα καταφύγιο για πληγωμένες ψυχές… (Τεννεσσή, 2001-2002:19)

Με τα παραπάνω λόγια ο Γιατρός χαρακτηρίζει το μπαρ που διατηρεί ο Μονκ στις ακτές της Ν. Καλιφόρνιας, σε ένα τοπίο γεμάτο ομίχλη, σκοτάδι και σειρήνες. Πράγματι το συγκεκριμένο μπαρ αποτελεί το μέρος που βρήκαν καταφύγιο ναυαγισμένες υπάρξεις, αλκοολικοί, εκκεντρικοί, αποτυχημένοι. Ένα έργο *(«Confessional» πρωτότυπο έργο)* που οι καταχρήσεις ειδικά του ποτού ενδημούν στο φυσικό τους περιβάλλον. Τα πρόσωπα του έργου κατεβάζουν το ένα ποτό πίσω από το άλλο: μπύρα, Bourbon on the rocks, τόνικ και μοιράζονται με το κοινό προσωπικούς μονολόγους που φωτίζουν πτυχές της προσωπικότητας τους και αποτελούν ένα είδος δράσης εσωτερικής αλλά και εξωτερικής. Τα γυναικεία πρόσωπα του έργου είναι : η Leona και η Violet ενώ τα αντρικά ο Monk, ο Bill,ο Steve, ο Doc, ο Quentin και ο Bobby. Όλα πίνουν κάποια από αυτά όμως είναι εθισμένα το αλκοόλ και για ορισμένα οι συνέπειες στη ζωή τη δική τους καθώς και των άλλων είναι καταστροφικές.

Η Leona είναι μια αισθητικός που μετακινείται από πόλη σε πόλη με ένα τροχόσπιτο, δουλεύει σε ένα κέντρο αμισθί μέχρι να εκτιμηθούν οι ικανότητές της, επιλέγει σε κάθε ταξίδι της ένα μπαρ όπου και συχνάζει και ένα άντρα για να καταπολεμήσει την μοναξιά της. Αν και αντιμετωπίζει την ζωή με αισιοδοξία και παραδέχεται πως δεν φοβάται τις αλλαγές, μέσα στο έργο πίνει και μεθά. Όταν πια έχει πιει υπερβολικά πολύ, ζητά από τους θαμώνες να παραγγείλουν ένα ποτό για κείνη χωρίς να το αντιληφθεί ο μπάρμαν Monk. Πίνει ακατάσχετα γιατί η συγκεκριμένη μέρα είναι η επέτειος θανάτου του αδερφού της, ενός ευαίσθητου ομοφυλόφιλου που έπαιζε καταπληκτικό βιολί αλλά αρρώστησε και πέθανε νέος πριν διαφθαρεί και ο ίδιος από την ασχήμια της ζωής. *Πίνει «γιατί η καρδιά της δεν μπορεί να ξεράσει αναμνήσεις μια ζωής» (Τεννεσσή, 2001-2002:28a).* Ο νυχτοφύλακας την κατηγορεί ευθέως:

ΝΥΧΤΟΦ: Είσαι πάντα μεθυσμένη, κάνεις φασαρία...

ΝΥΧΤΟΦ: Αρκετά, αρκετά, κάθε βράδυ που φεύγω κάνεις φασαρία για να σε κεράσουν ένα ποτό . Αυτό συμβαίνει μαζί σου… (Τεννεσσή, 2001-2002:19b)

Το πιοτό όμως δεν την κάνει να χάνει ούτε την διαύγεια πνεύματος, ούτε την ανθρωπιά της: απορρίπτει τον Bill, συγχωρεί την Violet και προσφέρει φιλοξενία στον νεαρό Bobby. Ο έτερος

γυναικείος χαρακτήρας του έργου, η Violet όπως αναφέρει και ο Τεννεσσή στις σκηνοθετικές του οδηγίες δίνει την εντύπωση μιας ναυαγισμένης ύπαρξης και παρομοιάζεται με φυτό νερού. Είναι σχεδόν άστεγη, ζει σε ένα χώρο που δεν πληρεί τους στοιχειώδεις κανόνες υγιεινής: δεν υπάρχει τουαλέτα, τρώει σαν ζώο εξαιτίας της έλλειψης μαχαιροπήρουνων και μπάνιο δεν κάνει σχεδόν ποτέ. Όλα λιώνουν πάνω της και μαζί τους ολάκερη η ύπαρξή της. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου πίνει και προσπαθεί να αποπλανήσει άντρες για να εξασφαλίσει προσωρινή στέγη και μερικές μπύρες. Πίνει τόσο πολύ που πονάει το στομάχι και ζητά στέρεη τροφή ή ένα πικάντικο σάντουιτς τα οποία πετά στο στομάχι της όπως κάποιος τα σκουπίδια σε έναν σκουπιδοτενεκέ. Ο εραστή της, Steve, γιορτάζει την άθλια ζωή του συχνάζοντας σε μπαρ και πίνοντας. Χαρακτηρίζει τον εαυτό του σκύλο και κείνη κόκαλο στην προσωπική του κόλαση. Ο Quentin, ο μεσήλικας ομοφυλόφιλός πίνει γιατί δεν τον εκπλήσσει τίποτα στη ζωή του και γιατί η ζωή του έγινε χυδαία όπως των περισσοτέρων ομοφυλόφιλων στην ηλικία του.

Εκείνος όμως του οποίου ο εθισμός είναι καταστροφικός πέραν του ιδίου και για τους άλλους είναι ο γιατρός, ο Doc από τον οποίο έχει αφαιρεθεί η άδεια ασκήσεως επαγγέλματος λόγω αλκοολισμού. Είναι αλκοολικός για χρόνια, αδυνατεί να επιβιώσει χωρίς αλκοόλ και το ποτό τον καθιστά μη λειτουργικό επαγγελματία. Μαζί με την άδεια του το αλκοόλ του στέρησε και την ανθρωπιά του καθώς φαίνεται στην συνέχεια του έργου. Όπως αναφέρει και η Leona:

Leona: Του πήραν την άδεια του Γιατρού γιατί έπινε τόσο πολύ που δεν μπορούσε να ξεχωρίσει την σκωληκοειδίτιδα απ' την κοίλη (Τεννεσσή, 2001-2002:29c).

Εξακολουθεί όμως να δουλεύει κρυφά. Κατεβάζει ένα μπουκάλι μπράντι και πάει να ξεγεννήσει μια γυναίκα. Μιλάει για τα ανεξήγητα θαύματα της ζωής και του θανάτου τα οποία η κατάχρηση του αλκοόλ τον έχουν κάνει να τα βλέπει σκοτεινά σαν το πρόσωπο ενός μαύρου. Το ίδιο νέγρικο πρόσωπο έχει προσδώσει και στον Θεό. Γνωρίζει πως δεν είναι σε θέση να εκτελέσει καμία ιατρική πράξη και όμως επιλέγει να μεταβεί στο ραντεβού του αφού πρώτα κατεβάσει μια τζούρα μπράντι και την μπενζεντρίνη του για να μην τρέμουν τα χέρια του. Η μόνη που αντιλαμβάνεται πως οι καταχρήσεις του σκορπούν γύρω του το θάνατο και προσπαθεί να τον εμποδίσει, κρύβοντας την ιατρική του τσάντα και απειλώντας πως θα ενημερώσει την αστυνομία για την παράνομη δράση του, είναι η Leona.Το αποτέλεσμα είναι αναμενόμενο. Το μωρό γεννιέται πρόωρο και νεκρό. Ο Doc δεν φαίνεται να κλονίζεται από το γεγονός, η ανθρώπινη ζωή όπως λέει και η Leona είναι ασήμαντη γι' αυτόν οπότε με μεγάλη ευκολία βάζει

το έμβρυο σε ένα κουτί παπουτσιών και το ρίχνει στη θάλασσα. Η μάνα του μωρού αιμορραγεί και κείνος αντί να καλέσει το ασθενοφόρο, την αφήνει να πεθάνει προκειμένου να μην υποστεί τις συνέπειες της παρανομίας του. Θα πνίξει τις τύψεις του με χάπια και αλκοόλ και την επόμενη μέρα θα επισκεφθεί κάποιον ανυποψίαστο ασθενή που θα του εμπιστευτεί την ζωή του. Αποτελεί το μοναδικό πρόσωπο που η ιδιότητά του αντικαθιστά το όνομά του.

Ο Bill, ο εραστής της Leona, κάνει κατάχρηση του αλκοόλ σε κάθε ευκαιρία. Η Leona τον κατηγορεί ευθέως:

Leona: Η ζωή σου δεν είναι παρά ένα μπουκάλι ή ένα ποτήρι…ένα, δύο, τρία (Τεννεσσή, 2001-2002:30d).

Το αλκοόλ, τα τσιγάρα του, τα γούστα του τα εξασφαλίζει μια δεύτερη εξάρτηση του εκείνη από το σεξ. Προσφέρει το σώμα του στους ανθρώπους για να τον υπηρετούν και για όσο ο junior (το ανδρικό μόριό του) προκαλεί μέσα από τα στενά παντελόνια του και ικανοποιεί γυναίκες και άντρες, δεν θα τίθεται θέμα επιβίωσης για κείνον. Το αντρικό πρόσωπο που απολαμβάνει το σεξ χωρίς ενοχές είναι ο νεαρός bisexual Bobby. Ανταποκρίνεται άμεσα στο άγγιγμα του Bill χωρίς περίσκεψη, ούτε ζητά ανταλλάγματα. Όταν ένα βράδυ κάτω από τα αστέρια βρέθηκε ερωτικά με ένα αγόρι και ένα κορίτσι, απόλαυσε την οικειότητα και των δυο σωμάτων χωρίς να δοκιμάσει να χωρίσει το αρσενικό από το θηλυκό(Hirsch,1979:88k).

Τέλος ο Monk , ο ευαίσθητος μπάρμαν προσπαθεί να μην εκμεταλλεύεται τις καταχρήσεις των θαμώνων και να διατηρεί την ισορροπία. Η επιχείρησή του δεν έχει σκοπό το κέρδος, ένα μικρό εισόδημα του αρκεί γι' αυτό και δεν δίνει παραπάνω αλκοόλ στους ήδη μεθυσμένους ενώ ταυτόχρονα κάνει ό,τι μπορεί για να αποτρέψει τη βία και να τους προστατεύσει. Ο καταχρήσεις απομονώνουν τους ήρωες όπως συμβαίνει πάντα, τα φώτα πέφτουν πάνω τους και εξομολογούνται αλλά στο τέλος κατορθώνουν να διατηρούν ψήγματα επικοινωνίας μέσα στον καταφύγιο- μπαρ, δίπλα στον ωκεανό.

3.5 ‘’ Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ΄΄ Ή ΟΤΑΝ ΚΑΤΑΧΡΑΣΑΙ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΤΗ ΖΩΗ

Το θεατρικό έργο ΄΄ Ο τελευταίος επισκέπτης΄΄ (The milk train doesn’t stop here any more) έχει ως επίκεντρο την Φλώρα για τους φίλους Σίσι Γκοφορθ, που ζει απομονωμένη σε μια έπαυλη στην Σικελία, στην ΄΄Costiera Divina (θεϊκή ακτή). Παρά τα δρακόντεια μέτρα εισβάλλει στον ιδιωτικό της χώρο ο νεαρός Κρις Φλάντερς, ένας πρώην ποιητής και τωρινός δημιουργός μεταλλικών κατασκευών με την επονομασία ‘’ Ο Άγγελος του Θανάτου ’’, προσωνύμιο διόλου τυχαίο από τη στιγμή που εκεί οδηγεί την εκκεντρική οικοδέσποινά του.

Η Φλώρα Γκόφορθ είναι μια γυναίκα που από μικρή πίστεψε πως θα γίνει « κάποια» και πράγματι τα κατάφερε, ειδικά από τότε που πέθανε ο πρώτος σύζυγός της και εν μια νυκτι κληρονόμησε την αμύθητη περιουσία του. Στη συνέχεια παντρεύτηκε άλλους τρεις άντρες αλλά μονάχα με τον Άλεξ, τον τελευταίο σύζυγο γνώρισε τον πραγματικό έρωτα. Στην αρχή της πρώτης σκηνής την βλέπουμε να υπαγορεύει τα απομνημονεύματά της και να αγωνιά, αν θα προλάβει την προθεσμία των εκδοτών. Άλλη μια ηρωίδα που χαρακτηρίζεται από ναρκισσιστική διαταραχή προσωπικότητας. Επιθυμεί να την προσέχουν όλοι, συμπεριφερεται αλαζονικά στους άλλους, θεωρεί πως επιβάλλεται να αφήσει τα απομνημονεύματα της ως φωτεινό φάρο της ανθρωπότητας και παρουσιάζεται ως σεξουαλικά απελευθερωμένη. Σε ολόκληρο το έργο δεν κάνει τίποτα άλλο από το να περιφέρει το υπερφίαλο εγώ της, να πίνει χάπια που ανακατεύει με μπράντι, να εμμένει στην αξία των υλικών αγαθών, να κάνει ενέσεις κωδεϊνης, αδρεναλίνης για να αντέξει. Αυτά είναι τα θέλω της:

Με σχόλια [Π6]:

ΓΚΟΦΟΡΘ: Θέλω- θέλω ένα μπουκάλι μεταλλικό νερό, τσιγάρα, σπίρτα, το αντηλιακό μου , τα χάπια μου, μια γουλιά κονιάκ, με παγάκια, τις πέντε εφημερίδες μου, κυρίως τις δυο οικονομικές… (Τεννεσσή, 2004:40)

Τις καταχρήσεις δεν τις εγκαταλείπει ούτε όταν το προστάζει ο γιατρός. Συνεχίζει να καπνίζει, να πίνει, να καταπίνει χαπάκια, να κάνει σεξ με νεαρούς πάντα εραστές. Έχει μάλιστα και ειδικό χώρο : « Το δωμάτιο των ερώτων», γεμάτο ζωγραφισμένους και σκαλιστούς ερωτιδείς, βαμμένο ροζ και η ερωτική κλίνη στρωμένη με ροζ σεντόνια. Μετά τους γάμους- εμπορικές συμφωνίες, η Φλόρα αναζητά νεαρούς εραστές που θα της προσφέρουν σεξουαλική αναζωογόνηση , ευχαρίστηση και που θα λειτουργήσουν αποτρεπτικά κατά του πανδαμάτορα χρόνου και του θανάτου (Hooper,2012:203f)

ΓΚΟΦΟΡΘ: Ναι. Στο κρεβάτι! Πολλές ασκήσεις- ακόμα τις συνεχίζω.(Παύση) Δεν την καταλαβαίνω την καινούργια μόδα- η γυναίκα, λέει, μόλις μεγαλώσει πρέπει ν΄ αποσυρθεί. Αηδίες! Να, εγώ το περασμένο Σαββατοκύριακο είχα έναν νεαρό στην κρεβατοκάμαρά μου…(Τεννεσσή, 2004:94a)

Όταν προσπαθεί να ανακάμψει από την κατάθλιψη, τις ενέσεις και τα χάπια, αναφωνεί πως χρειάζεται επειγόντως έναν εραστή! Παρατηρούμε και εδώ το ίδιο μοτίβο, την σύνδεση σεξ-θανάτου, εξάρτηση από το σεξ-αναβολή θανάτου. Η ηλικιωμένη αρνείται να μεγαλώσει, να πεθάνει και πιστεύει πως ξεγελά τον χρόνο θάνατο με το να συνευρίσκεται σεξουαλικά με νεαρούς άντρες. Είναι μια άλλη Αλεξάνδρα ντελ Λάγκο σε μεγαλύτερη ηλικία!

Η άφιξη του Κρις Φλάντερς, του απρόσκλητου επισκέπτη- απρόσκλητος δεν είναι πάντα ο θάνατος; -συμπληρώνει το ερωτικό τρίγωνο του έργου: Γκόφορθ- Φλάντερς- Μπλάκι. Η ηλικιωμένη επιχειρηματίας, ο νεαρός καλλιτέχνης και η ευαίσθητη γραμματέας. Η Φλόρα μοιάζει με τον γρυπαετό, το μυθολογικό τέρας, όπως το περιγράφει ο Κρις. Υπέρ του δέοντος εγωίστρια δεν είδε ποτέ τους άλλους παρά μόνο όταν ερωτεύτηκε τον Άλεξ. Όταν χάθηκε κι αυτός έχασε κάθε ευκαιρία σύνδεσης με τους άλλους γι' αυτό και απομονώθηκε στην έπαυλη, έβαλε σκυλιά (lupus = λύκους , έτσι άλλωστε βλέπει και τους ανθρώπους), κυκλοφορεί φορώντας όλα τα ακριβά κοσμήματα για να μην τα κλέψουν, διώχνει χωρίς λόγο το προσωπικό. Ικανοποιεί μόνο τις δικές της ανάγκες και δεν είναι τυχαίο πως ο επισκέπτης παραπονιέται για την πείνα του και κείνη επίμονα αρνείται να του προσφέρει φαγητό, έστω λίγο γάλα. Τέλος αδυνατεί να παραδεχτεί την αλήθεια: πως πεθαίνει.

Από την άλλη , η Μπλάκι είναι μια γυναίκα μικρότερης ηλικίας προικισμένη με ενσυναίσθηση, τόλμη και αλτρουιστικά αισθήματα. Είναι η μόνη που περιθάλπει τον τραυματισμένο Κρις, του προσφέρει φαγητό, αρνείται να ψάξει τα πράγματά του, υπερασπίζεται το προσωπικό που αδικαιολόγητα απολύεται. Ο νέος αν και σεξουαλικά ενεργός δεν πλαγιάζει με την οικοδέσποινα όπως ο Βαλ με την Λαίδη από τον «Ορφέα στον Άδη» γιατί δεν έχει σκοπό να της μεταγγίσει ζωή αλλά να της μάθει να αποδέχεται το τέλος και να σιωπά. Η Γκόφορθ λίγο πριν σιωπήσει κατανοεί και ζητά ένα χέρι να τη βοηθήσει στο πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο αλλά δεν παραδέχεται το αναπόφευκτο. Η τελευταία φράση που απευθύνει στον «άγγελό» της είναι

ΓΚΟΦΟΡΘ: Να είσαι εδώ όταν ξυπνήσω …(Τεννεσσή, 2004:133c)

Ο Κρις Φλάντερς βοηθά και τους θεατές να παραδεχτούν την μοναδική αλήθεια: πως το αναπόφευκτο του θανάτου, το αναίτιο «Μπουμ» , κανείς δεν δύναται να το αποφύγει. Κανείς δεν μπορεί να καταχραστεί την ζωή επ' άπειρον, ακόμα και να λέγεται Φλώρα Γκόφορθ!

ΕΝΟΤΗΤΑ 4.

4.1 ΟΙ ΔΥΟ ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΝΟΜΙΣΜΑΤΟΣ: ΠΩΣ ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΑΛΛΟΙΩΣΑΝ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ.

Ο μπάρμαν Φώτης Κρικζώνης(2009), ο πρωτεργάτης του θρυλικού μπαρ «17 » στην οδό Βουκουρεστίου, μας δίνει την εικόνα του συγγραφέα Τεννεσσή όταν βρισκόταν στο απόγειο της δόξας του και οι καταχρήσεις δεν είχαν αφήσει βαρύ το αποτύπωμά τους στην προσωπικότητά του.

«Γύρω στα 1960, ο Κάρολος Κουν ανέβαζε στο « Θέατρο Τέχνης» συχνά έργα του Τεννεσσή Ουίλιαμς και είχε καλέσει και το μεγάλο θεατρικό συγγραφέα να παραστεί στην πρεμιέρα ενός έργου του. […] Το βράδυ, το «17» γέμιζε από τους θαμώνες της νέας γενιάς, που πολλοί ήταν πολύ ωραία αγόρια. Ο Τεννεσσή Ουίλιαμς ήταν ενθουσιασμένος και τους έλεγε Αλκιιβιάδηδες. […]

Ήταν πολύ κοινωνικός, ομιλητικός, εξωστρεφής, έπιανε γρήγορα φιλίες και του άρεσε να έχει γύρω του αγόρια και να τους διηγείται ιστορίες από το θέατρο και το Χόλιγουντ.[…]

Σε λίγο αισθανόταν τόσο ωραία στο «17» που άρχισε τα πρωινά να γράφει. Μου έλεγε: ‘’ Fotis, η Αθήνα με εμπνέει. Είναι τόπος με θετική ενέργεια. Περπατώ στους δρόμους της Πλάκας, κοιτάζω τον Παρθενώνα και με μαγεύει η ιδέα ότι πριν από εμένα στους ίδιους δρόμους περπατούσαν ο Πλάτωνας, ο Σωκράτης, ο Αλκιβιάδης, ο Αισχύλος, ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης… Ο κόσμος που γνώρισα ως τώρα είναι ξεχωριστός. Ακόμα και πιο αμόρφωτος είναι καλός άνθρωπος και φιλοσοφημένος, Είστε κατευθείαν απόγονοι των αρχαίων προγόνων σας’’» (σελ.304-306).

Ο συγγραφέας Spoto (1985) στο βιβλίο του με θέμα την ζωή και το έργο του συγγραφέα αναφέρει ένα περιστατικό στα τέλη της δεκαετίας του 1970 όπου η παραγωγός Gloria Hope Sher δίνει μια γλαφυρή εικόνα του Τεννεσσή όταν πια τα έργα του δεν γνώριζαν την ίδια επιτυχία και η εξάρτησή του από το αλκοόλ, τα ναρκωτικά και τα χάπια είχαν επιδράσει στη συμπεριφορά του:

«Πάντα έβρισκε το φαγητό μη ικανοποιητικό. Την στιγμή που έπινε μια γουλιά κρασί η συμπεριφορά του άλλαζε τελείως. Γινόταν πολύ επιθετικός, επικριτικός στους σερβιτόρους και

δύσκολος να τον συναναστραφεί κανείς. Ένας μετρ μάλιστα χρειάστηκε να του πει να ηρεμήσει »(σελ. 354)

4.2 ΟΙ ΕΞΑΡΤΗΣΕΙΣ ΟΠΩΣ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ.

‘’ Είμαι προβληματικός και γεμάτος άγχος. Δεν μπορώ να γράψω παρά μόνο για ό,τι αισθάνομαι…. (Spoto,1985:235a)

Η παραπάνω δημόσια παραδοχή του συγγραφέα αποκαλύπτει την μια και μοναδική αλήθεια: ολόκληρη η ζωή του, το προβληματικό οικογενειακό του περιβάλλον, η αφοσίωσή του στην τέχνη, η ατέρμονη επιθυμία του για σεξουαλική ικανοποίηση αλλά και η εξάρτησή του από το αλκοόλ, τα ναρκωτικά και τα χάπια μετασχηματίζονται σε τέχνη και δη δραματική. Γι’΄ αυτό και μόνο το λόγο είναι ευνόητο πως δεν έχει καμία σημασία ερευνηθεί πρώτα η ζωή του και μετά το έργο του ή αν ακολουθηθεί η αντίστροφη πορεία.

Ο Thomas Lanier Williams III γεννήθηκε στις 26 Μαρτίου 1911, την ημέρα του Πάσχα, στο Κολόμπους της πολιτείας Μιζούρι. Η μητέρα του η Edwina Dakin, κόρη του αξιοσέβαστου αιδεσιμότατου Walter Edwin Dakin και της Rosina Otte, έζησε μια άνετη ζωή, σπούδασε και η ομορφιά της μαζί με την μελωδική της φωνή και την υπέρμετρη κοινωνικότητά της, της εξασφάλισε ένα μεγάλο αριθμό θαυμαστών και την μπόλιασε με την κρυφή επιθυμία να γίνει ηθοποιός. Η μητέρα αποτέλεσε το μετέπειτα πρότυπο για τις ηρωίδες των έργων του, τις ευαίσθητες και όμορφες καλλονές του νότου. Ο άντρας που κέρδισε την καρδιά της ήταν ο Cornelius Williams, ένας όμορφος νεαρός, υπάλληλος σε τηλεφωνική εταιρεία αναγκασμένος να ταξιδεύει το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου, αρκετά επιρρεπής στο ποτό και τις γυναίκες . Το αντρόγυνο το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου ζούσε χωριστά όποτε τα τρία παιδιά της οικογένειας μεγάλωσαν κάτω από την κυριαρχία της μητέρας και τον φόβο του πατέρα. Ιδιαίτερος ήταν ο δεσμός του με την αδελφή του Ρόουζ. Ήταν τόσο συνδεδεμένοι μεταξύ τους που τους αποκαλούσαν «Το ζευγάρι» και πολλές φορές όταν αρρώσταινε ο ένας ο άλλος παρουσίαζε συμπτώματα της ασθένειας. Είναι σίγουρο πως από την αρχή της ζωή του μέχρι το τέλος του καμία γυναίκα δεν ήταν περισσότερο σημαντική γι΄ αυτόν από την αδερφή του. Η δική της αργότερα τραγική μοίρα σφράγισε και τη δική του και οι ενοχές για την κατάληξή της δεν τον εγκατέλειψαν ποτέ.

Λίγο πριν ξεκινήσει το σχολείο, νόσησε από διφθερίτιδα και λόγω της ασθένειας του σε συνδυασμό με μια σοβαρή λοίμωξη των νεφρών του , έμεινε στο σπίτι για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα. Κατά τη διάρκεια του κατ’ οικον περιορισμού του, εκείνος και η αδερφή του

διασκέδαζαν ακούγοντας ιστορίες από τη Βίβλο από τον παππού τους, ινδιάνικους μύθους από τη μαύρη υπηρέτρια Ozzie και τις μπαλάντες της μητέρας του. Τα βράδια, πριν μπει η μητέρα του στο δωμάτιό, τον άκουγε να διηγείται στην αδερφή του ιστορίες που έπλαθε ο ίδιος. Σύμφωνα με τα γραφόμενα της μητέρας του Edwina Dakin Williams, « Θυμίστε με, στον Τομ» όπως αναφέρεται στο ψηφιοποιημένο πρόγραμμα του κβθε: « Δεν έπαιζε με τα άλλα παιδιά έξω και γι' αυτό προσπαθούσαμε να τον διασκεδάζουμε εφευρίσκοντας παιχνίδια του σπιτιού , ενώ εγώ δοκίμαζα να του διηγούμαι ιστορίες γεμάτες ενδιαφέρον, πάθος και περιπέτεια (κθβε,1984:σελ. 9). Στην δημιουργία ιστοριών και στην καταγραφή τους αργότερα τον βοηθούσε ιδιαίτερα και η παρατηρητικότητά του. Σε μια από τις συνεντεύξεις του στον Cavett ομολογεί χαριτολογώντας: « Έχω μια αλλόκοτη ικανότητα, μπορώ να ακούω ταυτόχρονα τρεις διαφορετικές συζητήσεις σε μια αίθουσα και τις οι τρεις συνήθως δυσμενείς» (The Dick Cavett show,1972:6:55-7:00sec). Το συγγραφικό του ταλέντο είχε ήδη ξυπνήσει!

Το 1918 ο πατέρας του Τομ εγκατέλειψε την τηλεφωνική εταιρεία και προσλήφθηκε ως διοικητικός υπάλληλος στην Διεθνή Εταιρεία Υποδημάτων στο St Louis. Η πρόσληψή του σήμανε και την μετακόμιση της οικογένειας στην πόλη. Σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής το St Louis αποτελούσε την πέμπτη μεγαλύτερη πόλη σε πληθυσμό στις Ηνωμένες Πολιτείες, διέθετε ένα καλό εκπαιδευτικό σύστημα, καλά πανεπιστήμια, εξοπλισμένες βιβλιοθήκες, ένα εξαιρετικό μουσείο σύγχρονης τέχνης και ευκαιρίες για επαγγελματική αποκατάσταση και ανέλιξη (Spoto,1985:235b).

Η ζωή όμως στο προνομιούχο προάστιο κάθε άλλο παρά ευχάριστη ήταν για τα δυο αδέρφια. Λόγω του συνεσταλμένου χαρακτήρα του έγινε στόχος λεκτικής και σωματικής κακοποίησης από τους συμμαθητές του και αναγκάστηκε να ζει στο περιθώριο όπως όλοι οι μετέπειτα ήρωες και ηρωίδες των έργων του. Κατά τα γραφόμενα της μητέρας του βιβλίο Edwina Dakin Williams, « Θυμίστε με, στον Τομ» όπως αναφέρεται στο ψηφιοποιημένο πρόγραμμα του κβθε: (κθβε,1984:σελ. 9,10)

«Η Ρόουζ και ο Τομ ποτέ δεν αγάπησαν το Σαιν -Λιουις. Είχαν μεταφυτευθεί σε μια πολυθόρυβη πόλη, όπου κανείς δεν τους ήξερε ή δεν τους έδινε σημασία, όπως άλλοι που τους γνώριζαν όλοι και τους σέβονταν σαν τα ''εγγόνια του Αιδεσιμότατου''. Είχαν χάσει τους παλιούς παιδικούς τους φίλους κι ήταν δύσκολο να αποκτήσουν καινούργιους (κθβε,1984:σελ. 9,10).Στην ηλικία των 12 χρόνων του χαρίστηκε το σημαντικότερο απόκτημα της ζωής του, το αντικείμενο που

σηματοδότησε την συγγραφική του καριέρα. Η μητέρα του αγόρασε για εκείνον μια γραφομηχανή δια μέσου της οποίας αποτύπωνε στο χαρτί τις αγωνίες, τις πίκρες του, τα όνειρα και τις ιστορίες του. Σύμφωνα με το βιβλίο της μητέρα του Edwina Dakin Williams, « Θυμίστε με, στον Τομ» όπως αναφέρεται στο ψηφιοποιημένο πρόγραμμα του κβθε: «Το γράψιμο φαίνεται πως απασχολούσε τον περισσότερο χρόνο του. Ήταν το ταλέντο του. Όταν ήταν έντεκα χρονών σκέφτηκα να του αγοράσω μια γραφομηχανή για να του διευκολύνω. Ήθελα πάντα τα παιδιά μου να αποκτούν ό,τι επιθυμούσαν» (κθβε,1984:σελ.10)

Ο μεγαλύτερος εθισμός της ζωής του, η συγγραφή τον συνόδεψε μέχρι το τέλος της ζωής του, έμοιαζε με έναν άτυπο γάμο τον οποίο δεν πρόδωσε ποτέ ούτε στα εύκολα, ούτε στα δύσκολα. Πάντα διέθετε μια φανατική και ανεξάντλητη ενέργεια όσον αφορά το γράψιμο. Ο αδελφός του στο ντοκιμαντέρ «Tennessee Williams: Wounded Genius» θυμάται: « χτυπούσε τα πλήκτρα της γραφομηχανής τόσο δυνατά και άλλαζε πολλά φύλα μέσα στο λεπτό και έπειτα θα ήταν πάλι δυσαρεστημένος, θα τα έσκιζε και εγώ θα του έβαζα ένα καινούργιο φύλλο, πάλι θα πληκτρολογούσε δυνατά μπορεί και 15 φορές την ίδια σελίδα» (Tennessee Williams: Wounded Genius,1998: 7:41-8:05). Δεν έγραφε με σκοπό την επιτυχία αλλά για να ικανοποιήσει μια απόλυτη και επιτακτική ανάγκη του(Spoto,1985:53c).

Ανακοίνωσε στον πατέρα του πως θα γίνει ποιητής αλλά ποιος γονιός μπορούσε να 'ναι σύμφωνος με μια παρόμοια απόφαση. Έτσι ο Κορνήλιος τον έστειλε να σπουδάσει δημοσιογραφία στο Πανεπιστήμιο του Μισούρι (1929) όπου απέκτησε και το παρατσούκλι του '' Tennessee'' λόγω της συρτής νότιας προφοράς του. Πρωταρχικό δικό του όνειρό ήταν να γίνει ποιητής.Οι χαμηλοί του βαθμοί όμως αποτέλεσαν το πρόσχημα για τον πατέρα του ώστε να διακόψει τις εκεί σπουδές του και να τον επαναφέρει στο St Louis προσφέροντας του εργασία στην Εταιρία Υποδημάτων όπου εργαζόταν και ο ίδιος. Εργάστηκε στην αποθήκη από τον Ιούνιο του 1934 μέχρι τον Απρίλιο του 1935. Εκεί έμαθε τι σημαίνει να ζει με 65 δολάρια μισθό το μήνα και κατάλαβε πόσο παρηγορητική θα μπορούσε να είναι η συντροφιά των συναδέλφων σου. Με έναν από αυτούς ήρθε αρκετά κοντά και γοητεύτηκε από την προσωπικότητά του μια και εκπροσωπούσε ό,τι ο ίδιος δεν ήταν: κοινωνικός, γεμάτος αυτοπεποίθηση, απόλυτα σίγουρος για τα προσόντα του τα οποία συγκινούσαν τον γυναικείο πληθυσμό. Το όνομα αυτού: Στάνλεϋ Κοβάλσκι, ο μετέπειτα πρωταγωνιστής του βραβευμένου έργου του «Λεωφορείου ο πόθος». Ταυτόχρονα αγωνιζόταν να πραγματοποιήσει τα συγγραφικά του όνειρα. Σχεδίασε και

ακολούθησε πιστά το πρόγραμμά του. Επινοούσε μια ιστορία την βδομάδα, γράφοντας το Σάββατο και διορθώνοντας την Κυριακή. Το εξοντωτικό του πρόγραμμα τον ανάγκαζε να δουλεύει την μέρα και να εργάζεται το βράδυ εξωθώντας τον εαυτό του πέρα από τα προσωπικά του όρια αντοχής. Και ο μόνος τρόπος για να τα καταφέρει ήταν υπερβολικές δόσεις καφέ και τσιγάρου. Οι απαρχές των εθισμών του που αργότερα οδήγησαν στο αλκοόλ, τις ουσίες, τα χάπια είχαν τεθεί. Λίγο πριν τα 24 γενέθλιά του βίωσε έναν σοβαρό νευρικό κλονισμό και καρδιακή κρίση. Όπως αναφέρεται στο ντοκιμαντέρ με θέμα τη ζωή του με σκηνοθέτη τον Reichelt Peter(1989) :

« Το 1938 σε ηλικία 27 χρονών μετακομίζει στην Ν. Ορλεάνη… Σε μια πόλη που αποτελούσε συνεχή πειρασμό για τον συγγραφέα χωρίς έλεος…εκεί έγραφε, έπινε στο Napoleon House και όταν ξέμενε δούλευε στο εκεί ως σερβιτόρος. Στην Ν Ορλεάνη διαχειρίστηκε και την αποτυχία του έργου του ΄΄ Η μάχη των Αγγέλλων΄΄» (7:22-12:20sec)

Η αδελφή του είχε ήδη αρχίσει να παρουσιάζει δείγματα ψυχικής ασθένειας (σχιζοφρένεια) που με την πάροδο των χρόνων επιδεινώνονταν. Τα μεγάλα διαστήματα θλίψης διαδέχονταν άγρια ξεσπάσματα θυμού στα οποία αργότερα προστέθηκαν υστερικές κρίσεις, παραισθήσεις, ακατάληπτος λόγος. Η κατάστασή της επιβαρύνονταν μετά από τα βίαια ξεσπάσματα του πατέρα τους λόγω του εθισμού του στο αλκοόλ. Η νοσηλεία της σε ψυχιατρικές κλινικές κρίνονταν απαραίτητη δίχως μακροπρόθεσμα οφέλη. Το 1937 οι γιατροί διαβεβαίωσαν την οικογένεια Ουίλιαμς πως «η ασθένεια της κόρης τους είχε προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό που ήταν πολύ πιθανό να βλάψει τον ίδιο της τον εαυτό, ακόμα και να διαπράξει φόνο» (Spoto,1985:64d). Η μόνη λύση που τους πρότειναν ήταν μια νευροχειρουργική επέμβαση, γνωστή ως λοβοτομή την οποία θεωρούσαν ασφαλή και σωτήρια παρόλο που η νεαρή γυναίκα θα ήταν από τις πρώτες που την δοκίμαζε. Η εγχείρηση έγινε και θεράπευσε την αδερφή του από κάθε σωματικό πόνο, φόβο και συναισθηματικό άγχος στερώντας της ταυτόχρονα οποιαδήποτε δυνατότητα για ανθρώπινη επικοινωνία. Η κατάληξη της Ρόουζ γέμισε τύψεις και ενοχές τον Τεννεσσή τις οποίες δεν ξεπέρασε ποτέ! Πάντα έλεγε για την αδελφή του «Ήταν η καλύτερη από όλους μας . Περισσότερο όμορφη, περισσότερο έξυπνη, περισσότερο γλυκιά και ζεστή από τον καθένα μας. κανείς μας εν ήταν άξιος να σκύψει και να δέσει τα κορδόνια των παπουτσιών της » (Spoto,1985:67e). Η μορφή της και η τραγική της κατάληξη αποτυπώθηκε σε πολλά έργα

του ως φόρο τιμής στο σημαντικότερο άνθρωπο της ζωής του, τον άνθρωπο που ποτέ δεν εγκατέλειψε.

Σταδιακά υπερίσχυε μέσα του η κλίση του στη θεατρική γραφή. Μάλιστα το 1934 ήταν η χρονιά που ένας ερασιτεχνικός θίασος του ανέθεσε να γράψει ένα θεατρικό έργο για να το ανεβάσει. Τίτλος της κωμωδίας του : ‘’ Κάιρο, Βομβάη, Σαγκάη’’ , Ο ίδιος ο Τεννεσσή (2003) ομολογεί στις ‘’Αναμνήσεις ‘’ του:

Δεν ήταν μεγάλο , έτσι και αλλιώς αλλά αποτέλεσε μια σπουδαία επιτυχία για το γκρουπ. Στο πρόγραμμα αναγνωρίστηκα ως συνεργάτης και το όνομά μου πήρε την δεύτερη θέση στο πρόγραμμα του έργου […] Από κείνη τη στιγμή και μετά το θέατρο κι εγώ ανακαλύψαμε ο ένας τον άλλον για το καλύτερο και το χειρότερο. Ξέρω πως είναι το μόνο πράγμα που μου έσωσε τη ζωή. (σελ. 73).

Τις περισσότερες φορές έδινε την εντύπωση πως αισθανόταν ζωντανός μόνο στο θέατρο. Η εξάρτηση του από την τέχνη του ήταν ίσως η μεγαλύτερη στη ζωή του. Ήταν βαθιά ριζωμένη μέσα του για δεκαετίες και δεν αποτελούσε απλά έναν τρόπο να παραμερίσει κάθε τι βαρετό ή να ξεπεράσει τον εθισμό του στις ουσίες και τα ναρκωτικά (Spoto,1985:67f). Ο ίδιος έλεγε πως δεν είναι συγγραφέας αλλά ένας ψυχαναγκαστικός δακτυλογράφος.Η εξάρτηση από τη δουλειά του βάθαινε με τον χρόνο τόσο ώστε αρκετά συχνά δούλευε έργα διηγήματα και ποιήματα προσπαθώντας να ενσωματώσει σε αυτά κάθε πτυχή της προσωπικής του ζωής, των βιβλίων που διάβαζε και των εντυπώσεων που άφηναν πάνω του άνθρωποι τους οποίους γνώριζε ή συναναστρεφόταν.Την ίδια περίοδο το ντροπαλό, ευαίσθητο αγόρι άρχισε να συνειδητοποιεί και μια άλλη έλξη, ερωτική αυτή τη φορά προς το άλλο φύλλο. Ο Τεννεσσή (2003) περιέγραψε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις δυο φύσεις του.

Το αριστερό μου μάτι παρουσίασε καταρράκτη αλλά το δεξί μου έβλεπε καθαρά. Έτσι και είναι και οι δυο πλευρές του χαρακτήρα μου. Στην μια κυριαρχεί η ομοφυλοφιλία μου και όλο μου το ενδιαφέρον είναι στραμμένο την σεξουαλικότητά μου. Η έτερη πλευρά μου είναι ευγενική, γεμάτη κατανόηση και πνευματικότητα (σελ 120a)

Συνδύαζε τόσο το Απολλώνιο στοιχείο, την πνευματικότητα με το Διονυσιακό, την ολοκληρωτική ικανοποίηση των σεξουαλικών του ενστίκτων. Ακόμα και όταν είχε σταθερή σχέση, δεν έπαυε να αναζητά το πληρωμένο σεξ. Κατά κάποιο τρόπο ήταν « ένας άνθρωπος που

τον κατέκλυζαν τα ένστικτα και οι παρορμήσεις του τις οποίες δε κατάφερε ποτέ να χαλιναγωγήσει »(Spoto,1985:67g). Εγκαταλείποντας τις σπουδές τους στο Μισούρι, ξεκίνησε να σπουδάζει θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο Ουάσιγκτον και τελικά αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο της Αϊόβα. Ταυτόχρονα κέρδισε χρηματικό έπαθλο για ένα έργο του, ταξίδεψε στην Ευρώπη και ανέλαβε την ανάδειξή του ως θεατρικό συγγραφέα μια θρυλική ατζέντης της εποχής, η Audrey Wood η οποία ανέπτυξε μαζί του μια προσωπική σχέση και τρυφερή φιλία πέρα από οποιαδήποτε επαγγελματική δέσμευση.

Η δεκαετία του 1940 ήταν ιδιαίτερα καθοριστική για την ζωή και την καριέρα του. Το ΄41 και ΄ 42 μετασχηματίζεται σε έναν ένθερμο ηδονιστή. Οι σαρκικές απολαύσεις αποτελούν προτεραιότητα και εκπληρώνονται με θρησκευτική προσήλωση. Αρκετές φορές υπερβάλλει κατά πολύ στη κατανάλωση αλκοόλ το οποίο προσπαθούσε κατά καιρούς να ελέγξει αλλά κατ΄ουσίαν δεν το κατόρθωσε ποτέ και δεν θέλησε πραγματικά. Η εξάρτησή του από το ποτό εντεινόταν με την πάροδο του χρόνου και αργότερα λειτουργούσε συνδυαστικά με ουσίες, χάπια, ηρεμιστικά.Τη συγκεκριμένη δεκαετία όμως τουλάχιστον ο εθισμός του δεν λειτουργούσε ανασταλτικά στην ποιότητα του έργου του και δεν επηρέαζε αρνητικά την παραγωγικότητα του. Το 1944 ανεβαίνει στο Σικάγο ο «Γυάλινος κόσμος», ο οποίος αποτελεί τη μεγαλύτερη εμπορική και καλλιτεχνική επιτυχία της καριέρας του και εν μια νυκτί τον αναδεικνύει ως τον πλέον φέρελπι συγγραφέα της εποχής. Στο γνωστότερο ίσως έργο του μετονομάζει την οικογένεια Williams που ζει στο St. Louis στην οικογένεια Wingfield που διαβιεί στο ίδιο προάστιο. Κατάφερε στο συγκεκριμένο έργο να μετασχηματίσει τα προσωπικά βιώματά του σε υψηλή, δραματική τέχνη. Έτσι και αλλιώς και ο ίδιος το γνώριζε βαθιά μέσα του, πως εν μέρει έγινε επιτυχημένος θεατρικός συγγραφέας εξαιτίας του δυσλειτουργικού οικογενειακού περιβάλλοντος του. Ο σκηνοθέτης Ηλία Καζάν, χρόνια συνεργαζόμενος με τον συγγραφέα, δήλωσε πως «Όσα συμβαίνουν στην ζωή του, υπάρχουν στα έργα του και όσα υπάρχουν στα έργα του, συμβαίνουν στη ζωή του (Spoto,1985:198h). Ακολούθησαν το πολυβραβευμένο έργο του « Λεωφορείο ο Πόθος» το 1947, «Η Ρωμαϊκή Άνοιξη της κας Στόουν» και το 1950 το «Τριαντάφυλλο στο στήθος». Μέσα σε αυτό το διάστημα χάνει τη γιαγιά του, έναν από τους δυο ανθρώπους που αγάπησε μέσα στους κόλπους της οικογένειάς του, ταξίδεψε και συνάμα γνώρισε τον έρωτα της ζωής του στο πρόσωπο του νεαρού Ιταλού, Φρανκ Μέρλο.

Το 1950 βρισκόταν στην ακμή της καριέρας του η οποία του εγγυόταν οικονομική επιφάνεια. Γράφει και ανεβαίνουν το «Καλοκαίρι και Καταχνιά», «Καμίνο Ρεάλ», «Λυσσασμένη γάτα», τον «Ορφέας τον Άδη». Δεν ήταν όλα τα έργα του επιτυχημένα. Η αλήθεια είναι πως έπειτα από τις πρώτες επιτυχίες του ένιωθε τρομερή πίεση και φοβόταν πως δεν θα τις επαναλάβει. Το επίμονο αίσθημα της αποτυχίας τον οδηγούσε συχνά σε κρίσεις οι οποίες αρχικά δεν διαρκούσαν πολύ αλλά ήταν έντονες. Ο εθισμός του σε αλκοόλ, ουσίες και σε πληρωμένο σεξ συνεχιζόταν. Κατά τη διάρκεια ενός σοβαρού νευρικού κλονισμός παραδέχτηκε πως έπαιρνε χάπια και αλκοόλ πριν το μεσημέρι και δεν το σταματούσε μέχρι το βράδι. Ο θάνατος του παππού του και του πατέρα του, οι συνεχείς εντάσεις με τον για χρόνια σύντροφό του, Φρανκ επιβαρύνουν την ψυχολογία του και τον κάνουν ακόμα πιο ευαίσθητο στο θέμα της αδελφής του την οποία δεν έπαψε ποτέ να επισκέπτεται. Λόγω του αλκοόλ και των χαπιών, οι ψυχώσεις αυξάνονταν, ρίζωναν μέσα του και ταυτόχρονα δυσχέραιναν τη δική του ζωή καθώς και των ανθρώπων που τον αγαπούσαν ή συνεργάζονταν μαζί του. Το 1957 καταλαβαίνει πως πρέπει να δράσει αποτελεσματικά εναντίον των εθισμών του. Απευθύνεται για επαγγελματική βοήθεια στον Dr Lawence S. Kubie προκειμένου να αποτρέψει την ολοκληρωτική κατάρρευσή του. Ο γιατρός του πρότεινε να σταματήσει για ένα διάστημα να γράφει, να χωρίσει με τον Φρανκ και να δοκιμάσει μια ετεροφυλοφιλική σχέση. Φυσικά δεν υπήρχε καμία περίπτωση να ακολουθήσει κάποια από τις παραπάνω παράλογες θεραπείες. Ακολουθεί η δυσκολότερη και τραγικότερη δεκαετία της ζωής του, η δεκαετία του 1960. Έργα της περιόδου: «Η Νύχτα της Ιγκουάνα» , «Περίοδο Προσαρμογής», «Το Γλυκό Πουλί της Νιότης», « Το Τρένο με το Γάλα δεν σταματά πια εδώ», «Κραυγή»· πολλά από αυτά διασκευάζονται και για τον κινηματογράφο. Ο Τεννεσσή συνήθιζε να λέει πως κάθε μεγάλο έργο του ήταν και το τελευταίο του και τελικά κατάφερε να το επιβεβαιώσει με το πέρασμα των δεκαετιών. Ο ίδιος ο Τεννεσσή(2003) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Η εποχή της μαστούρας παρουσίαζε επιμέρους υφέσεις, που ως επι το πλείστον συνέπιπταν με τις θεατρικές παραστάσεις της δεκαετίας του ‘ 60, όλες τους καταστροφικές – λόγω της αδυναμίας μου να ανταπεξέλθω στις προετοιμασίες τους και μια στροφή, στη δουλειά μου προς ένα καινούργιο στυλ κι έναν δημιουργικό κόσμο απέναντι στα οποία οι κριτικοί και το κοινό το έβρισκαν πολύ δύσκολο να αποκτήσουν τόσο απότομα συναισθηματική συμμετοχή (σελ.305a).

Το πιο καταστροφικό γεγονός για τη ζωή του ήταν η γνωριμία του με τον Dr Max Jacobson μέσω ενός γνωστού του ή αλλιώς ‘’Δρ Φηλ Γκουντ’’ παρόλο που ο ίδιος το θεώρησε σωτηρία του. Να πως περιγράφει ο Τεννεσσή (2003) την πρώτη επαφή του με τον γιατρό στις «Αναμνήσεις» του :

Κι έτσι ένα βράδυ όταν είχα μόλις επιστρέψει , σε μια κατάσταση πολύ κοντά στην κατάρρευση, στη Νέα Υόρκη, αυτός ο κύριος , που νοιαζόταν πάρα πολύ , με πήγε στο γραφείο του Δόκτορος Φήλ Γκούντ και εκεί έλαβα την πρώτη από τις ΄΄ φηλ Γκούντ΄΄ ενέσεις μου. … Τελικά μου έλεγε να κατεβάσω το παντελόνι μου’ έμπηγε μια υποδόρια ένεση γεμάτη μυστηριώδη υγρά στο γοφό μου και μέσα σε περίπου ένα λεπτό συντελούνταν το θαύμα. Ένιωθα λες και μια τσιμεντένια σαρκοφάγος που με περιέβαλλε είχε ανοίξει απότομα κι εγώ είχα απελευθερωθεί σαν πουλί έτοιμο να πετάξει.[…] Στην αρχή πήγαινα στου δόκτορα Φήλ Γκούντ μονάχα για ενέσεις αλλά σύντομα με τροφοδοτούσε και με μπουκαλάκια, που το καθένα τους ήταν λίγο διαφορετικό από εκείνα που είχαν προηγηθεί, κι εγώ έκανα ένεση στον εαυτό μου ενδομυϊκά όταν ξυπνούσα τα πρωινά (σελ.307-308b).

Ξεκίνησε ένα νέο είδος εθισμού και όχι μόνο με ενέσεις. Ο Τεννεσσή ακολουθούσε πιστά το πρόγραμμα του γιατρού: χάπια, ενέσεις, αμφεταμίνες, βιταμίνες και βαρβιτουρικά (Nembutal, Doriden. Luminal, Seconal, phenobarbital). Του έγιναν απολύτως απαραίτητα με τον καιρό όπως παραδέχεται και ο ίδιος (2003):

« Έλεγα συνέχεια΄΄ Θεέ μου, νιώθω τόσο υπέροχα΄΄. Μετά τον ρώτησα:΄΄ Πόσο θα κρατήσει; ΄΄ Εκείνος χαμογέλασε μάλλον θλιμμένα και είπε: ΄΄ Τεννεσσή, μην το σκέφτεσαι αυτό […] Όποτε ταξίδευα, πράγμα που συνέχισα να κάνω πάρα πολύ συχνά, ο Δρ. Φήλ Γκούντ μου ταχυδρομούσε φιαλίδια της ουσίας αυτής όπου κι αν πήγαινα. Αν έφθαναν μια δυο μέρες αργότερα απ΄ ό,τι αναμενόταν , ένιωθα πανικόβλητος ‘ αλλά τελικά έφθαναν σε μένα. Με κάνανε να δουλεύω. Με κάνανε να προχωράω. Ώσπου- αλλά αυτό θα έρθει αργότερα (σελ.308c).

Το χειρότερο όμως δεν ήταν πως έπαιρνε όλα αυτά τα χάπια, αλλά πως τα συνδύαζε με υπερβολικές ποσότητες αλκοόλ. Ό ίδιος έλεγε πως είχε βιώσει την απώλεια με όλους τους τρόπους και γι’ αυτό αναζητούσε ανακούφιση και λησμονιά μέσω των ναρκωτικών και του αλκοόλ. Ο θάνατος των παππούδων, αγαπημένων συνεργατών του, του πατέρα του, υπέσκαψαν την ψυχική του υγεία. Το βαρύτερο χτύπημα όμως ήταν ο θάνατος του Φρανκ Μέρλο από

καρκίνο. Για καιρό δεν μπορούσε να συνέλθει, ούτε καν να μιλήσει, να σταθεί στα πόδια του ,οπότε βυθίστηκε σε νέο κύκλο καταχρήσεων. Από την άλλη η υποχονδριακή φύση του, η εμμονή του για ακατάπαυστο γράψιμο και το Διονυσιακό στοιχείο του χαρακτήρα του ενδέχεται αναπόφευκτα να τον οδήγησαν στα ναρκωτικά και το αλκοόλ. Είναι γεγονός πως «οι καταχρήσεις αποτέλεσαν την τελική φάση της ασίγαστης επιθυμίας του από τη μια να πρωτοστατήσει στον χορό των αισθήσεων και από την άλλη να τις αποδυναμώσει» (Spoto,1985:292i). Από το 1963- 1969 ίσως και περισσότερο ζούσε καταναλώνοντας αλκοόλ, χάπια, ναρκωτικά. Με τα χρόνια χρειαζόταν να αυξήσει τις δόσεις για να έχει τα αρχικά αποτελέσματα της ευφορίας. Το τίμημα όμως ήταν δυσανάλογο.

Ώσπου κάποια στιγμή ήρθε η ολοκληρωτική κατάρρευση. Η συμπεριφορά του έγινε παρανοϊκή, πίστευε πως όλοι θέλαν το κακό του και μηχανεύονταν την δολοφονία του, οι αυτοτραυματισμοί του πολλαπλασιάζονταν, έπεφτε από τον γκρεμό και κάποιος έπρεπε να το συγκρατήσει. Αυτός ο κάποιος ήταν ο μικρός του αδελφός Dakin. Τον είχε ειδοποιήσει η ατζέντης του Audrey και ο Dakin καταγράφει πως τον βρήκε σε φριχτή κατάσταση. Ήταν ανίκανος να ολοκληρώσει μια πρόταση, να κάνει πέντε βήματα χωρίς να τρικλίσει, το βλέμμα του δεν εστίαζε πουθενά και η ζωή του χαρακτηριζόταν από μεγάλα διαστήματα συνεχούς δραστηριότητας και περιόδους κωματώδη ύπνου για πάνω από είκοσι τέσσερις ώρες (Spoto,1985:305j). Μοναδική λύση, η νοσηλεία. Ο Dakin το προτείνει και ο Τεννεσσή δέχεται. Νοσηλεύεται το 1969, στο Barnes Hospital, στο St. Luis. Κανείς δεν γνώριζε αν θα επιβίωνε. Στο νοσοκομείο παρά τις κρίσεις των πρώτων ημερών και τις καρδιακές ανακοπές, άρχισε να καλυτερεύει μέρα με τη μέρα. Ούτε οι ίδιοι οι γιατροί πίστευαν την πρόοδό του. Όταν βγήκε, φαινόταν καλύτερα από ποτέ και σύμφωνα με τον father Le Roy «Είπε πως περιορίστηκε σε ένα ποτό την μέρα και σε ορισμένη ποσότητα χαπιών» (Spoto,1985:317k). Παρόλο όμως που όφειλε τη ζωή του στον αδερφό του, ποτέ δεν το παραδέχτηκε. Δεν τον συγχώρεσε ποτέ και οποιοσδήποτε τον υπερασπιζόταν, δεν του ξαναμιλούσε για καιρό. Μάλιστα τον έβγαλε από την διαθήκη του. Ίσως γιατί πάντα φοβόταν μήπως έχει και ο ίδιος την τύχη της αδελφής του και με την εισαγωγή του στην κλινική θεώρησε πως πιθανόν να είχε την ίδια κατάληξη. Την δεκαετία του 1970 συνέχισε να δουλεύει και να υποκύπτει στις παλιές του συνήθειες.

Στα ακόλουθα χωρία φαίνεται τι αντιπροσώπευε για κείνον η δουλειά δηλαδή το γράψιμο:

«Έχω μια στάλα σχιζοφρένεια μέσα μου και για να αποφύγω την τρέλα, δουλεύω»(Spoto,1985:317l).Work (Δουλειά)- η πιο απολαυστική απ΄όλες τις λέξεις με τέσσερα γράμματα, υπερβαίνοντας ακόμα και την σημασία της αγάπης, τις πιο πολλές φορές» (Τεννεσσή,2003:356d) Όπως παραδέχεται μάλιστα ο ίδιος στη συνέντευξη που έδωσε στον δημοσιογράφο Boggs B. Με την πένα του αντιμάχεται την ίδια την μοναξιά που τόσο πολύ τον φοβίζει.Το γράψιμο δεν το εγκατέλειψε ποτέ. Έγραφε σαν μανιακός όποιες και αν ήταν οι συνθήκες, όσα ψυχικά και σωματικά προβλήματα και αν αντιμετώπιζε, όσο έντονες και αν ήταν οι εξαρτήσεις του. Ακόμα όταν φοβόταν πως κάθε έργο του θα ήταν το τελευταίο του, ακόμα και αν τα έργα που έγραφε δεν ήταν επιτυχίες όπως παλιά εκείνος επέμενε! Ο Paul Bigelow υπογραμμίζει πω η εμμονή του να γράφει πηγάζει από τη σχέση του με την αδελφή του Ρόουζ (Leverich).

« από την πρώτη στιγμή που μου μίλησε για την αδελφή ου, που ζει σε άσυλο και δεν υπάρχει περόπτωση να βγει από κει κατάλαβα πως μέσα του μεγάλωνε ο φόβος μήπως στο μέλλον μοιραστεί την ίδια τύχη. Αυτός ήταν και ο κυριότερος λόγος που έγραφε τόσο σταθερά και τόσο φανατικά…» (σελ 460-461)

Η αλήθεια είναι πως η δημιουργικότερη περίοδος ήταν από το 1944 μέχρι το 1960. Τις επόμενες δεκαετίες τα έργα του ήταν δυσνόητα, αποσπασματικά, δίχως συνοχή, αποτύπωναν τις φοβίες του. Ας σημειώσουμε πως την συγκεκριμένη περίοδο, το θέατρο άλλαξε και οι απαιτήσεις του κοινού ήταν διαφορετικές. Έργα του: ‘’Small Craft Warnings΄΄, ‘’Έργο για δύο πρόσωπα’’, ‘’Το σημάδι του κόκκινου διαβόλου’’, ‘’Αυτό είναι (Μια διασκέδαση)’’, ‘’ Vieux Carré’’, ‘’Μια υπέροχη Κυριακή για εκδρομή’’, ‘’Ρούχα για καλοκαιρινό ξενοδοχείο’’. Αυτό που του κοστίζει περισσότερο είναι ότι συνειδητοποιεί πως η δουλειά του δεν έχει την ίδια ποιότητα των παρελθόντων χρόνων. Δεν κατορθώνει πια να δημιουργεί με την ίδια ευκολία. Στις αρχές της δεκαετίας μάλιστα, το 1971 δεν διστάζει να απολύσει την αφοσιωμένη φίλη και ατζέντη του Audrey Wood αντικαθιστώντας την με τον Bill Barnes. Υπονομεύει σε μια δύσκολη συνθήκη, όταν πια δεν κουβαλά την λάμψη των πρώτων επιτυχιών του, για άλλη μια φορά τον εαυτό του.Το 1975 μάλιστα εκδίδει ο ίδιος τα απομνημονεύματά του με τίτλο «Αναμνήσεις», μια αποσπασματική αλλά και καινοτόμα αυτοβιογραφία όπου καταγράφει δίχως ένα κεντρικό άξονα και γραμμική αφήγηση στοιχεία από την οικογενειακή, επαγγελματική και προσωπική- σεξουαλική ζωή του. Η παραγωγός Sher G. Περιγράφει τον Τομ με τα ακόλουθα

λόγια: *«Ήταν τόσο ευαίσθητος εκείνη την περίοδο της ζωής του. Φοβόταν να μείνει μόνος του και όποιος του προσέφερε ένα χέρι βοηθείας, τον εμπιστευόταν πρόθυμα. Έμοιαζε τόσο χαμένος, οποιοσδήποτε μπορούσε να τον πλησιάσει και εκείνος να ανταποκριθεί δίχως δεύτερη σκέψη»*(Spoto, 1985:354m)

Πολλές φορές τον ληστεύουν στο δρόμο, τον χλευάζουν ενώ στις 10 Ιανουαρίου του 1979 κλέβουν το σκύλο του, λεηλατούν το σπίτι του και σκοτώνουν τον κηπουρό του ο οποίος όπως αποδείχθηκε αργότερα του είχε αφαιρέσει χειρόγραφα, έγγραφα, φωτογραφίες. Αρκετές συνεντεύξεις ακυρώνονται γιατί δεν είναι νηφάλιος. Η εικόνα του σε τηλεοπτικά προγράμματα υφίσταται πλήγμα. Αρκετοί δημοσιογράφοι περιμένουν την ευκαιρία για να χλευάσουν την αδυναμία του. Το τέλος της δεκαετίας, το 1980, του στερεί ένα ακόμη αγαπημένο του πρόσωπο, την μητέρα του. Η Edwina Dakin Williams πεθαίνει σε ηλικία 95χρονών. Ο γιος θα συνεχίσει να την κουβαλά μέσα του δίχως αυτό να σημαίνει πως δεν την επικρίνει για το γεγονός πως τους αποστέρησε τον πατέρα τους.

Οι καταχρήσεις κυριαρχούν πια ολοκληρωτικά στην ζωή του. τον κυριεύουν σχεδόν εξ ολοκλήρου. Συνήθιζε για δεκαετίες ολόκληρες να λέει πως είναι ένας άνθρωπος που πεθαίνει. Τότε δεν ίσχυε αλλά τα τελευταία χρόνια παίρνει την μορφή αυτοεκπληρούμενης προφητείας. Οι φόβοι του διογκώνονται για τα έργα του, την εξωτερική του εμφάνιση, τον θάνατο. Προσπαθεί να φέρνει εις πέρας τις δουλειές που αναλαμβάνει, γράφει αλλά είναι πια φανερό πως « ζει με κρασί, Σεκονάλ και καφέ… Έχανε βάρος και μαζί το ενδιαφέρον για να συνεχίσει με το οτιδήποτε» (Spoto,1985:403n).Όπως αναφέρει ο συγγραφέας Spoto (1985), ο Τέννεσσή φτάνει στο σημείο να δωρίσει την πρώτη γραφομηχανή του σε έναν νεαρό συγγραφέα, τον Steven Kunes λέγοντάς του:

«Γράψε ένα έργο. Ξέρω πως θα γράψεις κάτι καλό. Το ξέρω όπως ξέρω να διακρίνω και το καλό κρασί. Μην κολακεύεσαι που σου το λέω αυτό. Αν θέλεις όμως πράγματι να με κολακέψεις χρησιμοποίησε τούτη τη γραφομηχανή για να γράψεις» (σελ.403ο).

Ο Φεβρουάριος του 1983 τον βρίσκει στην Ν. Υόρκη στην σουίτα του ξενοδοχείου Elysee να αρνείται το φαγητό και το ποτό. Επιζητά να έχει κάποιον δίπλα του γιατί όπως παραδέχεται:« Τρελαίνομαι τις νύχτες. Δεν μπορώ να μείνω μόνος γιατί μέσα μου φωλιάζει ο φόβος μήπως πεθάνω μόνος » (Spoto,1985:406p). Έγραψε μάλιστα και ένα ποίημα με τον τίτλο:« Οι μεγάλοι

σε ηλικία άντρες τρελαίνονται τις νύχτες» το οποίο καταλήγει στον ακόλουθο στίχο: « Πάω να κοιμηθώ, καληνύχτα» (Spoto,1985:406q). Ο Τεννεσσή Ουίλιαμς μας καληνύχτισε στις 24 Φεβρουαρίου 1983. Αποσύρθηκε στο δωμάτιό του με ένα μπουκάλι κρασί, παραδόθηκε για τελευταία φορά στις εξαρτήσεις του, κατανάλωσε κοκαΐνη και βαρβιτουρικά χάπια τα οποία έσπρωξε στο λαιμό του χρησιμοποιώντας το πλαστικό καπάκι ως κουτάλι. Ο ιατροδικαστής ανακοίνωσε πως ο θάνατος επήλθε από ασφυξία λόγω της κατάποσης του πλαστικού πώματος.

Η λεπτομερής παράθεση γεγονότων της ζωής του συγγραφέα επιτρέπει την εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων. Η δυσλειτουργική οικογένεια του Τεννεσσή σε συνδυασμό με την αυταρχική μητέρα του, τον έκανε ιδιαίτερα ντροπαλό, του πρόσφερε ως καταφύγιο την τέχνη και σταδιακά τον μύησε στις εξαρτήσεις. Η δε τραγική μοίρα της αδελφής του μετέτρεψε τις καταχρήσεις σε εξαρτήσεις. Η διαταραχή προσωπικότητας από την οποία υπέφερε ονομάζεται Μεταιχμιακή. Σε όλη του τη ζωή έκανε προσπάθειες για να αποφύγει την εγκατάλειψη και παρόλο που πάντοτε φίλοι και αγαπημένοι του συμπαραστεκόταν, εκείνος φοβόταν τρομαχτικά την μοναξιά. Τους φίλους του άλλοτε τους εξιδανίκευε και αργότερα τους υποτιμούσε όπως συνέβαινε με τον Φρανκ. Συμπεριφερόταν παρορμητικά και αυτοκαταστροφικά: σπαταλούσε αλόγιστα χρήματα και παρουσίαζε αχαλίνωτη σεξουαλική συμπεριφορά με το να πληρώνει νεαρούς εραστές ακόμα και όταν διατηρούσε αγαπητική σχέση. Βίωνε μεγάλες περιόδους κατάθλιψης και από νέος μέχρι σε μεγάλη ηλικία φλέρταρε με τον θάνατο. Η μεταιχμιακή διαταραχή τον έσπρωχνε περισσότερο στην γραφή και το θέατρο. Οι εξαρτήσεις του ήταν πολλαπλές και στην περιπτωσή του παρατηρείται συνεργική δράση ουσιών. Δοκίμασε ένα μεγάλο φάσμα ουσιών, όταν το σώμα του τις συνήθιζε, έπαιρνε μεγαλύτερες ποσότητες αναζητούσε μια καινούργια ουσία στην οποία ο οργανισμός τους ως παρθένος αντιδρούσε αναλόγως. Ναρκωτικά, χάπια, αμφεταμίνες αλλά κυρίως αλκοόλ. Με το πέρασμα των δεκαετιών οι καταχρήσεις και οι εξαρτήσεις αλλοίωσαν τον χαρακτήρα του, τον έκαναν αντικοινωνικό, πολλαπλασίασαν τις φοβίες τους, τον οδηγούσαν σε αναίτια ξεσπάσματα θυμού και τον έκαναν καχύποπτο με τους πάντες και τα πάντα, τον οδήγησαν σε μια στρεβλωμένη αντίληψη της πραγματικότητας.Ο Τεννεσσή από χρήστης προχώρησε στην κατάχρηση και κατέληξε αλκοολικός και από ένα σημείο και πέρα η εξάρτησή του τον κατέστησε μη λειτουργικό ακόμα και σχετικά με την δουλειά του. Δεν μπορούσε να αποδώσει και να γράψει ικανοποιητικά όπως αναφέρθηκε στις προηγούμενες σελίδες. Οι εξαρτήσεις τον οδήγησαν σε ένα άδοξο τέλος και στέρησαν από την τέχνη του θεάτρου έναν πιστό υπηρέτη της.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι εξαρτήσεις τα τελευταία χρόνια έχουν μελετηθεί αρκετά και έχουν διευκρινιστεί πολλαπλές πλευρές του φαινομένου. Το μόνο που μπορούμε να πούμε με σιγουριά, είναι πως η πολυπλοκότητα των καταχρήσεων μας επιτρέπει να συμπεραίνουμε πως αποτελεί ΄΄ένα πολυπαραγοντικό φαινόμενο, τόσο επιστημονικό, κοινωνιολογικό , ψυχολογικό και κανείς δεν δύναται να διευκρινίσει με βεβαιότητα την πρωταρχική αιτία. Υπάρχουν διαταραχές προσωπικότητας που συνδέονται με την χρήση ή την κατάχρηση ουσιών τις οποίες επιβεβαιώνουμε και στα έργα του Τεννεσσή. Οι αιτίες αυτών κοινές και η πλειονότητα των ηρώων του αδυνατεί να συμβιβαστεί με την πραγματικότητα, θρηνεί πολλαπλές απώλειες και προσεγγίζει την ζωή με τεχνικές παρμένες από την υποκριτική τέχνη προκειμένου να αποκρύψει τα τραύματά της.Οι πρωταγωνιστές των έργων του είναι επιρρεπείς στις εξάρτηση κυρίως από αλκοόλ και συνήθως κινούνται στο περιθώριο ή οι άλλοι τους περιθωριοποιούν. Η κοινωνία τους αποβάλλει γιατί η ψυχή και η σκέψη τους είναι βαθιά ρομαντική και αυτό μια βαθιά ανταγωνιστική, αυταρχική και ματεριαλιστική κοινωνία δεν το δέχεται.

Η ζωή και το έργο του Αμερικανού συγγραφέα είναι συνδεδεμένο με ποικίλου είδους καταχρήσεις. Μια προσωπικότητα τόσο ιδιαίτερη όπως του Τεννεσσή την οποία χαρακτηρίζει τόσο το Διονυσιακό όσο και το Απολλώνιο στοιχείς ήταν αναμενόμενο να κατασπαράσσεται από αντιτιθέμενες παρορμήσεις που τον οδήγησαν στις εξαρτήσεις. Αντιφατικός και αυτός όπως η πατρίδα του η Αμερική. Το αλκοόλ το δοκίμασε από πρώτα χρόνια της ζωής του και τον συνόδευε τόσο στις ευχάριστες στιγμές της ζωής του και τις επιτυχίες του όσο και στις αποτυχίες του και στη μοναξιά του. Η μια εξάρτηση φυσικά τον οδήγησε και στη δεύτερη με αποτέλεσμα όσο μεγάλωνε σε ηλικία να συνδυάζει το κρασί με τα βαρβιτουρικά, την κοκαΐνη, τις μεθαμφεταμίνες. Το πληρωμένο σεξ ήταν μια επιπλέον εξάρτηση που είχε ανάγκη καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του ακόμη και σε μεγαλύτερη ηλικία. Όπως κάθε γνήσιος συγγραφέας δεν δίστασε να εκτεθεί και να καταγράψει τους προσωπικούς του φόβους, το οικογενειακά του πάθη, τις αγωνίες και τις εξαρτήσεις του σε κάθε θεατρικό του έργο. Η δράση των έργων του δεν επικεντρώνεται στις καταχρήσεις, σπάνια είναι εξαρτημένοι. Οι καταχρήσεις ήταν απλά ένα σύμπτωμα και αυτό που τον ενδιέφερε περισσότερο ήταν να αποκαλύψει τις δικές τους αντιφάσεις και να αναδείξει τον λυσσαλέο αγώνα τους για ζωή. Κάποιες φορές το κατάφερε με τρόπο που είχε απήχηση στο θεατρικό του κοινό και άλλες κατόρθωσε μοναχά να καταγράψει

την χαοτική του σκέψη και έμπνευση. Αξιοσημείωτο είναι πως όσο άσχημα και αν ήταν τα πράγμα τα γι' αυτόν επαγγελματικά, προσωπικά, σωματικά ή πνευματικά δεν έπαψε να ασκεί την ιδιότητά του ως συγγραφέας. Η εξάρτησή του από την τέχνη του ήταν η ισχυρότερη εξάρτησή του την οποία δεν πρόδωσε ποτέ. Πάντα δημιουργούσε, έπλαθε χαρακτήρες, φιλοτεχνούσε θεατρικούς κόσμους μέχρι την ύστατη του ώρα. Η τέχνη του ήταν η ζωή του και η ζωή του η τέχνη του και πάνω στους δυο αυτούς καμβάδες ύφαινε τις καταχρήσεις του.

Β ΜΕΡΟΣ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ : ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ:
« ΣΤΕΡΙΚΑΣ Ή ΣΚΙΕΣ ΣΤΟ ΗΜΙΦΩΣ»

της Βασιλειάδου Π.

Το συγκεκριμένο θεατρικό έργο στηρίζεται στην ζωή του Φλωρινιώτη Ζωγράφου Κούλη Στερίκα Α. (1921-1995). Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε προέκυψε από έρευνα και συνέντευξή με τον γιό του Λαέρτη. Μάλιστα το συγκεκριμένο θεατρικό έργο έχει διακριθεί στο Λογοτεχνικό και Θεατρικό διαγωνισμό (2017) του φιλολογικού συλλόγου Παρνασσού στην κατηγορία Θεατρικό έργο.

Τι πιο ταιριαστό για το δημιουργικό μέρος από την συγγραφή ενός θεατρικού έργου που μιλά για έναν γνήσιο καλλιτέχνη που η μεγαλύτερη εξάρτηση στη ζωή του ήταν η τέχνη του.

Η ανταμοιβή της τέχνης δεν είναι η φήμη ή η επιτυχία, αλλά ο εθισμός. Γι' αυτό τόσο πολλοί κακοί καλλιτέχνες δεν μπορούν να τα παρατήσουν.

Ζαν Κοκτώ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ

‘’ ΣΤΕΡΙΚΑΣ Ή ΣΚΙΕΣ ΣΤΟ ΗΜΙΦΩΣ΄΄

της Βασιλειάδου Πηνελόπης.

ΒΑΣΙΣΜΕΝΟ ΣΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΦΛΩΡΙΝΙΩΤΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΤΕΡΙΚΑ ΚΟΥΛΗ (1921-1995)

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: ζωγράφος

ΣΟΦΙΑ: γυναίκα του Στερίκα.

ΜΑΡΙΑ: Κόρη του, αρχιτέκτων.

ΛΑΕΡΤΗΣ: γιος του Στερίκα, μουσικός.

ΧΑΝΣ ΦΙΡΜΑΧΤ: Γερμανός αιχμάλωτος.

ΛΟΥΣΤΑΣ ΚΩΣΤΑΣ: γλύπτης

ΕΛΕΝΗ: μητέρα Στερίκα.

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: τσαγκάρης.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Καθηγητής Πανεπιστημίου.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ:: υπεύθυνος λέσχης πολιτισμού ΄΄Αριστοτέλης΄΄

ΣΚΗΝΗ 1

(Ατελιέ ζωγράφου. Πίσω δεξιά, μεγάλο, χαμηλό παράθυρο με κλειστά παραθυρόφυλλα και κουρτίνες. Μπροστά δεξιά, μικρό τραπεζάκι, πάνω του ένα άδειο βάζο, αριστερά και δεξιά του δυο καρέκλες. Στο βάθος της σκηνής, κέντρο, ένας μεγάλος πίνακας, σκεπασμένος με μαύρο ύφασμα. Πάνω από τον πίνακα ξεπροβάλλει με μεγάλα γράμματα η επιγραφή, «Σώσε το όνειρό σου». Μπροστά, κέντρο, δυο μεγάλα κηροπήγια με μισοτελειωμένα κεριά. Πίσω αριστερά, ραφιέρα με τρία χωρίσματα. Στο πρώτο είναι σφηνωμένη μια χελιδονοφωλιά, στο δεύτερο πινέλα και σωληνάρια χρώματος, παλέτες. Στο κάτω μέρος στοιβαγμένοι πίνακες, σκεπασμένοι και αυτοί με μαύρο ύφασμα και τόμοι βιβλίων. Ακουμπισμένο στο τοίχωμα της ραφιέρας, στο σημείο που σχηματίζεται γωνία, καβαλέτο και κάποιοι πίνακες σκεπασμένοι και αυτοί. Είσοδος από δεξιά. Μπαίνουν ένας άντρας και μια γυναίκα, γύρω στα 40 ντυμένοι στα μαύρα. Ο Λαέρτης, μετρίου αναστήματος με γυαλιά, φορά μαύρο κουστούμι, λίγο μεγαλύτερο από το νούμερό του. Η Μαρία με μαύρο σφιχτό φόρεμα στη μέση της με ασύμμετρα μανίκια και τσάντα, μεσαίου μεγέθους με έντονες γωνίες, ακαθορίστου σχήματος. Στη πλάτη της πέφτει η ατίθαση χαίτη των ξανθών κατσαρών μαλλιών της. Μπαίνουν με τελετουργικό βηματισμό. Η Μαρία βγάζει τον αναπτήρα από την τσάντα της και ανάβει τα κεριά στα κηροπήγια. Το δωμάτιο διαγράφεται μυστηριακό στο ημίφως. Εξερευνούν τον χώρο με νοσταλγία.)

ΛΑΕΡΤΗΣ: Πόσο καιρό έχουμε να ΄ρθούμε στο πατρικό μας;

ΜΑΡΙΑ: Από την κηδεία. 10 Ιουνίου 1995. Ένα χρόνο ακριβώς!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Σα να κηδέψαμε μαζί και το έργο του. Θαμμένος ο πατέρας στο χώμα, θαμμένοι και οι πίνακές του Στερίκα στο εργαστήριο. Τα έργα πρέπει να αερίζονται, έτσι δεν είναι;

ΜΑΡΙΑ: Όχι μόνο οι πίνακες̊ και οι χώροι, αδερφέ μου. Και αυτοί μουχλιάζουν σα φύγει η ̊

ζωή από μέσα τους. Ως αρχιτέκτονας, το ξέρω καλά.

ΛΑΕΡΤΗΣ*: (Πάει νὰνάψει το φως)* Να δούμε αν…

ΜΑΡΙΑ: Μη! Δεν έπαθαν τίποτα οι πίνακες. Δεν έχει υγρασία. Παράξενο! Το δωμάτιο είναι ζεστό, σα να μη πέρασαν τα χρόνια, σα να μη κύλησαν οι εποχές. Όλα φαίνονται πιο γλυκά στο ημίφως. Θυμάσαι τι μας έλεγε ο πατέρας «Το χρώμα το μελετάς ή τη μέρα ή στο ημίφως»… Έπειτα μισόκλεινε τα μάτια και συμπλήρωνε «καλύτερα στο ημίφως»…

ΛΑΕΡΤΗΣ: Τον καταδικάσαμε στο σκοτάδι. Έπρεπε να ἦχα έρθει νωρίτερα…. Τον απογοήτευσα;

ΜΑΡΙΑ: Τον απογοητεύσαμε θέλεις να πεις;

ΛΑΕΡΤΗΣ: Όχι, ρωτώ, αν εγώ τον απογοήτευσα;

ΜΑΡΙΑ: Μια φορά!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Όταν παράτησα το σχολείο;

ΜΑΡΙΑ: Όταν διαγνώστηκες με αχρωματοψία. Σα να του ‘χαν πει, το παιδί σου είναι ·ΛΑΕΡΤΗΣ: Ώσπου μια μέρα μ᾽ έμπασε μέσα και μ᾽ έβαλε να ξεχωρίσω τα χρώματα. «Δεν τα βλέπω», τραύλισα και έβαλα τα κλάματα. «Τα χρώματα παλικάρι μου, δεν τα βλέπουν τα μάτια σου, τα αισθάνεται η καρδιά σου. Όλα εκτός του άσπρου, αυτό περιέχει τα πάντα̇ γι αυτό και δεν νιώθεις τίποτα. Όπως, όταν παίζεις πιάνο ή κιθάρα, τις εξαίσιες μελωδίες τις ακούς μέσα σου! Μετά τις παίζεις». Έβαζε μπροστά μου μικρά καβαλέτα με αποχρώσεις του κόκκινου και του πράσινου και τα άλλαζε με το επόμενο, όταν τα έβρισκα. «Ανοιχτό πράσινο, σε ζεσταίνει̇ · σκούρο, όπως η μούχλα στους τοίχους. Σκούρο κόκκινο, κυλά στο αίμα σου· ανοιχτό, ο ουρανός το ηλιοβασίλεμα». Στο τέλος δεν έβλεπα χρώματα, ένιωθα εικόνες!

ΜΑΡΙΑ: Εγώ τον απογοήτευσα, Λαέρτη! Πάντα διαφωνούσαμε.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Το χαιρόταν όμως. Μια αρμονική παραφωνία, όπως στη μουσική. Οι αταίριαστες νότες δημιουργούν αρμονία! Μετανιώνεις;

ΜΑΡΙΑ: Τι εννοείς;

ΛΑΕΡΤΗΣ: Να… θέλω να πω… θα μπορούσες πάντα να συμφωνείς μαζί του;

ΜΑΡΙΑ: Δεν θα μπορούσα. (*Σιωπή.)*

ΛΑΕΡΤΗΣ: Ο Κώστας στο μνημόσυνο, μου ζήτησε να ᾖθει εδώ. «Γιατί», τον ρώτησα, «αφού εκείνος λείπει» Περίμενα να θυμώσει ή να μου δώσει μια ιδιόρρυθμη απάντηση, σαν εκείνες που συνηθίζει. Με χαιρέτησε πικραμένος και έφυγε. Τον έδιωξα, Μαρία. Σαβάνωσα τα έργα του και έδιωξα το φίλο του…

ΜΑΡΙΑ: Και εγώ το ίδιο θα έκανα. Δεν ξέραμε καλά- καλά αν θα ᾖθούμε εμείς, πώς να αφήσουμε ένα τρίτο…

ΛΑΕΡΤΗΣ: (*Περιπλανώμενος στο χώρο βρίσκει να προεξέχει από το μαύρο ύφασμα που σκεπάζει τους γωνιακούς στη ραφιέρα πίνακες ένα μικρό ξύλινο αντικείμενο. Το παίρνει στα χέρια του. Η Μαρία τον πλησιάζει και το πρόσωπό της φωτίζεται.)*

ΜΑΡΙΑ: Η ξύλινη, καφετί αρκούδα του Οδυσσέα μας! Το αγαπημένο του παιχνίδι! Πόσο χαρούμενος ήταν, όταν το ανακάλυψε! Ήταν καλύτερος από τους τρεις μας στο κυνήγι του θησαυρού.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Οι καλύτερες κρυψώνες του ήταν εδώ στο εργαστήριο. Μας παρατηρούσε στη γωνία, ώρες ολόκληρες! Θυμάσαι;

ΜΑΡΙΑ: « Ψάξτε», φώναζε. Και εμείς σκορπιζόμασταν στο ατελιέ. Ψάχναμε πίσω από τους ορθογώνιους πίνακες, κοντά στις στρογγυλές ετικέτες των χρωμάτων, στο βάθος των τετράγωνων συρταριών, μα πάνω απ' όλα στις γωνίες, κάποιο σημάδι από κείνον.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Χθες ήρθα να πάρω τα ρούχα του και βρήκα στην τσέπη του παντελονιού του ένα πολυδιπλωμένο χαρτί. Πριν το ανοίξω, ευχόμουνα να ήταν κομμάτι ενός ξεχασμένου θησαυρού. Ήταν ψώνια.

(Η Μαρία στην τελευταία του φράση ξεχύνεται στο εργαστήριο και αρχίζει να ψάχνει)

ΛΑΕΡΤΗΣ: Τι κάνεις; Πες μου; Τι κάνεις; Τρελάθηκες; *(Ο Λαέρτης πάει να ανοίξει το φως.)*

ΜΑΡΙΑ: Μη το ανάβεις! Δεν θα το θελε…

(Μιλά χωρίς να σταματήσει να ψάχνει.)

Πριν την εγχείρηση, είχε υψηλό πυρετό, παραμιλούσε. Πότε μιλούσε στη μάνα του πότε ξαναζούσε τα ταξίδια του. Ναι, το θυμάμαι καθαρά, μου ψιθύρισε «ψάξτε στις γωνίες, εκεί που

βρίσκονται οι καλύτερες απαντήσεις γιατί εκεί μπορούν να κρυφτούν». Δεν το συνειδητοποίησα τότε, δεν το απομόνωσα αλλά … Ψάχνε. Τι στέκεσαι;

(Διασκορπίζονται στο εργαστήρι. Ψάχνουν χαμηλά δεν βρίσκουν τίποτα. Η Μαρία αρπάζει μια καρέκλα, βγάζει τα παπούτσια της, τεντώνεται και ψαχουλεύει στα δοκάρια του κεντρικού τοίχου όπου είναι γραμμένα τα ρητά. Στην κεντρική γωνία όπου αρχίζει το Σ από το Σώσε το όνειρό σου, το βρίσκει.)

ΜΑΡΙΑ: Το βρήκα. *(Χαρούμενη κατεβαίνει.. Το αγγίζει στον κόρφο της, το φέρνει στα χείλη της, το ξεδιπλώνει. Ξεσπά σε λυγμούς, πριν το διαβάσει. Ο Λαέρτης την αγκαλιάζει και το παίρνει απαλά από τα χέρια της.)*

ΛΑΕΡΤΗΣ: «Για σας παιδιά μου, όταν πια θα χω φύγει.

Μην κλάψετε για ό,τι έφυγε, για ό,τι χάσατε, έχετε όλον τον καιρό να δακρύσετε για ό,τι θα ῥθει. Μπορείτε να αναπλάσετε την ιστορία των ανθρώπων που χάθηκαν αλλά μετά πρέπει να συνεχίσετε και να γράψετε τη δική σας! Με αγάπη, ο πατέρας σας».

ΜΑΡΙΑ*: (Ξεσπά σε δυνατότερους λυγμού.)* Πόσο μου λείπει!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Και μένα, πολύ! *(Αγκαλιάζονται. Η Μαρία σηκώνει το κεφάλι, σκουπίζει τα δάκρυά της.*) Δεν αντέχω τη σιωπή. Εδώ ακουγόταν μουσική. *(Πλησιάζει το μικρό τραπεζάκι με το κασετόφωνο.)* Λες να λειτουργεί; *(Πατά το play και ακούγεται ο «Χειμώνας» από τις «Τέσσερις εποχές» του Βιβάλντι. Σκοτάδι.)*

ΣΚΗΝΗ 2

(Ύπαιθρος, στο βουνό. Ο Στερίκας, κοντός με γενάκι, γύρω στα 19. Χανς Φίρμαχτ , Γερμανός με στολή, ξανθός ,πολύ ψηλός, κοιμάται. Φωτιά αναμμένη ανάμεσά τους. Οι σκιές τους διαγράφονται στο ημίφως. Με το που ξεκινά η σκηνή παίζει υποτονικά ο «Χειμώνας» από τις «Τέσσερις εποχές» του Βιβάλντι. Ο Στερίκας τρώει σταφίδες. Αφουγκράζεται. Αρπάζει τα όπλο και σημαδεύει προς τη μεριά του Χανς. Πυροβολισμός. Ο Χανς τινάζεται.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μη φοβάσαι!

(Ο Χανς παρόλο που είναι ψηλός, μαζεύεται σα μπάλα)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πυροβόλησα τους λύκους. *(Ο Χανς τον κοιτά ταραγμένος)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αλήθεια λέω, ο Στερίκας ποτέ δεν θα πυροβολούσε κάποιον που κοιμάται… Χανς δε σε λένε;

ΧΑΝΣ: Ja. Ο Στερίκας δε μπορεί να σκοτώσει Χανς στον ύπνο. Τη μέρα, Ja

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ξανακοιμήσου.

ΧΑΝΣ: Δρόμο έχουμε πολύ ;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κρυώνεις; Σταφίδες, πάρε και θα ζεσταθείς.

ΧΑΝΣ: Nein, nein. Δρόμο έχουμε πολύ ;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τρεις με τέσσερις ώρες, όπως και χθες, για να αποφύγουμε τις ενέδρες. Είμαστε στο ίδιο σημείο, Χανς.

ΧΑΝΣ: Σα το βέλος του Ζήνωνα.

(Ο Στερίκας τον κοιτά απορημένος.)

ΧΑΝΣ: Του φιλοσόφου. Το βέλος για να κινηθεί πρέπει να …να…να …δι…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: διανύσει…

ΧΑΝΣ: Ja, να διανύσει το μισού του μισού, του μισού της απόστασης άρα στο τέλος μένει ακίνητο, όπως εμείς!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πού έμαθες ελληνικά;

ΧΑΝΣ: Φοιτητής στο Universitat Freiburg. Κλασική φιλολογία για να διαβάζω φιλοσοφία , Όμηρο…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και μετά ήρθες εδώ;

ΧΑΝΣ: Εγώ soldat…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Φοβάσαι;

ΧΑΝΣ: Nein!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ξέρεις εγώ…

ΧΑΝΣ: Soldat…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ναι ,στρατιώτης… *(Αφήνει παράμερα το όπλο.)* Θέλεις να στείλω κάτι από σένα στους δικούς σου, ένα μήνυμα, οτιδήποτε;

ΧΑΝΣ: *(Ο Χανς κάνει διστακτικά τη κίνηση να βγάλει το πορτοφόλι του. Ο Στερίκας για να τον διευκολύνει κατεβάζει το όπλο, το κρατά διακριτικά στραμμένο προς το μέρος του Χανς. Ο Χανς βγάζει από την τσέπη το πορτοφόλι του, το ανοίγει και κοιτά τις φωτογραφίες.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Οι γονείς σου και η αδελφή σου ;

ΧΑΝΣ: Το κορίτσι μου! Μοιάζουμε, ε; Είναι γιατί αγάπη υπάρχει. Εδώ η διεύθυνση μου. (*Του δείχνει το χαρτί.)* Την έχω μαζί μου πάντα. Δώσ'το (*Δείχνει το πορτοφόλι.)* στους γονείς μου και σε κείνη… (*Ανοίγει το σάκο του και βγάζει ένα βιβλιαράκι.*) αυτό να της *δώσεις.*

ΧΑΝΣ: Χάινριχ Χάινε, ο αγαπημένος μου. «Κάθε μέρα να διαβάζεις από ένα, μου είπε, μη ξεχνώ εκείνη»...

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σου αρέσει η ποίηση!

ΧΑΝΣ: Μαγεία! Magie !Προσπαθώ να γράψω στίχους, νιώσω Magie αλλά όχι καλός.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Ο Στερίκας αφήνει δίπλα του το όπλο. Ανοίγει το δικό του σακίδιο και βγάζει ένα φυλλάδιο)*

Χαρά,

τἀδέλφια μου σε ζήτησαν

στις υγρές χλόες ξυπνημένων ήλιων

στις γαλάζιες ανταύγειες των βουνών,

στα ωχρά κελιά των βιβλίων,

και εσύ έπαιζες με τους αθώους σπουργίτες

βάφοντας την άπλα του χιονιού

με μικρές σταγόνες αλικής ανάγκης.

Φωνάζομε,

Φως, φως

και πόνος

Ως πότε

θα κλαίμε τους πόθους μας .

Ως πότε

Θα γκρεμίζομε τα 6 Σύμπαντα

για ένα ψίχουλο χαράς;

ΧΑΝΣ: Μπορώ ;

(Ο Στερίκας του το δίνει, κοιτά τον τίτλο)

Δεν καταλαβαίνω. Εκ…εκτατικά παραρηρήματα

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Γελώντας.)*

Εκστατικά παραληρήματα.

ΧΑΝΣ: Εκ..στατικά;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πώς να σου το εξηγήσω; Έκσταση όπως λέμε… Magie! Ναι, Magie!

ΧΑΝΣ: Πα..ραλη..ρήματα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όταν μιλάς πολύ αλλά κανείς δε σε καταλαβαίνει…

ΧΑΝΣ: *(Επεξεργάζεται το εξώφυλλο.)* Πολύ όμορφο!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ακριβό! Μείναμε νηστικοί για μια βδομάδα.

ΧΑΝΣ: (Το ξεφυλλίζει.)

ΧΑΝΣ: Σχέδια. Πολλά. Δικά σου;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δικά μου. Άλλοτε σκεφτόμουνα λέξεις και έγραφα, άλλοτε διάβαζα τα ποιήματα και ζωγράφιζα.

ΧΑΝΣ: Είναι χρώμα χωρίς.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν έχω πινέλα γι' αυτό.

ΧΑΝΣ: Σχέδια- λέξεις, λέξεις- σχέδια. Εσύ, ποιητής ή ζωγράφος είσαι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ο Στερίκας που κάνει ό,τι καλύτερο, στο μέτρο που μπορεί… Τίποτε παραπάνω…

ΧΑΝΣ: Τότε όχι καλλιτέχνης, Στερίκας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Η φωτιά θα σβήσει. *(Γυρίζει την πλάτη να πάρει ξύλα)*

ΧΑΝΣ: Μη κινηθείς.

(Ο Στερίκας μένει ακίνητος)

ΧΑΝΣ: Το κορίτσι μου είπε΄΄ κάνε κάθε τι γυρίσεις σε μένα΄΄. Μη διστάσω. Κατάλαβες; Σφαίρες, άλλες; *(Του δείχνει το σακίδιο. Ο Χανς το παίρνει στα χέρια του και το ψαχουλεύει κρατώντας ταυτόχρονα το όπλο. Βρίσκει ένα μικρό πινακάκι. Το βάζει στην τσέπη του.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Η χαρά, η γυναίκα των στίχων που σου διάβασα. Η χαρά, πορφυρό φόρεμα σκύβει στη γη και ότι αγγίζει το βάφει με τα ακροδάχτυλά της αλικό ακόμα και το χιόνι. Άρεσε στη μάνα μου…

ΧΑΝΣ: *(Βρίσκει τις σφαίρες.* Γεμίζει το όπλο.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μη το πάρεις, σε παρακαλώ.

ΧΑΝΣ: (*Τον κοιτά και τον ξανακοιτά. Ιδρώνει. Παίζει το όπλο νευρικά στο χέρι του.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αν το πάρεις, δεν θα ’χω τίποτα με χρώμα. (*Αρχίζει να χιονίζει.)*

ΧΑΝΣ: (*Κατεβάζει το όπλο. Του δίνει το βιβλίο και το πινακάκι.)* Τότε ζωγράφος!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και εσύ ποιητής!

ΧΑΝΣ: Ζωγράφε, χρειάζεσαι πινέλα. Εγώ τις σταφίδες σου και ύπνο.(*Ο Στερίκας του δίνει τις σταφίδες. Τις τρώει μια- μια πλησιάζοντας τη φωτιά.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Να δυναμώσουμε τη φωτιά.

(Ενισχύει τη φωτιά. Σκοτάδι. Σταδιακά ανάβουν τα φώτα. Στο ημίφως ο Χανς κοιμάται. Ο Στερίκας κόβει τα γένια του και φτιάχνει ένα αυτοσχέδιο πινέλο.)

ΣΚΗΝΗ 3

(Φλώρινα. Εσωτερικό υποδηματοποιείου. Στο κέντρο επιγραφή: «Ίσα καινούργια». Ράφια με παπούτσια. Στον πάγκο, εργαλεία της δουλειάς. *Ο μάστρο- Νικόλας στερεώνει με τη βελόνα τα ανθάκια σε ένα ζευγάρι γυναικεία παπούτσια. Ο Στερίκας κρατά έναν μεσαίου μεγέθους πίνακα.)*

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Έτοιμα και τα δυο. Το γυναικείο κοίτα τι όμορφο που γινε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πόσο μάστρο Νικόλα;(*Αφήνει στον πάγκο τον πίνακα. Ο μάστρο Νικόλας τον κοιτά. Τον παίρνει στα χέρια του και τον επεξεργάζεται.)* Όμορφος!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πόσο;

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: 70 δραχμές και τον πίνακα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: 70; Πολύ είναι. Ο πίνακας είναι ο πρώτος μου και δεν τον πουλάω. Πολύ είναι , μάστρο Νικόλα.

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Καθόλου. Μιλάμε για δύο ζευγάρια και το ένα γυναικείο. Και τα ποδαράκια της γυναίκας είναι τρυφερά, μιλάμε, θέλουν και το φιογκάκι , το ανθάκι ,το φυλλαράκι τους.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πολύ!

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Θά δινες τα διπλάσια, για να πάρεις καινούργια. Άντε για σένα, 65 και τον πίνακα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τον πίνακα δεν τον πουλάω… Πολλά, πάρα πολλά.

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Τι θέλεις, λεβέντη μου; Τα παπουτσάκια να ζεσταίνουν τα ποδαράκια σας αλλά η τσέπη αδειανή; Στα ἀανα καλύτερα από καινούργια. Τελευταία τιμή, 50 και τον πίνακα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Θα πάρω αργότερα τα δικά μου. Μόνο της μάνας μου.25 φθάνουν;

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Φθινοπώριασε. Τι Θα κάνεις; Αυτά που φοράς θα μπάζουν στις γιορτές. *(Ξανακοιτά τον πίνακα.)* Να εδώ, στη δημοσιά, στην πέτρινη βρυσούλα, εδώ με γέννησε η μάνα μου. *(Συγκινείται)* Δώσε ό, τι θες μαζί με τον πίνακα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Κοιτά τον πίνακα.)* Εδώ σε γέννησε η μάνα σου, είπες;

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Μου περιέγραφε τους ρόζους στον κορμό του δένρου, έτσι όπως το ζωγράφισες. Εκεί έχωνε τα χέρια της για να αντέξει τους πόνους. Το πελέκησαν και μαζί και τις ρίζες μου. Κάτω από τον ίσκιο του θα ήιωθα τη μάνα μου. Τό ήανες ίδιο, μιλάμε, ίδιο! Δεν θέλω παρά! Τα φυλλαράκια στα παπούτσια δεν είναι το ίδιο με τη βρύση του χωριού που με γέννησε η μάνα μου, για τον πίνακα μιλάμε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δικός σου μάστρο- Νικόλα…

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Για να δούμε που θα τον κρεμάσω· *(Αφήνει τον πίνακα και παίρνει το σφυρί και ένα καρφί.)*

(Είσοδος της μητέρας του Στερίκα από τα αριστερά. Μια απλή, λαϊκή γυναίκα της επαρχίας γύρω στα 45.Φοράει ένα απλό φουστάνι και ποδιά. Μπαίνει μέσα στο μαγαζί.)

ΕΛΕΝΗ: Αχ, σε βρήκα, γιε μου! Ξέχασα να σου πω να πάρεις λίγο τυρί και μισή οκά λάδι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κοίτα σαν καινούργια, μάνα. Δοκίμασέ τα!

ΕΛΕΝΗ: Στο σπίτι, γιόκα μου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τώρα μάνα. Δοκίμασέ τα!

ΕΛΕΝΗ: Εντάξει, γιόκα μου. Πώς να σου χαλάσω χατίρι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έλα, μάνα, θα σε βοηθήσω. *(Η Ελένη κάθεται σε ένα σκαμνί και ο Στερίκας γονατίζει να της βάλει τα παπούτσια.)* Μια χαρά σου είναι.

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Να τα πατήσεις κυρά- Ελένη, να δεις, αν σε στενεύουν πουθενά. Που να το βάλω; Όχι εδώ, ούτε εδώ.*(Πειραματίζεται με τη θέση του πίνακα αλλά τίποτα δεν τον ικανοποιεί.)*

(*Η μάνα του σηκώνει το πρόσωπό του γιου της στις παλάμες της.)*

ΕΛΕΝΗ: Πάλι μουτζουρωμένος είσαι γιε μου; Πάλι μουτζουρωμένος με μπογιές;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν είναι μπογιές , μάνα μου, χρώματα είναι!

ΕΛΕΝΗ: Μπογιές, χρώματα , αυτά δεν τα ξέρω. Πως είσαι λερωμένος, αυτό βλέπω.

(Παίρνει τη ποδιά της και τον σκουπίζει.)

ΕΛΕΝΗ: Έτσι μπράβο. Τώρα ναι, σωστός λεβέντης! Μια χαρά μου είναι, σαν καινούργια. Τρέχω, γιόκα μου, οι δουλειές δεν περιμένουν. *(Έξοδο Ελένης από αριστερά.)*

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Θα με βοηθήσεις να τον κρεμάσω; Μια ώρα στέκω με το καρφί, το σφυρί και τον πίνακα στο χέρι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Που θες; Εδώ καλά;

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Πιο ψηλά να τον βλέπουν όλοι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εκεί δε φθάνω…

(Μπαίνει ο Λούτσας από τα αριστερά. Πολύ ψηλός και υπερβολικά αδύνατος. Τραυλίζει. Περπατά με μεγάλα, σταθερά βήματα. Κρατά μια ομπρέλα. Ο μάστρο Νικόλας τον κοιτά με έκπληξη και απορία συνεχίζοντας να κρατά το καρφί, το σφυρί και τον πίνακα. Ο Στερίκας χαμογελά.)

ΛΟΥΣΤΑΣ: (*Μπαίνει μέσα στο μαγαζί και κλείνει την ομπρέλα με προσοχή.)*Καλημέρα και στους δυο. (Στον μαστρό- Νικόλα.) Έτοιμα;

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Κάθε φορά λέω να μη ρωτήσω αλλά με τρώει η περιέργεια, μιλάμε, τι απάντηση θα μου δώσεις. Έξω δεν βρέχει· βολτάρεις με ομπρελίτσα, γιατί;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Το κράνος προστατεύει το στρατιώτη στο πεδίο της μάχης. Η ομπρέλα προστατεύει τον πολίτη καθώς διασχίζει το κέντρο της πόλης. Αποκρούει τα σχόλια γνωστών και αγνώστων κουτσομπόληδων. Λειτουργεί και ως αλεξικέραυνο. Άσε που με μια ομπρέλα, τους δίνεις και ένα επιπλέον θέμα να σχολιάσουν.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Ε, τότε θα το ξαναπώ. Είσαι θεότρελος με ονοματεπώνυμο, Κώστα Λούστα, θεότρελος μιλάμε!

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μόνο εδώ στο Βορά, στο νότο είμαι γνωστικός. Μόνο εδώ στην δύση, στην ανατολή είμαι τετραπέρατος! Τι κρατάς στα χέρια σου, μάστρο Νικόλα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τον πρώτο μου πουλημένο πίνακα…

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Την βρύση που με γέννησε η μάνα μου. Όμορφος πίνακας, μιλάμε!

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μήπως αγοράζεις και γλυπτά;

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Σκαλισμένες πέτρες δεν βάζω στο μαγαζί μου. Θα με βοηθήσετε να τον κρεμάσω, ναι ή όχι;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Πού τον θες;

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Ψηλά, πολύ ψηλά. Τόσο ψηλά που να τον βλέπουν όλοι, πιο ψηλά απ όλα και από το εικόνισμα της Παναγίας! Τόσο ψηλά την είχα τη μάνα μου. Εκεί!

ΛΟΥΣΤΑΣ: *(Ανεβαίνει στο σκαμνί).* Δε φτάνω. Σε πειράζει πιο χαμηλά;

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Εκεί ψηλά, είπαμε!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έχεις πιο ψηλή καρέκλα;(*Κουνά αρνητικά το κεφάλι του)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ανέβα πάνω μου, Κώστα, ανέβα πάνω μου.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Είσαι με τα καλά σου;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ανέβα πάνω μου. Είσαι πιο ελαφρύς από μένα, αντέχω.

(Ο Λούστας ανεβαίνει στους ώμους του.).

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πούπουλο είσαι, πούπουλο.

(0 Λούστας παίρνει ο καρφί και το σφυρί και μετά τον κρεμάει.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Τώρα μάλιστα. Θαύμα! Τώρα θα σηκώνω τα μάτια μου ψηλά και θα την βλέπω. Όμορφος πίνακας, μιλάμε!

ΛΟΥΣΤΑΣ: Τα παπούτσια μου.

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Πάρτα. 30 δραχμές. Τους έβαλα γερά μπαλωματάκια μέσα . Δεν θα μπαίνουν νερά από πουθενά, μιλάμε.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ορίστε, μάστρο Νικόλα. *(Αρχίζει να βρέχει.)* Είδατε πως είχα δίκιο. Ήρθαν τα πρωτοβρόχια.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Ίσως να μην είσαι και τόσο τρελός τελικά.

(*Στέκονται στην είσοδο του μαγαζιού. Ο μάστρο Νικόλας χαζεύει τον πίνακα. Τακτοποιούν τα πράγματα τους.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τελείωσες το γλυπτό;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Τα γλυπτά. Το βράδυ ξενύχτησα και έφτιαξα δυο.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Θα ρθω να τα δω.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Δεν θα δεις τη Σοφία;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Την είδα χθες. Μέχρι να βρω δουλειά, ο πατέρας της ξέκοψε τον γάμο. Δεν μπορεί να του ξεφεύγει κάθε μέρα. (*Ξεμυτίζουν από το μαγαζί. Κατευθύνονται αριστερά. Κάνουν δυο βήματα.)* Κράτα την ομπρέλα σταθερά. Βρέχομαι.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ένας τρόπος υπάρχει για να μη βρέχεσαι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έχεις δίκιο. Ας τους δώσουμε δυο θέματα να σχολιάζουν. (*Ο Λούστας κλείνει την ομπρέλα, τη δίνει στον Στερίκα μαζί με τα παπούτσια και ανεβαίνει στους ώμους του. Ο Στερίκας του δίνει την ομπρέλα και ο Λούστας την ανοίγει.)την ομπρέλα και ανεβαίνει στους ώμους του Στερίκα.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πούπουλο είσαι, είσαι!

(Φεύγουν από αριστερά. Ο μαστρό Νικόλας τους παρατηρεί.)

ΜΑΣΤΡΟ ΝΙΚΟΛΑΣ: Θεότρελοι και οι δυο, θεότρελοι!

ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ: Μόνο όταν βρέχει, στην καλοκαιρία τα ΄χουμε τετρακόσια!

ΣΚΗΝΗ 4

(Εργαστήριο Στερίκα. Ακατάστατο, μισοτελειωμένο. Η επιγραφή ΄΄ σώσε το όνειρό σου΄΄ δεσπόζει. Απουσιάζει ο μεγάλος κεντρικός πίνακας, τα μαύρα υφάσματα που τους σκεπάζουν, η ραφιέρα, το τραπεζάκι με τις καρέκλες και η χελιδονοφωλιά. Το μεγάλο ρολόι ακουμπισμένο στο πάτωμα. Ακούγεται υποτονικά το τικ τακ .Σωληνάρια χρωμάτων διάσπαρτοι πίνακες- κάποιοι από αυτούς μισοτελειωμένοι, λευκοί καμβάδες.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Μπαίνει μέσα ο Στερίκας)* Περίμενε, περίμενε, Σοφία, νἀνάψω τα κεριά. Κάπου εδώ είναι τα σπίρτα. Μα πού;

ΣΟΦΙΑ: Θεότρελε, πρόσεχε!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εγώ μπορώ να …*(Σκοντάφτει.)*

ΣΟΦΙΑ: Καλά είσαι; *(Εμφανίζεται η Σοφία, κοπέλα, καστανή με λεπτά*

χαρακτηριστικά, μετρίου αναστήματος με ένα ελαφρύ σύρσιμο στο πόδι.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: να κινηθώ στο σκοτάδι. Μια χαρά είμαι. Τα βρήκα. *(Ανάβει τα κεριά)*

ΣΟΦΙΑ: (*Η Σοφία στέκεται στην άκρη του δωματίου, κοιτά γύρω της με θαυμασμό.)* Τελείωσες πολλούς! Ζωγραφίζεις, σα να ΄χεις πυρετό. Συνεχώς τον ανεβάζεις. Δείξε μου τον καλύτερό σου. (*Ψάχνει ανάμεσά τους.)* Αυτός με το πολύ πράσινο, τούτος με το βουνό, καλύτερα αυτός που σε δείχνει πιτσιρίκι… Ποιος;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έλα εδώ. Στάσου, στο κέντρο. *(Τείνει χέρι του προς το μέρος της. Η Σοφία πιάνει το πόδι της. Μορφάζει ελαφρά).*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πονάς;

ΣΟΦΙΑ: Όχι, καθόλου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ξέρεις ότι ο μικρός αυτός πόνος στο πόδι σου είναι ευλογημένος. Μην απορείς, πριν ακούσεις το λόγο. Δε θα μπορείς να τρέξεις γρήγορα για να φύγεις από κοντά μου. (*Την σφίγγει στην αγκαλιά του και της δίνει ένα φιλί.)*

ΣΟΦΙΑ: (*Πιάνει έναν που βρίσκεται κοντά της ξεφεύγοντας από την αγκαλιά του.)* Υπέροχος! Βρήκα τον καλύτερό σου!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αποκλείεται! Ο καλύτερος μου πίνακας είναι ο επόμενος, ο πίνακας, ο ατόφια βγαλμένος από το μυαλό μου· αυτός θα είναι ο καλύτερος μου!

ΣΟΦΙΑ: *(Κοιτά γύρω της).* Ποπό, τι ακαταστασία!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είσαι πολύ όμορφη με αυτό το φουστάνι, στο χω ξαναπεί;

ΣΟΦΙΑ: Ευχαριστώ, καλέ μου. (Πάει να την αγκαλιάσει. *Απομακρύνεται μερικά βήματα, έρχεται στο κέντρο και κοιτά ένα γύρω της.)* Σκόρπιοι πίνακες, τα χρώματά σου, και αυτό το ρολόι τι δουλειά έχει στη μέση; Οι τοίχοι, χάλια. Ένα βάψιμο θέλει το σπίτι μας και μπήκαμε. Το πιστεύεις, παντρευόμαστε! Σε δυο μήνες από τώρα, το καλοκαιράκι, παντρευόμαστε, καλέ μου!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σε δυο μήνες; Τόσο πολύ;

ΣΟΦΙΑ: (*Κοιτώντας το χώρο.)* Δυο τρία έπιπλα και το εργαστήριό σου θα ναι έτοιμο. Χθες αναρωτιόμουνα ποιο επάγγελμα θέλεις να λέω πως κάνεις, αγρονόμος ή ζωγράφος; Με ρώτησε η θεία μου η Ευδοκία στην εκκλησία; «Έμαθα πως ο αρραβωνιαστικός σου βρήκε δουλειά στην αγρονομία. Μπράβο, καλή δουλειά» Μα δεν είναι αγρονόμος, ζωγράφος είναι, αυτό ήθελα να της πω· αλλά θα μου απαντούσε πως αυτό δεν είναι δουλειά. Φυσικά και είναι, μοναχά που δεν μπορεί να την κάνει ο καθένας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τώρα που σε κοιτώ, σκέφτομαι πως ο καλύτερος μου πίνακας μπορεί να είσαι εσύ. (*Παίρνει ένα πινέλο και το χρησιμοποιεί σα να ζωγραφίζει τα χαρακτηριστικά της.)* Μικρό μέτωπο, μεγάλα μάτια και τα χείλη με ένα φυσικό ρουμπίνι κόκκινο. (*Πλησιάζει τα χείλη της.)*

ΣΟΦΙΑ: (*Του ξεφεύγει και κοιτά πάλι το χώρο*.) Αλήθεια, πως νιώθεις όταν ζωγραφίζεις; Πως είναι; Δεν θα μπορούσα να πιάσω το πινέλο και να κάνω όσα εσύ! Άλλοτε λέω… θα ΄ταν ωραία

να ήμουν και εγώ ζωγράφος γιατί τότε θα παιρνα το πινέλο και τα χρώματα… να ζωγραφίσω τη ζωή μου μαζί σου…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Λίγο πολύ, όλοι είμαστε ζωγράφοι! Μη χαμογελάς. Θα σου δείξω. Ορίστε το πινέλο! *(Της δίνει το πινέλο και στέκεται δίπλα της στο κέντρο, κοιτώντας το λευκό τοιχο.)* Ορίστε ο καμβάς σου! Λευκός. Τι θα σχεδιάσεις;

ΣΟΦΙΑ: Το εργαστήριο σου… (*Κουνά σε διαφορετικές κατευθύνσεις το πινέλο).* Σκούρο καφέ το ξύλο της ραφιέρας για να βάζεις τα χρώματά σου, τα πινέλα σου, τα βιβλία σου… Οι πίνακες σου τακτοποιημένοι, εδώ, στην δεξιά άκρη… Στη γωνία το καβαλέτο, ο καμβάς και η θέση σου… Στη μια άκρη, θα κρεμάσω όσους αρέσουνε σε σένα και στην άλλη τους δικούς μου αγαπημένους… Και θα σου βάλω τραπεζάκι με δυο καρέκλες για να καθόμαστε εμείς ή να συζητάς με τον Κώστα και τους φίλους σου… Και τους τοίχους θα τους βάψω υγρό πράσινο, σίγουρα υγρό πράσινο… Δε συμφωνείς;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Συμφωνώ. Ζωγραφίζεις υπέροχα. Ίσως και να ΄χεις περισσότερο ταλέντο από μένα!

ΣΟΦΙΑ: Αστειεύεσαι; Και αυτό το ρολόι εκεί ψηλά, κάτω από την επιγραφή… Δε μου απάντησες όμως. Τι να λέω, όταν παντρευτούμε. Πως είσαι αγρονόμος ή ζωγράφος;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εραστής! *(Την τραβάει στην αγκαλιά του και τη φιλά. Σιωπή. Ακούγεται έντονα το τικ τακ του ρολογιού.)*

ΣΚΗΝΗ 5

(Στερίκας στο εργαστήριό του. Τακτοποιημένο, όπως στη πρώτη σκηνή, χωρίς τα μαύρα υφάσματα, τη χελιδονοφωλιά. Ο Στερίκας φορά άσπρη κελεμπία με μακριά γένια. Ακούει τις «Τέσσερις εποχές» του Βιβάλντι: «Καλοκαίρι». Ο Λούστας χτυπά την πόρτα, δεν του ανοίγει κανείς. Μπαίνει από το ανοιχτό παράθυρο. Ο Στερίκας ζωγραφίζει απορροφημένος. Αρχικά δεν τον αντιλαμβάνεται)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ωχ! Τι κάνεις εδώ; Πως μπήκες;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Πάλι καλά που είναι καλοκαίρι και τἀφήνεις ανοιχτά. Όταν υπάρχουν παράθυρα, τρελός είμαι να μπω από την πόρτα; Οι πόρτες ενώνονται με τη γη, τα παράθυρα αιωρούνται μεταξύ ουρανού και γης! Είναι έτοιμα να σε απογειώσουν… Εσύ, τι κάνεις;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ακούω χρώματα και βλέπω ήχους.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Εσύ ακούς χρώματα και εγώ μπαίνω από τις πόρτες. Γι αυτό ταιριάζουμε. Να φύγω; *(Κατεβάζει μουσική)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έστειλα ένα έργο μου σε μια έκθεση. «Λυπάμαι αλλά δεν πληρεί τις προδιαγραφές της συγκεκριμένης έκθεσης. Ίσως βρει τη θέση που του αξίζει στην επόμενη »…

ΛΟΥΣΤΑΣ: Γιατί είναι τόσο σημαντικό για σένα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Γιατί να μη με δεχτούν;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Αφού συμμετείχες στην έκθεση στην Αθήνα με επιτυχία.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το δικό τους ναι δεν ήταν συνειδητό, το όχι εκείνων ήταν. Πιστεύουν πως δεν ξέρω αρκετά για να ζωγραφίσω καλά.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Θυμάσαι την κ Μαριγώ στο χωριό, σαν ήρθε ο γιος της μάγειρας με πτυχίο προσπάθησε να της μάθει να μαγειρεύει αλλά δεν τα κατάφερε γιατί ήξερε ήδη. Ζωγράφισε, ζωγράφισε συνέχεια, αυτό έχει σημασία… Και στο λέω εγώ που σπούδασα τόσα χρόνια εξω.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Αφήνει κάτω το πινέλο.)* Μπορεί να ΄χεις δίκιο. Πρέπει να ζωγραφίζω περισσότερο αλλά δεν έχω χρόνο. Το πρωί αγρονόμος, το απόγευμα με τον μικρό, ζωγράφος πότε;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Κάθε στιγμή. Κάθε στιγμή περιβάλλεσαι από χρώματα και εικόνες . Άρα κάθε στιγμή θέλοντας και μη, είσαι ζωγράφος.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μπορεί και να ΄χεις και δίκιο…*(Ξαναπιάνει το πινέλο. Δίνει ένα άλλο και στο Λούστα)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: *(Αρνείται να το πάρει. Ο Στερίκας τον κοιτά ερωτηματικά)* Τι να το κάνω; *(Έχει δει την Σοφία στο παράθυρο. Κρατάει την κοιλιά της και μορφάζει από τον πόνο)* Κοίτα!

ΣΟΦΙΑ: Γρήγορα. Δεν αντέχω άλλο.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Πανικοβλημένος. Δεν ξέρει που να πάει και τι να κάνει.)* Είσαι καλά ;

ΣΟΦΙΑ: Γεννάω, καλέ μου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έρχομαι, να φύγουμε. Τώρα, περίμενε, είσαι σίγουρα καλά; Μείνε εκεί. Όλα θα πάνε καλά. Έρχομαι. Κώστα, κάνε κάτι!(*Πλησιάζει και απομακρύνεται από κοντά της πανικοβλημένος.)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: Εγώ τι να κάνω; Νονός θα γίνω. Πάμε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: (Στη Σοφία.) Καλά είσαι; Να αλλάξω; Δεν προλαβαίνω, ε;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ξέρεις πότε οι πατεράδες πανικοβάλλονται; Όταν περιμένουν κορίτσι.

ΣΟΦΙΑ: Πονάω.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έρχομαι.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ερχόμαστε. (*Ο Λούστας βγαίνει από την πόρτα και ο Στερίκας από το παράθυρο.)*

ΣΚΗΝΗ 6

(Καραμίδης, μεσήλικας με γυαλιά, σχολαστική εμφάνιση. Ντύσιμο επίσημο, διανοούμενου σε αντίθεση με την κελεμπία και την εκκεντρική εμφάνιση του Στερίκα. Μιλά αργά με περισπούδαστο ύφος)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Καλώς ήρθατε, κύριε καθηγητά, τιμή μου που δεχτήκατε την πρόσκλησή μου.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Τις προσκλήσεις σας, κ. Κούλη, τις προσκλήσεις σας. *(Φταρνίζεται.)* Οι ανοιξιάτικες αλλεργίες με τσακίζουν. *(Φταρνίζεται.)* Κλείστε τελείως το παράθυρο, παρακαλώ. (*Φταρνίζεται απανωτά.)* Λίγο νερό, μπορώ να έχω;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Του βάζει από τη κανάτα στο τραπεζάκι ένα μικρό ποτήρι.)* Ορίστε. ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Αυτά είναι τα τελευταία σας;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ναι. Λοιπόν; Πείτε μου, τη γνώμη σας κύριε Καραμίδη, δίχως δισταγμό.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Ελπιδοφόρα αλλά... *(Η Σοφία εμφανίζεται στην πόρτα με ένα δίσκο . Ο Καραμίδης δε τη βλέπει. Ο Στερίκας τη διώχνει χωρίς να τον δει ο καθηγητής)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Συνεχίστε…

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: αλλά άτεχνα, σκοτεινά, ερμητικά κλειστά…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ναι αλλά…

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Και η προοπτική απουσιάζει… Τα έργα είναι σε εμβρυακή κατάσταση… Παλεύουν να απελευθερωθούν από τον στραγγαλισμό του χρώματος και τα σχήματα ανομοιόμορφα καθηλώνονται σε ένα υποκρυπτόμενο στάδιο κυβισμού που υπονομεύεται αέναα από τον αλλόκοτο συνδυασμό χρωμάτων… Η αίσθηση του επέκεινα εξωραΐζεται από τον καμβά…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μα; Δεν…

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: αλυσοδένεται σε ένα ενχρονισμένο παρόν και τείνει σε ένα αγίνωτο μέλλον… Τέχνη είναι η εμβύθιση του είναι του καλλιτέχνη στο επέκεινα του χρώματος και της γραμμής ώστε …

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: αλλά…

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Αιωρούνται ταυτόχρονα πολλαπλές εικόνες της πραγματικότητας … *(Η Σοφία εμφανίζεται ξανά στην πόρτα με το δίσκο. Ο Στερίκας τη διώχνει πάλι χωρίς να τον δει ο καθηγητής)*

δίχως να ξεχωρίζει κάποια… *(Φταρνίζεται.)* Οι σχηματικές μορφές ξεπηδούν από το επέκεινα και επιστρέφουν σε αυτό δίχως να πουν κάτι ουσιώδες και…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Υψώνει τον τόνο της φωνής του.)* Επιτέλους! Ακούστε με! Τόση ώρα κρίνετε χωρίς να ακούτε, χωρίς να αρθρώσω λέξη.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Τις λέξεις τις αρθρώνουν οι καλλιτέχνες με το έργο τους και οι δίκες σας είναι ψίθυρος γι αυτό νιώθετε την ανάγκη να τις υπερασπιστείτε φραστικά.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Οι δικές μου λέξεις δεν είναι ψίθυρος, είναι χρώματα, είναι μέρος του ονείρου μου που οφείλω να σώσω.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Για να το σώσετε, πρέπει να ξέρετε το πώς.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Επειδή έχετε βγάλει ένα πανεπιστήμιο, θεωρείτε πως ξέρετε περισσότερα.

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Ξέρουμε περισσότερα. Γι' αυτό και μπορούμε να επιλέξουμε τρόπους πολλούς και διαφορετικούς για να σώσουμε τα όνειρά μας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Με ένα σωρό αερολογίες, επέκεινα, γραμμές κενές λέξεις, έτσι τα σώζετε;

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Αυτό είναι το περιτύλιγμα, το χρυσόχαρτο. Η αλήθεια είναι… Ξέρετε τι υπάρχει εκεί έξω; Άνθρωποι που ζωγράφισαν πριν από σας αριστουργήματα, που πέρασαν χιλιάδες ώρες μελετώντας τις φόρμες έργων άλλων, που μιμήθηκαν τις γραμμές, την τεχνική , την προοπτική, που ξεπατίκωσαν εκατοστό - εκατοστό στο καμβά σπουδαίους, δανεικούς πίνακες, που βυθίστηκαν στο επέκεινα των ονείρων καλλιτεχνών που δε γνώριζαν για να ανακαλύψουν το δικό τους. Αν δείτε δικά τους έργα από κοντά, ίσως καταλάβετε τη διαφορά…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Προσπαθώ, ζωγραφίζω… Μετρήστε ̇ ̇ · πάνω από 300

έργα! ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Ε και;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πείτε μου, τι πρέπει να κάνω;

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Να μάθετε αυτά που δεν ξέρετε, να μελετήσετε όσα αγνοείτε, να δείτε όλα όσα δε φαντάζεστε!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και μετά;

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Μετά θα καταλάβετε πόσο απέχει το επέκεινα από σας! Σας χαιρετώ! *(Φταρνίζεται. Απομακρύνεται. Φταρνίζεται. Μπαίνει μέσα η Σοφία κρατώντας το δίσκο.)*

ΣΟΦΙΑ: Ορίστε.(*Του δίνει το ποτήρι νερό.)*

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Ευχαριστώ. (*Αφήνει το δίσκο στο τραπεζάκι.)*

ΣΟΦΙΑ: Φεύγετε κιόλας; Δεν θα δοκιμάσετε το νεραντζάκι μου;

ΚΑΡΑΜΙΔΗΣ: Όχι ευχαριστώ. Πρέπει να φύγω για να ετοιμάσω την παράδοση μου στο πανεπιστήμιο.(*Έξοδος του Καραμίδη από δεξιά.*)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πάνω που το χρειαζόμουνα, αγάπη μου. Κάτι γλυκό.

ΣΟΦΙΑ: Σε πίκρανε ο καθηγητής, καλέ μου; Το κατάλαβα...

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όχι, μου υπενθύμισε κάτι που ήα ξεχάσει. Ότι για να σώσω το δικό μου όνειρο, πρέπει να ξαναζήσω τα όνειρα των άλλων. Αν κατάλαβα και εγώ καλά…

ΣΟΦΙΑ: Εγώ μαζί σου ζω το δικό μου. *(Την αγκαλιάζει.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι θα ΄κανα χωρίς εσένα;

(Σιωπούν. Κοιτούν έξω από το παράθυρο.)

ΣΟΦΙΑ: Τι σκέφτεσαι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ένα φιλί και θα σου πω τα πάντα. Σκέφτομαι ή μάλλον εύχομαι να μου δοθεί η ευκαιρία να ταξιδέψω στα όνειρα όλων των μεγάλων ζωγράφων. Προς το παρόν όμως μου αρκεί που ταξιδεύουμε μαζί στο δικό μας. *(Την σφίγγει στην αγκαλιά του και τη φιλά.)*

ΣΚΗΝΗ 7

(Ατελιέ ζωγράφου. Η Σοφία έγκυος, Λαέρτης, Μαρία 13 με 14 χρονών. Τον περιμένουν ντυμένοι με τα καλά τους. Μαζί της ο Λούστας. Ο Λαέρτης κρατά κιθάρα).

ΣΟΦΙΑ: Λαέρτη , μόλις μπει ο μπαμπάς, θα παίξεις.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Εντάξει μαμά.

ΣΟΦΙΑ: Μαρία, δε σου πα να βάλεις το άλλο σου φουστάνι με τις μαργαρίτες;

ΜΑΡΙΑ: Μα που θα βρεις, μαμά, τόσα σχήματα σε ένα φουστάνι και το κόψιμό του κοίτα τι ωραίο που είναι;

ΣΟΦΙΑ: Δε θυμάμαι να ήταν έτσι. Θεέ μου, το ψαλίδισες; Γιατί;

ΜΑΡΙΑ: Για να ξεχωρίζει απ' όλα τα άλλα και να είναι μόνο δικό μου. Εξάλλου έτσι απόκτησε γωνίες. Δεν είναι προτιμότερες από τις ευθείες γραμμές;

ΣΟΦΙΑ: Τι θα κάνω με σένα; *(Ανήσυχη.)* Άργησε; Δεν άργησε; *(Προσέχει τον Κώστα.)* Τι κρατάς;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μια μικρή άγκυρα. Τη σκάλισα χθες για να του τη δώσω, καταλαβαίνεις, για να μη ξαναφύγει. Αυτό είναι τύχη, να σε ταξιδέψει ο καλός σου φίλος σε όλη την Ευρώπη. Μεγάλο ταξίδι…

ΣΟΦΙΑ: Δίκιο έχεις. Μεγάλο ταξίδι. Έπρεπε να είχε φθάσει μέχρι τώρα, Κώστα. Δεν έπρεπε;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Αφού τον ξέρεις. Ποτέ δε βιάζεται! Έπειτα… μπορεί να ᾖχε καθυστέρηση.

ΣΟΦΙΑ: Το νιώθω… Κάτι συμβαίνει… Στο τελευταίο του γράμμα- όχι γράμμα- μια κάρτα από την Βενετία. «Το καλοκαίρι στη Βενετία είναι υγρό και μουντό. Να προσέχεις τα παιδιά και τον εαυτό σου». Στα προηγούμενα, έγραφε για όσα έβλεπε, που πήγαινε, τι σκεφτόταν… Ω θεέ μου, τώρα δεν ξέρω τι σκέφτεται! Τι σκέφτεται, Κώστα;

(Πάει να μιλήσει. Τον προλαβαίνει ο Λαέρτης.)

ΛΑΕΡΤΗΣ: Ακούω την πόρτα; Αυτός δεν είναι;

ΣΟΦΙΑ: *(Με τρόμο)* Άλλος είναι, ο μπαμπάς έχει κλειδιά.

ΜΑΡΙΑ: Τα οποία τα βρήκα χθες πίσω από το καβαλέτο του.

ΣΟΦΙΑ: Δόξα σοι ο Θεός! Γύρισε, ο καλός μου. Λαέρτη παίξε, Λαέρτη παίξε..

(Παίζει ένα παιδικό τραγούδι. Μπαίνει ο Στερίκας, απόμακρος.)

ΣΟΦΙΑ: Αγάπη μου! (*Η Σοφία κρεμιέται από την αγκαλιά του. Εκείνος δεν ανταποδίδει το αγκάλιασμα.)*

ΜΑΡΙΑ: Μπαμπάκα μου! (*Πάλι στέκεται απαθής.*)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μα εσείς θα τον πνίξετε, ούτε τη βαλίτσα του δεν άφησε κάτω. (*Του παίρνει τη βαλίτσα για να τον ξεκουράσει.)* Σα να μη σου αρέσει που γύρισες; Και να θελες όμως δεν ξαναφεύγεις, ορίστε το δώρο μου για σένα. (*Του δίνει την άγκυρα. Ο Λαέρτης σταματά το τραγούδι.)*

ΛΑΕΡΤΗΣ: Μπαμπά, σου άρεσε; Μου ΄λειψες! *(Ο Στερίκας απαθής.)*

ΜΑΡΙΑ: Πως πέρασες μπαμπά;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα είδα όλα…

ΛΟΥΣΤΑΣ: Γι’ αυτό πήγες.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα είδα όλα…

ΛΑΕΡΤΗΣ: Ποια;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Καλύτερα να ξεκουραστείς.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δε μπορώ. Τα είδα όλα…

ΣΟΦΙΑ: Να φας κάτι, είσαι χλωμός. Σου έφτιαξα πίτα.

(Ο Στερίκας σα να μην ακούει τα λόγια της. *Γονατίζει. Παίρνει στα χέρια τους κοντινούς πίνακες και τους κοιτά με απέχθεια για δευτερόλεπτα. Τα μάτια του αγριεύουν. Αρπάζει το λεπίδι από την ραφιέρα και τους καταστρέφει.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα είδα όλα…

ΣΟΦΙΑ: Μη! Τι κάνεις;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Σταμάτα! *(Ο Στερίκας σηκώνεται, ξεκρεμά και κατασρτρέφει τους κρεμασμένους. Ο Λούστας προσπαθεί να τον εμποδίσει. Τον πιάνει από τους ώμους.)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: Τι κάνεις; (*Τον ταρακουνά.*) Η Σοφία, η Μαρία, ο Λαέρτης σε βλέπουν. (*Ο Στερίκας γυρνά και τον κοιτά κατάματα.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα είδα όλα… Άσε με. *(Ο Λούστας τον αφήνει, καταλαβαίνει πως είναι μάταιο να τον εμποδίσει. Ο Στερίκας αλλάζει κατεύθυνση. απομακρύνεται.)*

ΛΟΥΣΤΑΣ(Προς τη Σοφία) Μέσα.

ΜΑΡΙΑ: *(Βγαίνει μπροστά στον πατέρα της.)* Τι είδες πατέρα; Τι;*(Ο Στερίκας ούτε που την ακούει.)*

Πες μου, τι είδες;

ΣΟΦΙΑ: Μαρία. Τώρα έξω.*(Την τραβάει μαζί της. Αποχωρούν από δεξιά.)*

ΜΑΡΙΑ: Θέλω να μου πει· τι είδε, μαμά;

ΣΟΦΙΑ: Μαρία, τώρα!

(Ο Στερίκας καταστρέφει τα έργα που είναι στοιβαγμένα στο πάτωμα. Η μανία του μεγαλώνει. Παίρνει τα αναμμένα κεριά για να βάλει φωτιά στον πάγκο με τα χρώματα. Ο Λούστας ενώ τον παρατηρούσε ατάραχος, ορμάει πάνω του. Παλεύουν. Του αρπάζει το κερί.)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Όχι, όχι φωτιά . Κατέστρεψε τα πάντα αλλά όχι φωτιά.(*Τον παρατηρεί να καταστρέφει χωρίς να τον ενοχλεί. Αρπάζει το μικρό πινακάκι της Κατοχής και περιμένει να τελειώσει.)*

(Ο Στερίκας κάθεται χάμω ανάμεσα στους κατεστραμμένους πίνακες. Τρίβει τα μάτια του, μιλά.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είχε δίκιο. Τα μάτια μου καίνε, δεν τα νιώθω. Νόμιζα πως είχα μάτια αλλά ήμουν τυφλός. Παρίσι, Βαρκελώνη, Ρώμη, Φλωρεντία, Βενετία, τα είδα όλα Κώστα, τα είδα όλα:

Ρέμπραντ, Ραφαήλ, Δομίνικο, Ντα Βίντσι, Μιχαήλ Άγγελο, Σεζάν, Βαν Γκονγκ. Όλα, όλα, όλα… Είδα τι έκαναν… Είδα που έφθασαν… Τα μάτια μου καίνε. Πώς να δω τα δικά μου; Πως, πες μου, πώς; Τώρα που ξέρω την αλήθεια. Είμαι ένα τίποτα μπροστά τους.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Παίρνει τυχαία ένα κομμάτι κατεστραμμένου καμβά, το γυρίζει στον Λούστα.)*

Κοίτα, κοίτα, ξεθωριασμένα χρώματα, ανούσια σχέδια, άνευρες εικόνες. Τα σιχαίνομαι. Με σιχαίνομαι.*(Αφήνει τα μικρά κομμάτια να πέσουν ένα – ένα από τα χέρια του. Μένουν άδεια να κρατούν το μαχαίρι.)* Σιχαίνομαι, τα χέρια μου τα σιχαίνομαι. Θα πρεπε να αντιγράφουν τις εικόνες του μυαλό μου, να σώζουν το όνειρό μου. Τα μισώ, σου λέω, τα μισώ! *(Τα κοιτάζει με απέχθεια . Μετά επικεντρώνεται στην κόψη του ξυραφιού σα να του ΄χει έρθει μια υπέροχη ιδέα.)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: *(Τον πλησιάζει και του παίρνει το μαχαίρι).*

Βαθιές ανάσες. Ηρέμησε και άκουσέ με. Κοίτα με που σου μιλάω. *(Γυρίζει το κεφάλι του φίλου του, προς εκείνον.)* Όταν σπούδαζα στο Παρίσι, είχα έναν συμφοιτητή. Ρωμανό τον έλεγαν, ένα πολύ όμορφο, καστανόξανθο αγόρι. Ζωγράφιζε μέρα- νύχτα. Δεν μας έλεγε ποτέ τι, μας καλούσε στο τέλος όμως και μας έδειχνε τα έργα του. Μια μέρα ήρθε στο στέκι και μας περιέγραψε, το αριστούργημα της καριέρας του. Το έκανε κάθε βράδυ, επί ένα μήνα. «Πότε θα τον δούμε;» ρωτούσαμε· «είναι σχεδόν έτοιμος» απαντούσε. Οι ζωηρές κινήσεις των χεριών του χάθηκαν. Το κατάλαβα , κάτι δεν πήγαινε καλά, έδενε τα χέρια του πίσω από τη πλάτη του, σα να μη τά βλεπε. Την επομένη τον βρήκα σε μια λίμνη αίματος . Πετσόκοψε και τα δυο του χέρια. Είχε ακόμα τις αισθήσεις του. «Τα μισώ» , μου έλεγε, «γιατί δεν ζωγραφίζουν αυτό που ονειρεύομαι. Τώρα όλα θα πάνε καλύτερα». Λιποθύμησε. Τα ακρωτηριασμένα δάκτυλα τα ένωσαν, αλλά δεν είχε καμία σημασία.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν ξαναζωγράφισε;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ξαναζωγράφισε. Όχι με τα χέρια, ενώ μπορούσε. Με το στόμα! Οι πίνακές του, πίστεψέ με, ήταν καλύτεροι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μπορώ ν᾽αλλάξω, λοιπόν; Αυτό μου λες;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ναι, μπορείς να αλλάξεις, αυτό στο βεβαιώνω. Μπορείς να μάθεις και να ξεμάθεις για να ξαναμάθεις και να θυμηθείς αυτό που ξέχασες. Είσαι στην αρχή, φίλε μου! *(Του δίνει το πινακάκι.)* Συνέχισε…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Θα κάνω ό, τι καλύτερο μπορώ. Λάθος. Θα κάνω πολλά παραπάνω… Αρκεί να φθάσω στο δικό τους επέκεινα.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Καλά όλα αυτά, αλλά λύσε μου μια απορία· τι δουλειά έχει στην κουβέντα μας το επέκεινα;

(Ο Στερίκας και ο Λούστας μιλάνε. Βλέπουμε τη Μαρία μαζί με τον Λαέρτη να τους παρακολουθούν. από το παράθυρο. Έρχεται και τους βρίσκει η μάνα τους)

ΣΟΦΙΑ: Τι δουλειά έχετε εδώ; Δε σας είπα..

ΛΑΕΡΤΗΣ: Να δούμε αν είναι καλά.

ΜΑΡΙΑ: Τι είδε ο μπαμπάς μητέρα;

ΣΟΦΙΑ: Κάτι που τον άλλαξε, που τον έκανε ν αγαπήσει τη ζωγραφική περισσότερο.

ΜΑΡΙΑ: Ξέρεις κάτι μαμά, μια μέρα θα σπουδάσω έξω για να μάθω και να δω όσα εκείνος.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Και αν μισήσεις τον εαυτό σου όπως εκείνος;

ΜΑΡΙΑ: Δεν θα τον μισήσω. Ούτε και εκείνος τον μισεί, Λαέρτη. Κοίτα πόσο ευτυχισμένος φαίνεται που ζωγραφίζει ξανά.

ΣΟΦΙΑ: Ελάτε, πάμε τώρα. Είναι ώρα για ύπνο. (*Αποχωρούν και οι τρεις. Καθώς κλείνουν τα φώτα, ο Κώστας και ο Στερίκας μιλάνε. Ακούγεται το τικ-τακ του ρολογιου.)*

ΠΡΑΞΗ 2

ΣΚΗΝΗ 1

(Ο Στερίκας στο παιδικό δωμάτιο: ένα μικρό κρεβάτι, λίγα παιχνίδια και πολλά βιβλία. Στο πλαι του, ξυλόσομπα. Στο κρεβατάκι κοιμάται ένα μικρό παιδί. Ο Στερίκας διηγείται ένα παραμύθι.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και ζήσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα! Θα πω σε σένα την αλήθεια, μικρέ μου. Μπορεί να μ᾽ακούς σα φωνή απ' το υπερπέραν στα όνειρά σου. Πριν από πολλά χρόνια, παλικαράκι ήμουν, ανέβηκα στη Βίγλα, να κόψω ξύλα. Στα μισά της διαδρομής βγήκε μπροστά μου μια πελώρια, καφετιά αρκούδα. Στάθηκε στα δυο της πόδια… Όταν τ᾽αδέρφια σου ήταν στην ηλικία σου , έλεγα πως γρύλισε, εγώ την απείλησα με το τσεκούρι· κείνη απομακρύνθηκε… Το πίστευαν και με έβαζαν να το λέω ξανά και ξανά. Μεταξύ μας, ψέματα. Ναι, βρυχήθηκε αλλά εγώ δεν είχα τσεκούρι. Μου 'πεσε από τα χέρια, μου ήταν αδύνατο να το σηκώσω , ούτε καν να σκύψω… Φοβόμουνα. Θα πεθάνω, σκέφτηκα… Τότε άρχισε να χιονίζει… Νιφάδες , νιφάδες που ολοένα πύκνωναν… Μέναμε εκεί, αντικριστά, η αρκούδα και εγώ. .. Κάποια στιγμή κατάφερα να ξεκολλήσω τα μάτια μου από πάνω της. Είδα το χώμα, τα δέντρα, λευκά, πάλλευκα.... Κόντευα να κλάψω. Πεθαίνω, δεν βλέπω χρώματα , όλα τα ΄κρυψε το άσπρο… Τα πήρε απ' τα μάτια μου. Αυτό επαναλάμβανα…

(Μπαίνει η Σοφία.)

ΣΟΦΙΑ: Κοιμήθηκε καλέ μου. Δεν το βλέπεις;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ε, τότε και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα. Ήρθα για να του δώσω το παιχνίδι του που ξέχασε στο εργαστήριό μου. (*Σκύβει να τον φιλήσει και αφήνει στο προσκεφάλι του την ξύλινη, καφετιά αρκούδα.)* Όνειρα πολύχρωμα, μικρέ μου!

ΣΟΦΙΑ: Πάμε να κοιμηθούμε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έχω δουλειά. Θα ΄ρθώ αργότερα.

ΣΟΦΙΑ: Έχεις τόσες μέρες να κοιμηθείς. Δουλεύεις το πρωί - βράδυ.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δε θα αργήσω.

ΣΟΦΙΑ: Το πρωί θα σε βρει και αυτή τη φορά. Ανησυχώ, καλέ μου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πραγματικά δε νυστάζω.

ΣΟΦΙΑ: Αύριο είναι Κυριακή. Θα ΄χεις όλη τη μέρα. Έλα!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σε λίγο.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εκτός αν… (Το ψιθυρίζει σχεδόν.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι είπες;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τίποτα. Καληνύχτα, καλέ μου…

ΣΚΗΝΗ 2

(Από τη μέρα καταστροφής των έργων του, στο ατελιέ υπάρχουν σκορπισμένα βιβλία. Ο Στερίκας είτε κρατά ένα και διαβάζει, είτε ξεφυλλίζει. Ο Στερίκας ζωγραφίζει, χωμένος στην γωνία. Μπαίνει από τα δεξιά η Σοφία κρατώντας ένα δίσκο.)

ΣΟΦΙΑ: Καλημέρα. Θα πιούμε μαζί τον καφέ ή έχεις δουλειά;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πάντα δεν τον πίνουμε μαζί;

ΣΟΦΙΑ: Το λέω επειδή δουλεύεις;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ*: (Χαμογελώντας)* Πάντα δεν δουλεύω; *(Ξαναγυρνά στον καμβά)*

Μήπως μπορείς να μου φέρεις το μικρό καμβά, στο κάτω ράφι.;

(Το σηκώνει και βλέπει ένα κατακόκκινο τριαντάφυλλο)

ΣΟΦΙΑ: Τη θυμήθηκες! Την επέτειό μας, τη θυμήθηκες!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μου δίνεις σε παρακαλώ το κίτρινο, θα το βρεις στο κουτί με τα χρώματα.

(Κινείται με δυσκολία, σέρνοντας το πόδι της. Βρίσκει ένα ακόμη κόκκινο τριαντάφυλλο)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν θυμάμαι που έβαλα τα πινέλα μου , αν δεν κάνω λάθος βρίσκονται στο πίσω δεξί ράφι. *(Η Σοφία βρίσκει ένα ακόμη κόκκινο τριαντάφυλλο)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κάνε μου τη χάρη και στερέωσε τον πίνακα, πίσω σου, κοντεύει να πέσει.

(Η Σοφία κάνει να μετακινηθεί και πιάνει το πόδι της. Δαγκώνεται Προχωρά, βρίσκει ένα ακόμα λουλούδι.)

Πάλι καλά που έβαλες σε μια τάξη το εργαστήριο.*(Γυρνά και τη βλέπει.)*

ΣΟΦΙΑ: *(Μετακινείται προς τον μεγάλο πίνακα)* Να βάλω τα λουλούδια στο νερό. *(Παίρνει και το τελευταίο τριαντάφυλλο στην αγκαλιά της.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είσαι καλά;

ΣΟΦΙΑ: Μια χαρά, καλέ μου.

ΣΟΦΙΑ: *(Έρχεται κοντά της.)* Σε πονάει πολύ;

ΣΟΦΙΑ: Καθόλου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κατάλαβα πολύ1

ΣΟΦΙΑ: Ας το πάρουμε απόφαση. Δεν θα καλυτερέψει,. Σε λίγο δεν θα μπορώ να κάνω τίποτα. *(Στρέφει αλλού το κεφάλι της.)* Σου αξίζει κάποια καλύτερη. Σε λίγο ούτε να κοιμάμαι μαζί σου δεν θα μπορώ. Αντί να κοιμάσαι στο εργαστήριο, βρες κάποια άλλη. Αλήθεια, δε με πειράζει, καθόλου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Της κλείνει το στόμα με ένα φιλί.)* Σε ευχαριστώ είναι ότι πιο ερωτικό μου έχουν πεί!

Σε παραμελώ, το ξέρω και σένα και τα παιδιά. Είναι γιατί κάποιες μέρες δεν μπορώ να κάνω αλλιώς, όχι για τους λόγους που σκέφτεσαι. Σε αγαπώ, μη το ξεχνάς!

Αν δεν έμπαινες μέσα εσύ, αυτό το παράθυρο σήμερα θα έμενε κλειστό και ίσως να μην έπαιρνα είδηση, το φθινόπωρο που φεύγει…

ΣΟΦΙΑ: Αν ερχόταν ο Κώστας, όχι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αυτός θα μπει και θα το ξανακλείσει. Δεν είναι το ίδιο.

(Κατευθύνονται στο παράθυρο. Κοιτούν έξω. Ακούγεται ένας γδούπος. Κάτι πέφτει από ψηλά.)

ΣΟΦΙΑ: Χελιδονοφωλιά , έπεσε η χελιδονοφωλιά. Δε τη φτάνω. *(Ο Στερίκας σκύβει και την παίρνει στα χέρια του.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν διαλύθηκε. Ολόκληρη είναι.

ΣΟΦΙΑ: Όλα έρχονται και φεύγουν, καλέ μου. Έρχεται το φθινόπωρο, φεύγει η άνοιξη μαζί και τα χελιδόνια. Αδειανές φωλιές . Φεύγει το φθινόπωρο, έρχεται ο χειμώνας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όταν το φθινόπωρο είναι μικρό, ο χειμώνας θα ναι μακρύς, έτσι λέγανε οι παππούδες μου.

ΣΟΦΙΑ: Όλα έρχονται και φεύγουν…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Η δικτατορία πότε θα φύγει; Μου φαίνεται σα να άδειασε ο τόπος μας, σα να φύγαν τα χελιδόνια γιατί γκρεμίστηκαν οι φωλιές τους. Πες μου Σοφία, η δικτατορία θα ναι το μικρό φθινόπωρο ή ο μακρύς χειμώνας;

ΣΟΦΙΑ: Εύχομαι το μικρό φθινόπωρο.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και ο μακρύς χειμώνας τελειώνει. Όλα έρχονται και φεύγουν, τα χελιδόνια ξαναγυρνάνε στις φωλιές τους και αν δε τις βρουν χτίζουν καινούργιες.

. ΣΟΦΙΑ: Τι θα την κάνουμε;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Θα την προφυλάξουμε μέχρι να ΄ρθει η άνοιξη. *(Την παίρνει και την στερεώνει στο κεντρικότερο σημείο.)*

ΣΚΗΝΗ 3

(Εργαστήρι του Στερίκα. Δεξιά και αριστερά, κέντρο, υπάρχουν οι φράσεις: ΄΄ Βία υπάρχει, Αμάθεια υπάρχει. Υποκρισία υπάρχει. Κάνε κάτι. ΄΄ Μπαίνει μέσα ο υπεύθυνος πολιτισμού του Αριστοτέλη. Ανδριώτου, μετρίου αναστήματος, παχουλός. Ντυμένος πολύ ζεστά, κρυωμένος. Κοιτάει τα έργα του βιαστικά. Πλησιάζει να δει καλύτερα τους πίνακες αλλά αρχίζει να φταρνίζεται. Βγάζει ένα μαντήλι να σκουπίσει την μύτη του. Απομακρύνεται και κοιτά βιαστικά τους υπόλοιπους)

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Ώστε αυτό είναι το εργαστήριό σας . Πως χωρέσατε τόσους πίνακες εδώ; Πουφ! Τι άσχημη μυρωδιά! Τι επίμονη! Πως αντέχετε; Αλήθεια, που τα χετε κρυμμένα τα χρώματα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα χρώματα κρύβονται στις γωνίες, που αλλού, κ Ανδοκίδη;

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Θα σας απαλλάξω από αρκετούς πίνακες. *(Φταρνίζεται)* Να αδειάσει ο χώρος. Να μπορείτε να δουλέψετε. Μπορούμε να πάρουμε αρκετά από δαύτα για να στολίσουμε τους διαδρόμους του Αριστοτέλη. Οι γυμνοί τοίχοι, φαντάζουν άσχημοι. Οι πίνακες πρέπει να χουν διαστάσεις 2επί 1,5 και 3 επί εβδομήντα εκατοστά. *(Φταρνίζεται)* Δυο φορές αρρώστησα τούτον τον χειμώνα και αυτή είναι η τρίτη. Να, αυτός είναι ότι πρέπει.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ως στέγη πολιτισμού, ίσως να μη χρειάζεται διακόσμηση. Η προτομή του Σταγειρίτη, φτάνει και περισσεύει. Δε νομίζετε;

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Υπεκφεύγετε, κ Κούλη. Υπεκφεύγετε. Προτιμάτε να μουχλιάζουν εδώ μέσα και να σας κόβουν την αναπνοή, παρά να κοσμούν το οίκημα και να ενισχύσετε το εισόδημά σας; Μα για να τους πουλήσετε, δεν τους φτιάχνετε; Αυτός θα ταιριάξει στην βορεινή πτέρυγα. Πόσο τον πουλάτε;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τον συγκεκριμένο, όχι.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: *(Ξεροβήχει.)* Τότε αυτόν… *(Επιλέγει κάποιον άλλο του ιδίου μεγέθους.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ούτε αυτόν.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: *(Κοιτά αγριεμένος. Βγάζει το μαντήλι του και σκουπίζει την μύτη του.)*Τότε εκείνον…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Λυπάμαι.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Υπεκφεύγετε, κ Κούλη, υπεκφεύγετε! Μιλήστε ανοιχτά. Πείτε την αλήθεια.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πάντα λέω την αλήθεια, τη γυμνή αλήθεια. Δεν έχω πρόβλημα να σας πουλήσω κάποιον πίνακά μου, αν θέλετε μπορώ και να σας τον χαρίσω. Αρκεί να τον έχετε επιλέξει γιατί σας ευχαριστεί να τον βλέπετε, γιατί σας λένε κάτι τα χρώματά του ή σας αρέσει το θέμα του. Όχι, γιατί ταιριάζουν οι διαστάσεις του στους τοίχους του Αριστοτέλη. Διαφορετικά, σας είπα, η προτομή του Σταγειρίτη φτάνει και περισσεύει.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Ώστε λέτε πάντα την αλήθεια, την γυμνή αλήθεια. Φαίνεται από τα συνθήματα στους τοίχους. Αντέχετε και να τα φωνάξετε; *(Σηκώνεται και τα διαβάζει ένα ένα.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Φυσικά.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Πείνα υπάρχει, κ Κούλη;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ναι, χωρίς αμφιβολία.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Γι΄΄ αυτό και η επανάσταση μεριμνά για τα φτωχότερες κοινωνικές τάξεις και φροντίζει για την σίτισή τους. Δε συμφωνείτε;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Συμφωνούμε. Πείνα υπάρχει.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Υποκρισία υπάρχει.;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Λίγο πολύ, όλοι είμαστε υποκριτές.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Και πιο πολύ όσοι κρύβουν τα πιστεύω τους, απειθαρχούν και υποκρίνονται τους νομοταγείς.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Έρχεστε στα λόγια μου. Και εσείς και εγώ είμαστε υποκριτές.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: (*Συγκρατεί το φτέρνισμα του.*) Αυτά τα χρώματα έχουν γδάρει το λαιμό μου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Ο Στερίκας γεμίζει το ποτήρι του νερό.)* Ορίστε. Είστε καλύτερα;

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Αμάθεια υπάρχει;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ο πρώτος αμαθής εγώ.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Γι αυτό τα πεταμένα βιβλία;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Διαβασμένα βιβλία.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Και τώρα η τελευταία ερώτηση, κ Κούλη; Βία υπάρχει;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μόνο που με ρωτάτε, αυτό είναι βία.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Τα πάντα είναι βία; Ακόμα και οι ερωτήσεις; Ακόμα και οι επαναστάσεις;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κάθε επανάσταση αρχίζει και τελειώνει με βία. Και πάντα χρειάζεται μια άλλη επανάσταση για να την αντικαταστήσει.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Επομένως είστε υπέρ μια άλλης επανάστασης; Το λέτε ξεκάθαρα. Γυρεύετε την ανατροπή, την αλλαγή της υπάρχουσας κατάστασης.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είμαι υπέρ του χρώματος. Του κάθε χρώματος που έχει δικαίωμα να υπάρχει, από το βαθύ κόκκινο σε όλες τις αποχρώσεις του και τις μείξεις του. Πως θα νιώθατε αν ήσασταν ζωγράφος και σας αφαιρούσαν ένα; Ή και περισσότερα χρώματα από την παλέτα σας; Ας ήταν και χρώματα που δεν σας άρεσαν ή δεν θα τα επιλέγατε ποτέ; Δεν θα ΄θελα να μου αφαιρέσουν το άσπρο και ας μη το επιλέγω για τα έργα του. Λειψός θα νιώθατε; Αδύναμος; Να κρατήσετε το πινέλο και να ζωγραφίσετε.

ΑΝΔΡΙΩΤΟΥ: Θα έρθω κάποια άλλη μέρα να διαλέξω τους πίνακες. Μια μέρα που θα χει περισσότερο φως.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αν είναι έτσι, καλύτερα να μείνετε. Οι πίνακες φαίνονται καλύτερα στο ημίφως…

(Ο Ανδριωτου αποχωρεί. Τυλίγοντας το κασκόλ στο λαιμό του.)

(Αποχωρεί από τα δεξιά. Ο Στερίκας πάει να κλείσει το παράθυρο. Παρατηρεί τον ουρανό. Το ανοίγει διάπλατα)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ένα χελιδόνι, Σοφία. Έλα να δεις. Γρήγορα. Τα χελιδόνια επιστρέφουν.

ΣΚΗΝΗ 4

(Ατελιέ ζωγράφου. Ο Στερίκας και ο Λούστας συζητούν. Πάνω στο τραπέζι ένα βιβλίο με θέμα τον ιμπρεσιονισμό. Η Μαρία γύρω στα 25.)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μην πεις τίποτα. Μην την κατηγορήσεις. Μη της φωνάξεις. Μη ρωτήσεις τίποτα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Ξεφυσά)* Μη φεύγεις. Δεν θα συγκρατηθώ.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Έρχεται.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Μπαίνει η Μαρία από τα δεξιά με ένα όμορφο ανοιξιάτικο φόρεμα.)*

ΜΑΡΙΑ: Πατέρα, η μαμά και ο Λαέρτης σε περιμένουν για φαγητό.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εσύ;

ΜΑΡΙΑ: Θα βγω.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μοιάζεις με την Άνοιξη του Μποτιτσέλι με αυτό το φόρεμα.

ΜΑΡΙΑ: Σε ευχαριστώ, νονέ. Ωραία δεν είμαι, πατέρα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Στολίστηκες και φεύγεις.

ΛΟΥΣΤΑΣ: *(Τον κόβει. Σκύβει και του ψιθυρίζει)* Ηρέμησε . Τι είπαμε;

ΜΑΡΙΑ: Ναι. Στολίστηκα και φεύγω. Κάτι άλλο;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μια στιγμή, να σε ρωτήσω…

ΛΟΥΣΤΑΣ: (*Ψιθυριστά)* Πρόσεξε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι , τι γνώμη έχεις για τον ιμπρεσιονισμό;

ΜΑΡΙΑ: Μια άλλη φορά.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: 5 λεπτά . Τι γνώμη έχεις για τον ιμπρεσιονισμό;

ΜΑΡΙΑ: Προτιμώ τον φουτουρισμό.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Απορρίπτεις δηλαδή τη δεύτερη επανάσταση μετά την Γαλλική;

ΜΑΡΙΑ: Βρίσκω περισσότερο ενδιαφέρουσα την Ιταλία του Φουτουρισμού από την Γαλλία του ιμπρεσιονισμού.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σε περίμενα επαναστάτρια σε μεγαλύτερο βαθμό. Οι ιμπρεσιονιστές απέρριψαν τους ακαδημαϊκούς και αναπαρέστησαν τον κόσμο διαφορετικά.

ΜΑΡΙΑ: Οι φουτουριστές ξεθεμέλιωσαν τη γη για να ΄ρθει το πρώτο χάραμα στο καλλιτεχνικό σύμπαν.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Και οι δυο επαναστάτες. .. *(Σα να μην τον ακούν)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το πρώτο χάραμα, το φως του ήλιου, αυτό απέδιδαν στα έργα τους με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

ΜΑΡΙΑ: Θολά τοπία και άτονα χρώματα αντί για καθαρές γραμμές που αποτυπώνουν την ταχύτητα , το πάθος, την κυριαρχία της τεχνολογίας. Τρένα, αυτοκίνητα, κινούνται με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Η αποτύπωση του ιλίγγου στον καμβά.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ταχύτητα του φωτός και ταχύτητα της κίνησης…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Επιθετικότητα και διαμάχη, αυτά είναι τα θέματά τους αντί για την αρμονία των χρωμάτων. Το λευκό χρώμα του ήλιου διαχέεται στο κόσμο και οι ιμπρεσιονιστές αποκαλύπτουν τα χρώματά του.

ΜΑΡΙΑ: Αρμονία δίχως τη διαμάχη χρωμάτων δεν υπάρχει, δίχως πόλεμο των σχημάτων ούτε.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Είτε υπάρχει αντίθεση είτε όχι, η αρμόνια είναι το αποτέλεσμα…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Πόλεμος, λοιπόν , διαμάχη, κόντρα αυτό θες; Εγκαταλείπεις τους πάντες, πας κόντρα σε όλους για να βρεις την αρμονία, τη χαρά, το πάθος όπως λες.

ΜΑΡΙΑ: Δεν το θέλω εγώ, η ταχύτητα το θέλει πατέρα, η ταχύτητα της ζωής το ποθεί σαν τρελή, γιατί όλα φεύγουν, όλα χάνονται, όλα είναι φευγαλέες ματιές σαν τον ιμπρεσιονισμό σου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τα σκληρά χρώματα του φουτουρισμού σου είναι τόσο επιθετικά, σαρώνουν τον πόθο, σε εξοντώσουν σε, αδειάζουν, σε αναγκάζουν να προσγειωθείς ανώμαλα.

ΜΑΡΙΑ: Μπορεί όμως και να σε γεμίσουν, να σε αλλάξουν, να σε απογειώσουν!

ΛΟΥΣΤΑΣ: Προσγείωση και απογείωση δεν υπάρχει το ένα δίχως το άλλο…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Άλλαξες γι' αυτό ποδοπατάς τους άλλους, την οικογένειά σου. Μας εγκαταλείπεις.

ΜΑΡΙΑ: Πρώτος το ΄κανες εσύ. Κλείστηκες στο εργαστήριο, έκλεισες τα παράθυρα και άφησες μισάνοιχτες τις πόρτες για να νομίζουμε πως δεν λείπεις.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όποιος θέλει σπρώχνει ελαφρά την πόρτα και μπαίνει.

ΜΑΡΙΑ: Μίλα μου ξεκάθαρα. Πες τι σε ενοχλεί;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το ότι αγαπάς τα τρίγωνα!

ΜΑΡΙΑ: Κάνεις λάθος. Ποτέ δεν μ άρεσαν τα τρίγωνα. Ήταν παντρεμένος, έφυγε και είναι μαζί μου, αποκλειστικά μαζί μου. Δε θα συμβιβαζόμουν ποτέ με ένα τρίγωνο. Αυτός είναι το εξάγωνό μου, τι λέω, το πολύγωνό μου καλύτερα. Βρίσκομαι σε μια γωνιά του και κείνος έχει φύγει και τον ψάχνω στην άλλη. Σου μοιάζει. Κρύβεται στις γωνίες σαν και σένα. Η Φλώρινα είναι ένα μεγάλο χωριό, κανείς δεν καταλαβαίνει.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ε, τότε πάρτον από το χωριό και πηγαίνετε να ζήσετε σε μια μεγάλη φουτουριστική πόλη να μη σας ξέρει κανείς.

ΜΑΡΙΑ: Δε χρειάζεται. Μόλις τελειώσω το διδακτορικό μου στην Ιταλία, θα φτιάξω ένα σπίτι διαφορετικό, ένα μεσαιωνικό κατάλοιπο από κείνα των βιβλίων που μου διάβαζες μικρή. Θυμάσαι το αγαπημένο μου παραμύθι; «Ο πύργος της βασίλισσας» Είχε μεγάλες ζωγραφιές και λίγα γράμματα. Μου το διάβαζες κάθε βράδυ. Σε ρωτούσα: « Μπαμπά, πόσους πίνακες πρέπει να φτιάξεις για να γεμίσεις ένα πύργο;»

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: «Τα παλιά τα χρόνια, σου απαντούσα, οι βασιλιάδες είχαν τον προσωπικό τους ζωγράφο και οι τοίχοι τους δεν έμεναν ποτέ γυμνοί»!

ΜΑΡΙΑ: ΄΄Ε, τότε θα πρέπει να ζωγράφισαν μέρα- νύχτα. Μέρα στο φως και τη νύχτα…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: στο ημίφως των δαυλών΄΄.

ΜΑΡΙΑ: Το βρήκα! Θα σου φτιάξουμε ένα δωμάτιο με δαυλούς, για να μελετάς το χρώμα στο ημίφως. Θα μας επισκέπτεσαι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Ο Στερίκας την αγκαλιάζει.)*Μαρία, πρόσεχε.

ΜΑΡΙΑ: Άργησα. Φεύγω. Σε αγαπώ. Και σένα, νονέ.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Στο καλό!

(Η Μαρία φεύγει από τα δεξιά. Ο Λούστας αφήνει το σχέδιο στο τραπέζι.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι είναι αυτό;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μια φουτουριστική πολιτεία που την λούζει έντονο ιμπρεσιονιστικό φως. Πως θα το χαρακτήριζες; Ιμπρεσιονιστικό ή φουτουριστικό;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αυτό χρειάζεται σκέψη.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Σκέψου το και θα μου πεις αύριο. (*Φεύγει από τα δεξιά και ετοιμάζεται να κλείσει την πόρτα.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Άφησε την ανοιχτή.

ΣΚΗΝΗ 5

(Κουζίνα. Στο κέντρο, ένα τραπέζι με τέσσερις καρέκλες. Καθαρό, άσπρο τραπεζομάντηλο και βάζο με λουλούδια. Η Σοφία ετοιμάζει το φαγητό. Τα παιδιά τελειώνουν το στρώσιμο του τραπεζιού. Διαφωνούν καθώς τοποθετούν τα πιάτα, τα ποτήρια, τα μαχαιροπίρουνα.)

ΣΟΦΙΑ: Θα το θυμηθεί!

ΜΑΡΙΑ: Πάω στοίχημα πως όχι!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Πάω στοίχημα πως ναι! Αλλά και πάλι, δεν είμαι σίγουρος. Λες να; Όχι; Δηλαδή ναι. Απόλυτα ναι!

ΜΑΡΙΑ: Οπότε δεν σε πειράζει να βάλεις την κιθάρα σου!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Είσαι σοβαρή; Εσύ θα βάλεις την εγκυκλοπαίδεια τέχνης; Ακούς εκεί να στοιχηματίσω τη κιθάρα μου! Απόλυτα ναι αλλά τη κιθάρα μου δε τη βάζω.

ΜΑΡΙΑ: Είμαι βεβαία! Βάζω την εγκυκλοπαίδεια.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Ναι, 99,999%.

ΜΑΡΙΑ: 0χι, 100%. Τον ξέρω καλύτερα απ' όλους σας.

ΣΟΦΙΑ: Σταματήστε. Ο μικρός ξύπνησε;

ΜΑΡΙΑ: Κοιμάται σαν αγγελούδι.

ΣΟΦΙΑ: Δεν έχει πυρετό;

ΜΑΡΙΑ: Δέκατα. Πάει πέρασε και αυτό. Τον ακούω, τον ακούω. Τώρα θα δούμε.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Βρε, λες να;

(Μπαίνει μέσα ο Στερίκας. Τον κοιτούν όλοι στα χέρια. Τους κοιτά και αυτός απορημένος. Κρατά μια σακούλα χάρτινη.)

ΣΟΦΙΑ: Το έφερες!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Έφυγα. Πάω στο δωμάτιό σου.

ΜΑΡΙΑ: Ας σιγουρευτούμε καλύτερα.

(Η Μαρία του αρπάζει την σακούλα ενώ εκείνος την κοιτά απορημένος. Την ανοίγει, την κοιτά και αραδιάζει ένα ένα το περιεχόμενό της.)

Ορίστε, αυτά που ζήτησες μητέρα: ένα μήλο, 1, 2, 3, σύκα και ένα τσαμπί σταφύλι. Ουφ, ευτυχώς!

ΛΑΕΡΤΗΣ: Πατέρα, εξαιτίας σου έχασα το στοίχημα. Πάλι καλά που δεν έβαλα την κιθάρα μου. Γιατί;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: *(Κοιτά πότε τον ένα , πότε τον άλλο.)*

Γιατί; Στοίχημα; Δεν σας καταλαβαίνω.

ΣΟΦΙΑ: Που είναι ο κιμάς, καλέ μου; Δε ζήτησα φρούτα, κιμά για τα μακαρόνια ζήτησα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ωχ και έλεγα, κάτι ξέχασα, κάτι ξέχασα. Συγνώμη. Κοίτα όμως , κοίτα, τι σου φερα! Δεν είναι υπέροχα; Δυο πορτοκάλια, ένα τόσο σκούρο και το άλλο τόσο ανοιχτό, και τα σύκα με σκιές φρεσκοοργωμένου χώματος – τα ΄χεις δει τα χωράφια φρεσκοοργωμένα; - ίδιο χρώμα έχουν, όσο για το σταφύλι θυμίζει τα μάτια του μικρού μας Οδυσσέα .

(Εκστασιασμένος με τα χρώματα. Τα περιεργάζεται.)

ΣΟΦΙΑ: Κρίμα, θα φας τα μακαρόνια σου χωρίς σάλτσα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Κανένα πρόβλημα. Τα μακαρόνια τρώγονται και σκέτα αν συνοδεύονται από φρούτα για επιδόρπιο. Θα τα αποθανατίσω. Εδώ τα πορτοκάλια, στην άκρη τα μήλα, στο κέντρο επάνω τα σύκα …

ΣΟΦΙΑ: Δεν έχει χώρο για το σταφύλι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και ούτε θα ΄χει. Γιατί το πάω στο μικρό; Θα γίνει καλά με το που δοκιμάσει ρόγα–ρόγα.

ΜΑΡΙΑ: Του ΄πεσε ο πυρετός και κοιμάται σαν αγγελούδι.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όλο αρρωσταίνει, ο μικρούλης μας. Φιλάσθενος τώρα, δυνατός σα μεγαλώσει. Πάω και θα το αφήσω δίπλα του, να το δει μόλις ξυπνήσει.

ΛΑΕΡΤΗΣ: Να πάρω ένα πορτοκάλι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μη τολμήσεις. Σοφία, Μαρία, προσέξτε τον . Επιστρέφω.

(Ακούγεται η φωνή του από μέσα)

Σοφία, παιδιά , ψήνεται στον πυρετό. Τον γιατρό!

ΣΚΗΝΗ 6

(Ο Στερίκας φοράει μαύρα. Μπαίνει στο εργαστήριο. Κλειδώνει. Χειμώνας. Δίπλα του η καρέκλα. Προσπαθεί να φτιάξει την θηλιά με το σκοινί. Παιδεύεται. Ο Λούστας τον βλέπει από το παράθυρο. Αρπάζει ένα τούβλο και το σπάει. Μπαίνει. Ο Στερίκας φτιάχνει μια άτεχνη θηλιά που διαλύεται.)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ούτε να κρεμαστείς δε μπορείς. Καλύτερα να τη ζωγραφίσεις, πιο πετυχημένη θα είναι!

(Ο Στερίκας ξαναπροσπαθεί με νεύρο.) Και άχρηστος και εγωιστής. Αυτός ο κόμπος δε θα κρατήσει σπουργίτι, όχι άνθρωπο. (*Διαλύεται. Ο Στερίκας, δοκιμάζει ξανά.)*

Να το πάρω; *(Ο Στερίκας τραβιέται.)* Να σε βοηθήσω θέλω. Έλα, μην είσαι τόσο εγωιστής. Αν θέλεις να κρεμαστείς, να κρεμαστείς σωστά! *(Ο Λούστας το παίρνει.)*

Ο θείος μου ήταν ναυτικός και μου μαθε όλων των ειδών τους κόμπους. Για να σκεφθούμε, ποιος είναι ο κατάλληλος στην περίπτωσή μας; Θέλουμε να ναι γερός, να μην λύνεται εύκολα και να αντέξει το βάρος σου, εγωίσταρε! Α, βέβαια, Ο καντιλίτσα! Πολύ γερός και δεν γλιστράει. Διπλώνουμε την μια άκρη , περνάμε την άλλη από μέσα, μια βόλτα δεξια, μια αριστερά, μια τελευταία μέσα και τραβάμε τα σκοινιά. Έτοιμος! Για να δω,(*παρατηρεί το μέγεθος κεφαλιού του Στερίκα.)* αυτό το άνοιγμα είναι ότι πρέπει. Παλιοεγωίσταρε! Ορίστε.(*Του δίνει τη θηλιά.)*

(Ο Στερίκας τον κοιτά απορημένος με τη θηλιά στο χέρι.)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Τι περιμένεις; Κρεμάσου, εγωιστή του κερατά! Κρεμάσου! Αυτό δεν θές; Κρεμάσου και εσύ και ο βρωμοεγωισμός σου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ποιος ο λόγος να μην το κάνω;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Να μην είσαι τόσο εγωιστής· να ένας σπουδαίος λόγος!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Εγωιστής; Εγώ;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Εσύ, και μεγάλος μάλιστα. Εγωιστής, τεράστιος εγωιστής γιατί κάνεις λες και ήσουν μόνο πατέρας του Οδυσσέα. Παραμένεις πατέρας της Μαρίας και του Λαέρτη, άνδρας

της Σοφίας, γιος της κύρα Ελένης για να μην πω, φίλος δικός μου. Επομένως, εγωιστής του κερατά!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τσάκισα… Το καταλαβαίνεις; Τσάκισα… Δεν ήθελα το άσπρο κουστούμι, δεν του πήγαινε, οποιοδήποτε άλλο εκτός από αυτό. Αλλά τι έκανα εγώ για τον μικρό, για να χω απαιτήσεις; Αυτός ερχόταν κάθε μέρα στο εργαστήριο… εγώ πήγαινα το βράδυ και του λεγα παραμύθια κοιμισμένο… Καταλαβαίνεις; Τόσο άχρηστος πατέρας ήμουν…

Απόμεινα εδώ μέσα μόνος μου με τα χρώματα, τους καμβάδες, τα πινέλα. Τα δίνω όλα, όλα τα χρώματα, τα πινέλα, τους πίνακες, όλους και όλα για να τον φέρω πίσω, όλα τα δίνω για να ξανάρθει εδώ και ας μην βρει τίποτα.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Μην τα δίνεις όλα, χρησιμοποίησέ τα για κείνον. Μην αδειάζεις το εργαστήριο, γεμισέ το με κείνον. Σχεδίασέ τον στον καμβά, στο χαρτί, στους τοίχους, ζωγράφισέ τον με χρώματα χαρούμενα, λυπημένα, φωτεινά ή σκούρα. Έτσι θα γυρίσει εδώ και θα ξαναφύγει ποτέ. Αν θες να τον ζωντανέψεις περισσότερο, τραγούδα; Θυμάσαι το τραγούδι του; Τα παιδιά ζω…ζω…

(Ο Στερίκας του κάνει νεύμα εξαντλημένος να σταματήσει.)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Άσε με μόνο. Δεν θα κάνω τίποτα.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Σώσε το δικό σου όνειρο και τότε θα σωθεί και του μικρού. Μη ξεχνά!

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ξέρω γιος, σύζυγος, πατέρας, φίλος.

(Ο Λούστας αποχωρεί. Ο Στερίκας στέκεται μπροστά στο άδειο καβαλέτο. Προσπαθεί να πιάσει το πινέλο. Το αφήνει μεμιάς. Κλείνει τα μάτια και τραγουδά.)

Τα παιδιά ζωγραφίζουν *στον* τοίχο

δυο καρδιές κι έναν ήλιο στη μέση.

Παίρνω φως απ' τον ήλιο και φτιάχνω την αγάπη

και μου λες … και μου λες… και μου λες..

(Ξεσπά σε λυγμούς.)

ΠΡΑΞΗ 3

ΣΚΗΝΗ 1

(Ο Στερίκας στο γραφείο κληρικού της Φλώρινας. Τον υποδέχεται στο γραφείο του σκυμμένος στα ευαγγελικά βιβλία του. Τον περιβάλουν εικόνες αγίων.)

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Κανονίσατε το μνημόσυνο;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μόλις .

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Πόσα χρόνια έχουν περάσει; 10 αν δεν κάνω λάθος . Θυμάμαι που τον έφερνε στην εκκλησία, κάθε Κυριακή, η αξιότιμη συμβία σας μαζί με τα άλλα δυο σας παιδιά.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ακόμα το κάνει.

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Μονάχη της. Ήμουν πεπεισμένος πως φέτος θα το αναβάλλατε. Η πόλης μας συνταράσσεται από γεγονότα κομβικής σημασίας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αν εννοείτε την ταινία του Αγγελόπουλου, συμφωνώ μαζί σας. Το ένα όμως δεν αναιρεί το άλλο.

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Αλήθεια; Τον τελευταίο καιρό ασχολείστε με τον κινηματογράφο· πίστευα πως δεν θα χατε χρόνο για κάτι άλλο.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όσο και εσείς. Εκτελείτε την Κυριακάτικη λειτουργία, όπως πρωτα.

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Γράφετε άρθρα, διακηρύττετε την ελευθερία της τέχνης.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όπως και εσείς. Η σύζυγός μου, είπε, πως το κυριακάτικο κήρυγμά σας ήταν υπέροχο: μιλούσατε για την ελευθερία βουλήσεως, αν δεν κάνω λάθος!

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Αυτού του είδους η ελευθερία δεν βλάπτει τα πιστεύω και τις πεποιθήσεις του άλλου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το ίδιο κάνει και η τέχνη. Ορκίζομαι!

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: ου λήψει το όνομα Κυρίου του Θεού σου επί ματαίω·

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μάταιη η ελευθερία;

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Εσείς οι καλλιτέχνες βρίσκετε τον τρόπο να κηλιδώνετε την αλήθεια. Να μετατρέπετε τους τυχάρπαστους και τυχοδιώκτες σε αγίους και να τους προσκυνάτε.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Αν το αξίζουν, γιατί όχι; Τους προσκυνάμε ολημερίς και ολονυχτίς!

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Εσύ δηλαδή ποιους θεωρείς αγίους;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είναι τόσοι πολλοί: την μαντάμ Κιουρί, τον Σεζάν , τον Μονέ, τον Παστέρ, τον Γκάντι, τον Αγγελόπουλο…

ΚΛΗΡΙΚΟΣ: Φύγε βλάσφημε. Είστε καταραμένοι γιατί δεν έχετε τον θεό μέσα σας.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: ή έχουμε περισσότερο από τον μέσο όρο!

(Του φιλά το χέρι. Αποχωρεί)

ΣΚΗΝΗ 2

(Εργαστήρι Στερίκα. Τον επισκέπτεται ο τσαγκάρης, κρατώντας μια σακούλα. Στη μέση του εργαστηρίου κοιτά τα έργα του. Ο Στερίκας βλέπει μόνο το πίσω μέρος του κεφαλιού του. Ο Τσαγκάρης γυρνά και τον κοιτά).

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Λοιπόν; *(Ο τσαγκάρης τον κοιτά)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι έχεις να πεις;

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Τι να πω; Νιώθω το ίδιο όπως και στην εκθέσεις που κάνεις κάθε φθινόπωρο στο χωριό μου. Δε σε είδα εκεί, γι αυτό ήρθα εδώ, ο ένας λόγος δηλαδή. Αλλά νιώθω και εκεί και εδώ το ίδιο. Ό, τι και να πω λογάκια θα είναι. Δεν έχουν σημασία.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σου αρέσουν, νομίζω.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Γι αυτό ήρθα εδώ, γι αυτό, για να σου πω πως μ αρέσουν . Δεν ξέρω το γιατί αλλά μου αρέσουν! Τα κοίταζα για ώρα, μιλάμε, όπως αυτά τώρα. Σκεφτόμουνα να σου πω δυο πραγματάκια να χαρείς. Τα στριφογύριζα στο κεφάλι μου αλλά δεν μπορούσα να τα βάλω σε μια τάξη. Θα με περνάς για τρελό ανθρωπάκι. Σου λέω αλήθεια. Μ᾽ αρέσουν αλλά δεν ξέρω το γιατί… Αν με πιστεύεις…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ο καθένας που μπαίνει στο εργαστήριο μου και στριφογυρίζει το κεφάλι του, όπως εσύ, αισθάνεται κάτι παραπάνω από τους υπολοίπους ακόμα και από τους ειδικούς. Τους αδιάφορους τους καταλαβαίνω από το πίσω μέρος του κεφαλιού τους. Το κρατούν ακίνητο, ρίχνουν μια φευγαλέα ματιά και μιλούν με άνεση. Οπότε ναι σε πιστεύω και σε ευχαριστώ.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Σκέφτηκα κάτι. Μη γελάσεις! (*Ο Στερίκας τον κοιτά σοβαρός.)* Οι περισσότεροι πίνακές σου είναι μικρά κομμάτια χρώματος στριμωγμένα το ένα δίπλα στο άλλο. Μοιάζουν, μιλάμε, με τα μπαλωματάκια που βάζω στα παπούτσια. Έχεις ένα ζευγάρι παπουτσάκια, που χει παλιώσει αλλά τα αγαπάς και δεν θέλεις να το πετάξεις. Τ᾽αγαπάς! Θέλεις να το πατήσεις ξανά και να νιώσεις όπως, όταν το πρωτοφόρεσες. Το φέρνουν σε μένα και τους βάζω μπαλωματάκια, πολύ – πολύ προσεκτικά, προσέχω το μέγεθος, το χρώμα, την υφή του δέρματος. Μερικές φορές κάνω καλή δουλειά, τα βλέπουν και χαμογελούν. Τα παίρνουν και τα φορούν με την ίδια χαρά που θα φορούσαν ένα νέο ζευγαράκι, μιλάμε. Και όλα αυτά από ένα τόσο δα

μπαλωματάκι. Μη γελάσεις, αλλά τα μικρά κομματάκια χρώματος στους πίνακές σου ήταν σαν τοσοδούλικα μπαλωματάκια στην ψυχή μου. Την κάνουν καινούργια.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Είναι ό,τι ωραιότερο θα μπορούσαν να πουν για την τέχνη. Ο άλλος λόγος;

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Για να σου δώσω αυτό. *(Ανοίγει και βγάζει τον πίνακα με τη βρύση.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: «Η βρύση στη δημοσιά» . Τον αγόρασες.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Μου φάνηκαν λίγα. Είσαι γνωστός ζωγράφος, με βραβεία… Πάρτο. Για να θυμάσαι, πως ξεκίνησες…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μου το πλήρωσες διπλά και τρίδιπλα σήμερα. Πήρα τη μεγαλύτερη ικανοποίηση· έφτασε το έργο μου στον απλό κόσμο. Σε ευχαριστώ!

ΣΚΗΝΗ 3

(0 Στερίκας μπροστά στο καβαλέτο στη γωνία. Στο ημίφως ποζάρει η ηλικιωμένη μητέρα του.)

ΕΛΕΝΗ: Ένα ποτήρι νερό.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σου έβαλα μητέρα.

ΕΛΕΝΗ : Τελείωσε. *(Πλησιάζει και της γεμίζει το ποτήρι.)*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: (*Γονατίζει μπροστά της*) Είσαι εντάξει, μητέρα;

ΕΛΕΝΗ : Γιατί με λες μητέρα; Στάσου στο φως να σε δω καλύτερα. Όχι, δεν είσαι ο γιος μου... Γιατί με λες μητέρα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Γιατί είσαι η μητέρα μου. Κοίτα με καλά. Εγώ είμαι, ο Στερίκας σου!

ΕΛΕΝΗ : Σε κοιτώ αλλά δεν είσαι ο γιος μου. Ο γιόκας μου είναι παλικάρι αμούστακο, με κορακίσιο μαλλί και μικρό γενάκι… Εσύ είσαι μεγάλος, το μαλλί σου γκρίζο και τα γένια σου μακριά… Όχι, δεν είσαι ο γιος μου. Για να σε δω καλύτερα. Όχι, ούτε στα μάτια του μοιάζεις. Τα δικά του αστράφτουν, τα δικά σου θολά.

Σε ένα μόνο του μοιάζεις. Είσαι και εσύ μουντζουρωμένος όπως εκείνος. Ζωγραφίζεις, ε; Κάτσε να σε σκουπίσω. Είσαι παντού μουτζουρωμένος.(Τον *σκουπίζει με την ποδιά της*) Και τα ρούχα σου, γεμάτα μπογιές, να στα πλύνω.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Όχι μπογιές, χρώματα είναι μητέρα!

(Ο Στερίκας κρύβει το πρόσωπό του στην ποδιά της). Θα ΄ρθει να με πάρει; Πότε; Πότε; Ο γιος μου, θα ρθει να με πάρει σε λίγο, έτσι δεν είναι; Φίλοι δεν είστε; Αφού είσαι μουτζουρωμένος, καλοί φίλοι είστε. Θα τον περιμένω. Λίγο νερό και θα τον περιμένω. Δεν θ αργήσει… Θα τον περιμένω ήσυχα- ήσυχα στην γωνιά μου… *(Ο Στερίκας σηκώνεται.)*

ΕΛΕΝΗ : Όλα είναι τόσο σιωπηλά. Δεν μπορώ την σιωπή. Ο γιος μου έβαζε μουσική. Ναι, μουσική, τόσο απαλή που τραγουδούσε την σιωπή.

(Ο Στερίκας βάζει μουσική το ΄΄Φθινόπωρο΄΄ από τις 4 εποχές του Βιβάλντι.)

ΣΚΗΝΗ 4

(Ο Στερίκας δουλεύει στο εργαστήριο του, σε ένα τεράστιο καμβά τον οποίο δεν μπορεί να δει το κοινό. Οι δείκτες του ρολογιού αλλάζουν. Το τικ- τακ ακούγεται υπόγεια. Η Σοφία και ο Λούστας στέκονται έξω από το παράθυρο. Φώτα- ή ίδια σκηνή, ημίφως η ίδια σκηνή. Σε κάθε επανάληψη το τικ- τακ του ρολογιού ακούγεται πιο έντονα. Οι κινήσεις του Στερίκα επιταχύνονται. . Όταν κουράζεται, πίνει νερό. Βηματίζει πάνω κάτω. Πλησιάζει τον καμβά ζωγραφίζει ανεβασμένος σε σκαμνί, σκυμμένος στο πάτωμα, μετά πάλι τεντώνοντας χέρια και πόδια. Τον κοιτά ξανά από απόσταση. Προσπαθεί να κλείσει το παράθυρο μην αφήνοντας το πινέλο και την παλέτα. Το σπρώχνει με το πόδι του και το ασφαλίζει με την πλάτη του όπως όπως. Επανέρχεται στην αρχική του θέση. Ιδρώνει, ζαλίζεται, λιποθυμά. Οι μορφές στο παράθυρο κραυγάζουν Ακούγονται οι φωνές της Σοφίας , του Λαέρτη, της Μαρίας στην πόρτα).

ΣΟΦΙΑ: Σπάστην, Λαέρτη, σπάστην!

ΜΑΡΙΑ: Μη φοβάσαι, μαμά. Ο μπαμπάς δεν είναι άρρωστος, καλλιτέχνης είναι!

(Η πόρτα σπάει. Βρίσκονται μπροστά στον πεσμένο Στερίκα, στη μέση του μεγάλου έργου του. Κραυγάζουν έντρομοι. Η Σοφία και ο Λαέρτης ακινητοποιούνται από τον φόβο τους. Η Μαρία πλησίαζε.)

ΜΑΡΙΑ: Μαμά, Λαέρτη, είναι ζωντανός. Το ασθενοφόρο, γρήγορα!

ΣΚΗΝΗ 5

(Ο Στερίκας στη πολυθρόνα του στο ατελιέ. Στο σκηνικό έχει προστεθεί η πολυθρόνα αντί για το απλό κάθισμα. Εκεί κάθεται ο Στερίκας. Με βλέμμα στραμμένο στον πίνακα. Δίπλα του το τραπεζάκι με μια κανάτα νερό και δίπλα η παλέτα και το πινέλο. Χτυπά η πόρτα).

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Μπες όποιος και να ΄σαι. Κανείς δεν μπορεί να σε εμποδίσει.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Καλησπέρα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Οι καιροί αλλάζουν ,ακόμα και εσύ μπαίνεις από τη πόρτα.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Χρειάζεται καμιά φορά, για αλλαγή. Πως, πως είσαι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ανάπηρος όπως χθες.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Η Σοφία μου είπε κλαίγοντας, εδώ απ' έξω, πως σταμάτησες την φυσιοθεραπεία. Γιατί;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Γιατί; Γιατί; (*Προσπαθεί να πιάσει την παλέτα και το πινέλο που βρίσκονται δίπλα του στο τραπεζάκι. Ο δεξιός του ώμος κινείται άτσαλα, τα δάκτυλά το τρέμουνε. Δοκιμάζει να συγκρατήσει το δεξί με το αριστερό, που κινείται με μεγαλύτερη ευκολία. Αποτυγχάνει. Η παλέτα και το πινέλο πέφτουν. Ο Λούστας σκύβει να τα μαζέψει) ΄΄* Θέλει χρόνο, κ Κούλη, μήνες ίσως, μέχρι να ξαναγρωζαφίσετε « Δεν θα χρειαστεί, του είπα, γιατί ως τότε θα είμαι νεκρός».

ΛΟΥΣΤΑΣ: Νεκρός θα είσαι, αν δε κάνεις τις φυσιοθεραπείες και δεν προγραμματίσεις την εγχείρηση για την καρδιά σου.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σαν τι μιλάς, ως γιατρός ή ως καλλιτέχνης;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Ως φίλος σου! Θέλω να σε βοηθήσω

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Βοήθησέ με να τελειώσω τον πίνακα. Μπορείς;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Όλα θα γίνουν.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δεν έχω χρόνο, το καταλαβαίνεις; Το νιώθω. ..

ΛΟΥΣΤΑΣ: Τόσο πολύ φοβάσαι τον θάνατο;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τον πίνακα που θα μείνει ανολοκλήρωτος ενώ στο μυαλό μου είναι ατόφιος. Αυτό φοβάμαι… Ο φόβος είχε φύγει από μέσα μου· τώρα με αιχμαλωτίζει ξανά…

ΛΟΥΣΤΑΣ: Θα βρούμε τον τρόπο. Μη πανικοβάλλεσαι. (*Αρχίζει να γελά, δυνατά, πολύ δυνατά και έντονα και χαρούμενα, με όλη του την ψυχή. Ο Στερίκας τον κοιτά απορημένος).*

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Τι βρίσκεις τόσο αστείο; (Ο Λούστας προσπαθεί να ηρεμήσει).

ΛΟΥΣΤΑΣ: Σκέψου *(γελά)*, σκέψου (*γελά),* πόσο αστείο θα ήταν, ω θεέ μου, δεν μπορώ, σκέψου πόσο αστείο θα ήταν αν το εγκεφαλικό σε έβρισκε στην ομιλία, δεν θα μπορούσαμε να στα… σταυρώσουμε κουβέντα οι …οι δυο μας, Ω θεέ μου, σκέψου το. (*Ο Στερίκας αρχίζει να γελά και αυτός από ην καρδιά του. Ο Λούστας σηκώνεται. Κοιτά τον πίνακα. Πότε τον πίνακα πότε τον Στερίκα).*

ΛΟΥΣΤΑΣ: Δε σου χει μείνει πολύ ακόμα.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το ξέρω.

ΛΟΥΣΤΑΣ: Έχεις αποφασίσει τα χρώματα;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Το χρώμα.

ΛΟΥΣΤΑΣ: *(Κοιτά πότε τον πίνακα, πότε τον Στερίκα, πότε τον πίνακα, πότε τον Στερίκα. Σκύβει κοντά του).* Ανέβα στην πλάτη μου. Τι κάθεσαι;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Να κάνω τι;

ΛΟΥΣΤΑΣ: Να τον τελειώσεις δεν θέλεις; Ανέβα στην πλάτη μου.

(Ο Στερίκας ανεβαίνει στην πλάτη του. Ο Λούστας σηκώνεται και σταματά μπροστά από τον πίνακα)

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Και τώρα τι; Πως θα ζωγραφίσω. Αφού δεν μπορώ (Κοιτά τα χέρια του)

ΛΟΥΣΤΑΣ: Όχι λογικά. Η ζωγραφική αρχίζει εκεί που τελειώνει η λογική. Λογικά ζωγραφίζεις με τα χέρια… παράλογα…

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Σοφία, Σοφία.

ΣΟΦΙΑ: Έρχομαι, καλέ μου. (*Εμφανίζεται η Σοφία. Τους κοιτά απορημένη αλλά και χαρούμενη.*

) Τι κάνετε εκεί;

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Δουλεύουμε, δεν το βλέπεις; Βρίσκεται στο ράφι. Ναι το μεγάλο, που είναι άθικτο. Βούτα μέσα το πινέλο και δώσ᾽το μου. Σοφία, βοήθα μας. Πάρε το πινέλο.

Άνοιξε το κουτάκι… (*Το κάνει και τους πλησιάζει κρατώντας το στα χέρια της, μην ξέροντας τι να πράξει)*. Εδώ (*Ο Στερίκας σκύβει.*) Εδώ, εδώ βάλτο, στο στόμα μου! (*Το κάνει. Ο Στερίκας ανασηκώνεται*) Δυο βήματα δεξιά στην άκρη. (*Ο Λούστας μετακινείται.)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: Εντάξει.

ΣΤΕΡΙΚΑΣ: Ναι. *(Σε λίγο ξαναφωνάζει στη Σοφία)* Ξαναβούτα το. Βύθισέ το. Βάλε και άλλο άσπρο, πολύ άσπρο, αγάπη μου. Τόσο πολύ που όλα να σβηστούν και να ξαναγραφούν από την αρχή. Επιτέλους, ΖΩ- γραφίζω!

ΣΚΗΝΗ 6

(Εργαστήριο του Στερίκα. Λαέρτης και Μαρία όπως στην πρώτη σκηνή. Οι πίνακες σκεπασμένοι με μαύρο ύφασμα)

ΜΑΡΙΑ: Ήταν σαν να χε ξαναγεννηθεί σε ένα άσπρο φως

ΛΑΕΡΤΗΣ: Τον είχες δει τόσο ευτυχισμένο; το πρωί ζωγράφιζε, το μεσημέρι έτρωγε μαζί μας, το βραδύ έβγαινε έξω. Ξανάρχισε τη φυσιοθεραπεία, τα χέρια του επανήλθαν, όποτε με έβλεπε να παίζω κιθάρα, κρυβόταν πίσω από την πόρτα και άκουγε. Έκανα πως δεν καταλάβαινα και όταν έφθανα στο τέλος έμπαινε μέσα και μου ΄λεγε: « γιε μου, μου χρωστάς. σε έμαθα να ξεχωρίζεις τα χρώματα. μάθε μου να ξεχωρίζω τις νότες»

ΜΑΡΙΑ: Τα Σαββατοκύριακα μας επισκεπτόταν στις Πρέσπες. Τους έβλεπα τους δυο άντρες μου, τον πατέρα και τον σύζυγο να μιλούν με τις ώρες. Πότε- πότε κόβαν βόλτες στον κήπο. Χαιρόμουν. Η φωνή τους έφθανε στο μπαλκόνι μου: «Ζεις σε ένα πύργο. Να την προσέχεις ως βασίλισσα » Μα δε μπορώ, απαντούσε. Γιατί δεν παντρεύτηκα τη βασίλισσα αλλά την αρχιτέκτονά του. »«

ΛΑΕΡΤΗΣ: Λες να το ήξερε όταν κανόνισε την εγχείρηση για την καρδιά. Λες να ήξερε πως θα πεθάνει;

ΜΑΡΙΑ: Δεν ξέρω γι' αυτόν αλλά η μητέρα είχε άσχημο προαίσθημα. Όταν ήταν να φύγουμε , μου ΄δινε οδηγίες για το σπίτι,

σα να μη ξαναγυρνούσαμε.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Θα αγαπηθούμε ποτέ όπως αυτοί οι δυο;

ΜΑΡΙΑ: Αν φύγει πρώτος ο άντρας μου, εγώ θα σβήσω σε λίγους μήνες, όπως η μαμά.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Υπερβολές.

ΜΑΡΙΑ: Είμαι αποφασισμένη.

ΛΑΕΡΤΗΣ :Αποφασισμένη; Ακόμα και στο θάνατό σου;

ΜΑΡΙΑ: Γιατί όχι;

ΛΑΕΡΤΗΣ : Πριν μπει για εγχείρηση, μου πε: «Να ακούς το τραγούδι της δικής σου φωνής». Εσένα;

ΜΑΡΙΑ: Εμένα μου ΄κανε δώρο ένα άσπρο φόρεμα. «Φόρα το, φόρα το, σε πείσμα όλων. Φόρα το!» Όταν πέθανε, χώθηκα σε αυτό το φόρεμα αντί να ντύνομαι το δώρο του. Στο σπίτι βγάζω τα μαύρα και φορώ το άσπρο φόρεμά του, με αυτό αλλάζω τα λάδι στο καντήλι και του μιλώ στο δωμάτιο των δαυλών.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Όσο μίσησε το άσπρο, τόσο τα αγάπησε στο τέλος της ζωής του.

Εμείς; Κοίτα γύρω σου. Πόσο μαύρο!

ΜΑΡΙΑ: Μαύρο και κάλυψη μαζί. Κλείσαμε πόρτες , παράθυρα, και στον Κώστα ακόμα. Έχεις δίκιο. Πόσο μαύρο, πόσο μαύρο!

(Πετάγεται σαν ελατήριο και ξεκρεμά τα μαύρα κομμάτια ύφασμα που καλύπτουν τους πίνακες. Αφήνει τελευταίο τον μεγάλο. Ο ένας από την μια μεριά και ο άλλος από την άλλη, τον αποκαλύπτουν τραβώντας ταυτόχρονα το ύφασμα.)

ΜΑΡΙΑ: Φώτισε όλο το δωμάτιο.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Αν το τελευταίο έργο ενός καλλιτέχνη είναι και το καλύτερο, τότε έχει κερδίσει τον τίτλο. Έτσι δεν είναι;

ΜΑΡΙΑ: *(Ανοίγει κουτιά με μπογιές. Τις αφήνει διάσπαρτες στον χώρο)* Μυρίζει χρώμα και ζωή. Βάλε κάτι. Θέλω να ακούσω μουσική. Το ατελιέ να γεμίσει πάλι χρώμα και μουσική.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Βάζει μουσική. (*Ακούγεται ΄΄ Άνοιξη΄΄ του Βιβάλντι.)*

ΜΑΡΙΑ: Επιτέλους. Το ατελιέ γέμισε πάλι χρώμα και μουσική.

ΛΑΕΡΤΗΣ : Λίγο , περισσότερο αυτό δε χρειάζεται; Λίγο άσπρο φως. Ναι; (*Ανοίγει το παράθυρο. Η Μαρία διπλώνει το χαρτί το ξανακρύβει σε μια γωνία και πηγαίνει στο παράθυρο. Στέκει στο παράθυρο.*

ΜΑΡΙΑ: Κώστα, Κώστα, Μαστρό Νικόλα,

ΛΑΕΡΤΗΣ : Καλημέρα. Ελάτε μέσα.

ΜΑΡΙΑ: Ελάτε μέσα. Θα φέρω τσίπουρο και μεζέδες.

ΤΣΑΓΚΑΡΗΣ: Έρχομαι. (*Εξαφανίζεται)*

ΛΟΥΣΤΑΣ: Δεν φαντάζομαι να θες μια τέτοια φωτεινή μέρα να μπω από την πόρτα. Αν βοηθήσεις λίγο, θα τα καταφέρω.

(Τον βοηθάνε γελώντας και σιγά- σιγά τα φώτα κλείνουν ενώ ακούγεται το κουδούνι στην πόρτα από τον μαστρό Νικόλα)

ΜΑΡΙΑ: Έρχομαι, μαστρό Νικόλα. Έρχομαι. (*Η μουσική δυναμώνει. Πέφτει η αυλαία)*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία προσεγγίζει το θέμα των εξαρτήσεων από την επιστημονική πλευρά, τις τοποθετεί σε ένα κοινωνιολογικό πλαίσιο και εξετάζει κατά πόσο οι ήρωες του έργου αλλά και ο ίδιος ο συγγραφέας παρουσίαζαν εξαρτητική προσωπικότητα με ποικίλες νόμιμες και παράνομες ουσίες. Οι εξαρτήσεις είναι το κυρίαρχο θέμα των έργων του Αμερικανού συγγραφέα Τόμας Λανιέ Ουίλιαμς (Thomas Lanier "Tennessee" Williams III, 26 Μαρτίου 1911 - 25 Φεβρουαρίου 1983) και το επαναλαμβανόμενο μοτίβο στη ζωή του. Συμπλέκονται τόσο στενά οι εξαρτήσεις με τη ζωή και το έργο του όπως τα κλαδιά ενός παρθένου δάσους. Οι καταχρήσεις καθορίζουν τη ζωή του από τα πρώτα χρόνια της ζωής του μέχρι το θάνατό του: αλκοόλ, ναρκωτικές ουσίες, ηρεμιστικά, πληρωμένο σεξ. Παρατίθεται η ζωή του δεινού δραματουργού και μέσα από αυτήν σκιαγραφείται η μετάβασή του από την χρήση στην κατάχρηση και τέλος στην εξάρτηση,.

Όσον αφορά το έργο του εξετάζονται τα γνωστότερα θεατρικά έργα του: «Λεωφορείο ο πόθος», «Το γλυκό πουλί της νιότης», « Γυάλινος κόσμος», « Λυσσασμένη γάτα», « Ο Ορφέας στον Άδη», «Τριαντάφυλλο στο στήθος», « Καλοκαίρι και καταχνιά», « Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι», « Το μπαρ των Αγγέλων», « Ο τελευταίος επισκέπτης» . Στόχος είναι να διερευνηθούν τα αίτια που ωθούν τους ήρωες στη χρήση ή στην κατάχρηση, να γίνει αναφορά των ουσιών που δοκιμάζουν και των επιπτώσεων στη ζωή τους.

ABSTRACT

The present study approaches the matter of addictions from the scientific point of view, sets them in a sociological context and meditates to what extent the heroes of the work as well as the author himself displayed a dependent personality on various legal and illegal substances. Addictions are the prevailing theme of the works written by the American author *Thomas Lanier "Tennessee " Williams III,* 26 March 1911 – 25 February 1983) as well as the consistent pattern in his life. Addictions intertwine with his life and works as closely as the branches of a virgin forest. Abuses determine his life from the early years of his life until his death: alcohol, drugs, sedatives, paid sex.The excellent dramatist's life is presented in the study and this presentation outlines his transition from usage to abuse and finally to addiction.

As regards his work his most well-known theatrical plays are studied: "*A Streetcar Named Desire*", "*The Sweet Bird of Youth*", "*The Glass Menagerie*", " *Cat on a Hot Tin Roof*", "*Orpheus Descending*", " *The Rose Tattoo*", "*Summer and Smoke*", "*Suddenly Last Summer*", "*The Bar of Angels*", "*The Milk Train Doesn't Stop Here Any More*". The study aims at the investigation of the factors which incite the heroes to use or abuse as well as at making reference to the substances they taste and the effects on their life.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ανθούλης Δ. (2020). *Ανακαλύπτοντας τον Tennessee Williams*. Αθήνα: Κάπα Εκδοτική.

Γεωργάκας Π. (2007). *Εξάρτηση- Απεξάρτηση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Γκοτζαμάνης Κ.(2015) Διαγνωστικά Κριτήρια από DSM-5 (Desk reference to the Diagnostic Criteria from DSM-5.American Psychiatric Association,2013). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Λίτσας.

Κορώνη Α. (1994). *Tennessee Williams and Greek Culture*. Greece: Kalendis Publishers Ltd.

Κρικζώνης Φ. (2009). *Εγώ ο μπάρμαν*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Παπατριανταφύλλου Σ. (2017). *Εξάρτηση και εξαρτήσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Π. Ασημάκης.

Πατσαλίδης Σ. (2010). *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος (Πρώτος Τόμος)*. Α: University Studio Press.

Πλωρίτης Μάριος. (1971). *Πρόσωπα του δράματος*. Αθήνα: Γαλαξία.

Ποταμιάνος Α. Γ.(1991). *Αλκοόλ*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Τεννεσσή Ο. (1962). *Λυσσασμένη Γάτα*. Αθήνα: Γκόνη.

Τεννεσσή Ο. (1995). *Καμίνο Ρεάλ*. Αθήνα: Δωδώνη.

Τεννεσσή Ο. (2001a). *Γυάλινος Κόσμος*. Αθήνα: Κέδρος.

Τεννεσσή Ο. (2001b). *Bar των Αγγέλλων*. Αθήνα: Θέατρο Αργώ.

Τεννεσσή Ο. (2003). *Αναμνήσεις*. Αθήνα: Ίνδικτος.

Τεννεσσή Ο. (2004). *Ο Τελευταίος Επισκέπτης*. Αθήνα: Κέδρος.

Τεννεσσή Ο. (2011). *Η Κραυγή*. Αθήνα: Σοκόλη- Κουλεδάκη.

Τεννεσσή Ο. (2012a). *Η νύχτα της Ιγκουάνα*. Αθήνα: Θέατρο Αργώ.

Τεννεσσή Ο. (2012b). *Λεωφορείο ο Πόθος*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.

Τεννεσσή Ο. (2013a). *Ο Ορφέας στον Άδη*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.

Τεννεσσή Ο. (2013b). *Το γλυκό πουλί της νιότης*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.

Χαμαλή Μ. (2021). *Αμερικάνικη δραματουργία και ελληνική σκηνή*. Αθήνα: Σοκόλης.

Adler T. P.& Balakian J.& Bigsby C& Clum J. M.& Cohn R.& Debusscher G. (1997). *The Cambridge Companion to Tennessee Williamw*. United State Kingdom: Cambridge University Press.

Anthoulis D. (2016). *Saint Tennessee Williams on Stage*. Athens: Kapa Publishing House.

Erickson C. K. (2008). *Η Επιστήμη της Εξάρτησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Ισόρροπον.

Fraces W. & Nathan C. (1991). *An Outline of American History*. United States: United States Information Agency.

Hirsch F. (1979). *A portrait of the artist*. London: National university Publications.

Hooper M. (2012). *Sexual Politics in the work of Tennessee Williams*. United State Kingdom: Cambridge University Press.

Kring A.M.& Davison G.C.& Neale J. M. &Johnson S.L. 2010. *Ψυχοπαθολογία.* Αθήνα: Gutenberg.

Lyle L. (1995). *Tom: The Unknown Tennessee Williams.* New York: W. W. Norton & Company.

Smith H. A. & Greta H. (2005) *Critical Companion to Tennesssee Williams*. New York: Facts on File.

Spoto D. (1985). *The Kindness of strangers*. New York: Ballantine Books.

Tsitsonis S.E. (1986). *High lights of American History.* Αθήνα: Kardamitsa.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ- ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

'Bill Boggs Interviews Tennessee Williams', 26 Ιουλίου 2022, You Tube,

https://www.youtube.com/watch?v=tTOvT0fk4U4

''*Tennesse Williams: A writer out of bounds''*, 3 Ιουλίου 2021, You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=oo0WpeMqE-E

''*Tennessee Williams: Wounded Genius'', 1998,* You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=L_cO_71cZxQ

Tennessee Williams. 2022a. 'Tennessee Williams On His Obsession With Death | The Dick Cavett Show'.

Tennessee Williams. 2022b. 'Tennessee Williams On Marlon Brando | The Dick Cavett Show', 4/7/1972, You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=oXhvmBE-2jI

'Tennessee Williams--Rare 1974 TV Interview',1964, You Tube, https://www.youtube.com/results?search_query=%E2%80%98Tennessee+Williams--Rare+1974+TV+Interview%E2%80%99

'Ship's Reporter Interview: Tennessee Williams',1950,You Tube, https://www.youtube.com/watch?v=uLHdAoxPkEE

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

‘Ο κήπος των επίγειων απολαύσεων: Μία online περιήγηση στους εφιάλτες του Ιερώνυμου Μπος’. *Culture Now*. Ανακτήθηκε 7 Ιούνιος 2022 (https://www.culturenow.gr/o-kipos-ton-epigeion-apolayseon-mia-online-periigisi-stoys-efialtes-toy-ieronymoy-mpos/).

Τεννεσσή Ο., (2018). *‘Γλυκό πουλί της Νιότης | Το αριστούργημα του Τένεσι Ουίλλιαμς για το χρόνο, τα όνειρα και την αποτυχία..’’*. Ανακτήθηκε 5 Ιούνιος 2022 (https://www.klik.gr/gr/el/cinema/gluko-pouli-tis-niotis-to-aristourgima-tou-tenesi-ouilliams-gia-t-chrono-/).

Τεννεσσή Ουίλιαμς. 2022a. *‘Λεωφορείο ο Πόθος’, ΚΒΘΕ θεατρικά προγράμματα.* Ανακτήθηκε (ttps://www.ntng.gr/Files/Internet/productions/PP0582/PP0582G0001v02.pdf).

Τεννεσσή Ουίλιαμς. 2022b. *‘Ο γυάλινος κόσμος (1984)’. ΚΒΘΕ θεατρικά προγράμματα.* Ανακτήθηκε (https://www.ntng.gr/Default.aspx?lang=el-GR&page=23&col=17&sf_p1=4091&pg=1&item=20423).

Τεννεσσή Ουίλιαμς. 2022c. *‘Ο Ορφέας στον Άδη’. ΚΒΘΕ θεατρικά προγράμματα.* Ανακτήθηκε (https://www.ntng.gr/Default.aspx?lang=el-GR&page=23&col=17&sf_p1=4979&pg=1&item=20635).

Miller A.&Brown J. & Neale J. M.& Johnson S.L. *‘Ποτοαπαγόρευση: Η Ιστορία’*. Ανακτήθηκε (https://www.diffordsguide.com/el-gr/encyclopedia/536/bws/prohibition).

Spoto D. (1985). *The Kindness of strangers.* New York: Ballantine Books.

Tennessee W. (1978). ‘The Catastrophe of Success’. *Genius*. Ανακτήθηκε 10 Ιούλιος 2022 (https://genius.com/Tennessee-williams-the-catastrophe-of-success-annotated).

Περιοδικό

Λιάπας Ι.& Παπαρρηγόπουλος Θ.& Τζαβέλλας Η. & Κοντοάγγελος Κ.& Καρύδης Χ. (2003). ‘Εξαρτήσεις- Αλκοολισμός και Συν νοσηρότητα’.

Πάριος Α. (2003). ‘*Εξαρτήσεις- Επτά χρόνια λειτουργίας στην απεξάρτηση από το αλκοόλ και τατυχερά παιχνίδια.’*