

## Ένα έργο εσωτερικού χώρου

Συζήτηση με τον Ivo van Hove

**Έχετε ασχοληθεί με έργα του Tony Kushner, του Arthur Miller, του Eugene O'Neill. Από κοινού με τη χορογράφο Anne Teresa De Keersmaeker υπογράψατε μια νέα σκηνοθεσία του "West Side Story". Τώρα επανέρχεστε στον Tennessee Williams. Σας συνδέει κάτι με το αμερικανικό θέατρο;**

Ναι, το αμερικανικό θέατρο, η αμερικανική κουλτούρα με ενδιαφέρουν πολύ εδώ και αρκετά χρόνια. Οι Αμερικανοί συγγραφείς μιλούν για την κοινωνία στην οποία ζούμε. Το «Ψηλά απ' τη γέφυρα (A View from the Bridge)», για παράδειγμα, το οποίο σκηνοθέτησα για το Ateliers Berthier, μιλά για μια συγκεκριμένη κοινωνία συγκεκριμένης εποχής, στη δεκαετία του '50. Είναι η εποχή που οι Ιταλοί μετανάστες φτιάχνουν μια κοινότητα σε μια μεγάλη πόλη, τη Νέα Υόρκη, στην ακτή μιας τεράστιας ηπείρου. Ο Άρθουρ Μίλλερ περιγράφει τις εντάσεις που διατρέχουν αυτή την κατάσταση: την επιθυμία να ενταχτείς στην ομάδα και την ταυτόχρονη επιθυμία να παραμείνεις ο εαυτός σου. Πρόκειται για θεμελιώδεις, οικουμενικές εντάσεις. Οι Αμερικανοί συγγραφείς είναι πολύ ευαίσθητοι με αυτά τα ζητήματα. Ο Κούσνερ, επίσης, στο «Άγγελοι στην Αμερική (Angels in America)», αφηγείται την προσωπική επιθυμία να είσαι ο εαυτός σου, το ιδεώδες του να ανήκεις στο κοινωνικό σύνολο και τη σχεδόν αδύνατη λύση αυτής της περίπλοκης έντασης. Αλλά και το West Side Story για το ίδιο ζήτημα μιλάει.

**Μέσα σε αυτό το τοπίο του αμερικανικού θεάτρου, ποια είναι η θέση του Τενεσί Ουίλλιαμς;**

Ας πάρουμε την περίπτωση του «Γυάλινου Κόσμου». Είναι ένα έργο εσωτερικού χώρου. Διαδραματίζεται στον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων, αλλά και κυριολεκτικά μέσα σε κλειστό χώρο. Είναι ένα έργο κεκλεισμένων των θυρών. Ένα υπόγειο. Ο μόνος διαφορετικός χώρος μέσα στο έργο είναι το πλατύσκαλο που οδηγεί στην έξοδο κινδύνου. Κανένας εξωτερικός χώρος δεν είναι ορατός. Όμως, η εσωτερική αυτή ιστορία είναι μια μικρή ιστορία μέσα στη μεγάλη και ο Τομ το αναφέρει αυτό ήδη στον πρώτο του μονόλογο. Βρισκόμαστε στη δεκαετία του '30, στην άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη, στη Γερμανία και στην Ισπανία.

Ο Τενεσί Ουίλλιαμς, ως συγγραφέας, έχει σαφή συνείδηση του ιστορικού φαινομένου. Ο ήρωάς του, που θέλει να γίνει συγγραφέας, έχει επίσης αυτή τη συνείδηση. Ξέρει ότι ο κόσμος σιγά σιγά αποκτηνώνεται. Εξάλλου, μοιάζει και με τον δικό μας κόσμο. Αισθανόμαστε καθαρά όλο και μεγαλύτερη σκληρότητα. Δεν ακούμε πλέον σχεδόν καθόλου τη γνώμη των άλλων, εκφράζουμε τη δική μας άμεσα, αντιδρούμε αυτοστιγμεί, ενστικτωδώς, χωρίς δεύτερη σκέψη. Είναι επικίνδυνο. Ένας τέτοιος κόσμος, όπου η βία γίνεται τόσο εύκολη, όπου κανείς δεν καταλαβαίνει πλέον αληθινά τον άλλον, βρίσκεται πολύ κοντά στον πόλεμο.

**Αλλά πέρα από το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο, δεν πρόκειται και για ένα πολύ**

### **προσωπικό έργο;**

Ασφαλώς. Είναι σχεδόν μια αυτοβιογραφία. Ο Ουίλλιαμς μας μιλά για τη μητέρα του, την Εντουίνα, και την αδελφή του, τη Ρόουζ, που είχε διαγνωστεί σχιζοφρενής – σήμερα θα την ονομάζαμε διπολική. Μιλά βέβαια και για τον ίδιο μέσα από τον Τομ, που βρίσκεται σε αδιέξοδο και ξέρει ότι για να γίνει ο εαυτός του πρέπει να ξεριζωθεί από την οικογένειά του. Είναι κάτι πολύ δύσκολο που τον διχάζει, γιατί ο πατέρας του το έχει ήδη κάνει πριν από αυτόν. Ο Τομ αισθάνεται φορτωμένος με μια ευθύνη την οποία μισεί. Απεχθάνεται αυτό το φορτίο, αηδιάζει με τη δουλειά του σε μια βιοτεχνία παπουτσιών που του δίνει έναν μέτριο μισθό. Είναι σίγουρος ότι είναι κάτι άλλο, ένας καλλιτέχνης. Όλα αυτά είναι η πραγματική ζωή του Τενεσί Ουίλλιαμς.

### **Πώς θα χαρακτηρίζατε τα μέλη της οικογένειας Γουίνγκφιλντ;**

Στο συγκεκριμένο έργο ανακάλυψα έναν κόσμο χωρίς εμφανή ηρωισμό, έναν κόσμο που τον κατοικούν εύθραυστοι άνθρωποι, σε αντίθεση με το «Λεωφορείο ο Πόθος», που παρουσιάζει έναν ανάλγητο κόσμο. Οι Γουίνγκφιλντ είναι γεμάτοι αμφιβολίες, τραύματα και μυστικά. Και οι τρεις τους αποσύρονται, ο καθένας στον δικό του κόσμο. Η Αμάντα καταφεύγει στο παρελθόν. Γι' αυτήν, ο Νότος ήταν ένας τρόπος ζωής, ένα μέρος όπου ήξερες πώς να φέρεσαι, πώς να δείχνεις πολιτισμένος. Η Λόρα, με τη σειρά της, πασχίζει να αποσυρθεί όλο και πιο βαθιά σε έναν εσωτερικό κόσμο, ένα σύμπαν καθαρής φαντασίας, προστατευμένο από τον χρόνο. Ο γυάλινος κόσμος είναι η ενσάρκωση αυτού του σύμπαντος. Και ο Τομ θέλει να αποδράσει, να δραπετεύσει από όλα αυτά. Περνά τον χρόνο του σε διαρκή φυγή, αλλά μέχρι στιγμής πάντα επιστρέφει. Στέκει πάντα στο όριο μεταξύ δύο κόσμων, του εσωτερικού και του εξωτερικού. Όταν στέκει στο πλατύσκαλο, το κάνει για να ανακουφιστεί: σε αυτά τα λίγα τετραγωνικά μέτρα· σε αυτές τις λίγες στιγμές μπορεί να μείνει μόνος καπνίζοντας ένα τσιγάρο.

**Ο Τενεσί Ουίλλιαμς έχει χαρακτηρίσει το έργο “memory play”. Ο όρος είναι δυσμετάφραστος: «έργο-μνήμη» ή «έργο της μνήμης», όπου η πλοκή διαθλάται από τις αναμνήσεις;**

Ο Τομ αναγγέλλει από την αρχή ότι το έργο του είναι η μνήμη, ότι αφορά τις αναμνήσεις. Δεν αρκούν οι νατουραλιστικοί κώδικες για να το προσεγγίσει κανείς. Ο Ουίλλιαμς και ο αφηγητής του, ο Τομ, τοποθετούν τον «Γυάλινο Κόσμο» μέσα σε μια μνημονική πραγματικότητα όπου όλα συνεχώς διασκορπίζονται, μεταμορφώνονται, όπου η ανάμνηση ποτέ δεν ταυτίζεται ακριβώς με αυτό που βίωσες. Ο κόσμος αυτός διαφεύγει από την αντικειμενικότητα, από τη «φωτογραφική πλευρά των πραγμάτων», όπως την ονόμαζε ο Ουίλλιαμς. Η αλήθεια των γεγονότων είναι εδώ αναγκαστικά υποκειμενική: ιδού τι έζησα εγώ, ο Τενεσί/Τομ, ιδού πώς το έζησα.

**Μέσα σε αυτή τη μνήμη δεν υπάρχουν μόνο οι αναμνήσεις του Τομ, αλλά κι εκείνες της Αμάντα που ονειρεύεται τον Νότο. Υπάρχουν και οι αναμνήσεις του Τζιμ, που αναπολεί τις επιτυχίες του στο γυμνάσιο, έξι χρόνια νωρίτερα.**

Ναι, υπάρχουν αναμνήσεις αναμνήσεων. Η ιστορία του Τομ περιέχει και μεταφέρει τις ιστορίες της Αμάντα, της Λόρα και του Τζιμ. Κι από αυτό ο Τομ δεν μπορεί να ξεφύγει. Ο χρόνος δεν είναι κελί φυλακής, από το οποίο δραπετεύεις. Δεν αποδράς έτσι από την ιστορία σου. Ο αφηγητής-Τομ το ξέρει αυτό τη στιγμή που μας μιλάει. Αλλά ο χαρακτήρας-Τομ δεν μπορεί να το ξέρει. Έχει ακόμα μια πολύ απλοϊκή ιδέα για την επικείμενη απελευθέρωσή του.

### **Τι σημαίνει αυτό;**

Θέλει να βγει από το κουτί όπου είναι κλεισμένος. Ένα πρωί, επιστρέφοντας σπίτι, μιλά στη Λόρα για τις νυχτερινές του εμπειρίες. Σε μια παράσταση είδε έναν μάγο, ονόματι Μαλβόλιο, να τον κλείνουν μέσα σε ένα φέρετρο που το καρφώνουν και αυτός να κατορθώνει να βγει χωρίς να αφαιρέσει ούτε ένα καρφί. Ο Τομ δεν εντυπωσιάζεται τυχαία από αυτό το νούμερο. Ο Μαλβόλιο πραγματοποιεί το δικό του όνειρο: να βγει από το φέρετρο χωρίς κανείς να το καταλάβει και χωρίς αβαρίες. Στο τέλος του έργου, ο Τομ θα βγει όντως από το φέρετρό του, αλλά θα έχουν συμβεί ρήξεις και καταστροφές. Και ο Τομ θα έχει ταξιδέψει πιο μακριά από το φεγγάρι, όπως λέει ο ίδιος. Αλλά δεν θα έχει ξεφύγει από την αδελφή του, δεν θα έχει αποδράσει από τη μνήμη.

**Η λέξη «φέρετρο» (coffin) παραπέμπει στον πατέρα του συγγραφέα, το πλήρες όνομα του οποίου ήταν Cornelius Coffin Williams...**

A! Δεν το ήξερα!

**Δουλέψατε με την έκδοση του 2011, που κυκλοφόρησε από τον οίκο New Directions στην εκατονταετηρίδα από τη γέννηση του Ουίλλιαμς. Η έκδοση περιέχει έναν σημαντικό πρόλογο του Τόνυ Κούσνερ. Τι κρατάτε από τα σχόλιά του για το έργο;**

Ολόκληρη η εισαγωγή του είναι πολύ παθιασμένη και προσωπική. Μεγάλο ενδιαφέρον μου προκάλεσε μια παρατήρησή του προς το τέλος, όταν συγκρίνει τον «Γυάλινο Κόσμο» με το “Portrait of a Girl in Glass”, ένα δεκασέλιδο διήγημα που είχε γράψει ο Ουίλλιαμς προτού δουλέψει αυτή την ιστορία σε θεατρική μορφή. Ο Κούσνερ αποκαλύπτει ότι στο διήγημα η Λόρα λέει κάτι που παραλείπεται στο θεατρικό έργο: τα λόγια της υπαινίσσονται ότι ο Τομ δεν κάλεσε τον Τζιμ για την αδελφή του, αλλά για τον ίδιο, επειδή είναι κρυφά ερωτευμένος μαζί του, ίσως χωρίς καν να το ξέρει.

**Η Αμάντα λέει στον γιο της πως δεν πιστεύει ότι πάει κάθε βράδυ στον κινηματογράφο, όπως εκείνος ισχυρίζεται. Τι γνωρίζει η Αμάντα;**

Πρέπει να σεβαστεί κανείς τα άρρητα του έργου. Είναι σαφές ότι ο Τομ έχει κρυφή ζωή. Δεν μπορεί να μιλήσει γι' αυτή. Μόνο σε ένα σημείο του έργου έχει μια αληθινή

συζήτηση με την αδελφή του και μόνο εκεί μπορεί να ανοιχτεί στ' αλήθεια, εκεί όπου της μιλά για τον Μαλβόλιο και το φέρετρο. Είμαι σίγουρος ότι πάει όντως στον κινηματογράφο – αλλά και ότι συναντά ανθρώπους. Η λέξη «περιπέτεια» επανέρχεται κάθε τόσο στο στόμα του. Και στο τέλος, όταν μιλά για συντρόφους που βρήκε περπατώντας στον δρόμο μιας ξένης πόλης τη νύχτα, ο όρος «περιπέτεια» μοιάζει ξεκάθαρος. Σήμερα, πιστεύω ότι πρέπει να είσαι τυφλός για να μην το βλέπεις. Αλλά εκείνο τον καιρό ήταν αδύνατο να μιλήσεις γι' αυτά τα πράγματα.

### **Ο Τόνου Κούσερ μιλά επίσης για το πόσο πολύ εύθραστοι είναι αυτοί οι χαρακτήρες.**

Κι εμένα με είχε καταπλήξει αυτό, προτού το διαβάσω στον πρόλογό του. Τα πρόσωπα αυτά δεν είχαν ποτέ στη ζωή τους επιτεύγματα και επιτυχίες, όπως ο Τζιμ που είχε υπάρξει είδωλο και ο οποίος έξι χρόνια αργότερα βιώνει την αποτυχία του στη βιοτεχνία παπουτσιών.

Ο Τενεσί Ουίλλιαμς μας μιλά για αυτόν ακριβώς τον κόσμο και όχι για τον κόσμο των νικητών. Τα πρόσωπά του είναι τόσο γοητευτικά ακριβώς επειδή είναι τόσο ευάλωτα. Οι σκηνοθέτες συχνά εκμεταλλεύονται την αδυναμία τους και φτάνουν να τα γελοιοποιούν. Η Αμάντα, για παράδειγμα, απεικονίζεται ως μια σχεδόν γκροτέσκα φιγούρα. Στις συζητήσεις μου με την Ιζαμπέλ [Ιπέρ], της μιλούσα πάντα για την Αμάντα ως μια γυναίκα με τεράστιες αντοχές. Ξανασηκώνεται πάντα, ακόμα και μετά το νοκ άουτ. Είναι ένας φοίνικας που αναγεννιέται από τις στάχτες του. Στη μέση του έργου υπάρχει μια σκηνή, όπου η Αμάντα λέει στον Τομ πως ξέρει ότι η ζωή του στο σπίτι γίνεται όλο και πιο δύσκολη: «Θέλεις να δραπετεύσεις. Έστω, πολύ καλά, εντάξει, αλλά πρέπει πρώτα να βρεις έναν σύζυγο για τη Λόρα, κάποιον που θα βγάζει χρήματα στη θέση σου». Είναι μια ευθεία και υψηλού επιπέδου διαπραγμάτευση! Η Αμάντα παλεύει για να εξασφαλίσει στα παιδιά της μια ζωή καλύτερη από αυτήν που έχουν. Ξέρει ότι θα είναι δύσκολο, αλλά αρνείται να χάσει την ελπίδα της. Ακόμα κι όταν αρνείται την πραγματικότητα, δεν το κάνει από ανοησία ή αφέλεια. Απλώς, δεν απαρνείται με κανέναν τρόπο τη λυσσαλέα της πίστη στη ζωή.

### **Πρόκειται για μια μαχητική άρνηση;**

Ακριβώς. Γιατί πρέπει να κατανοήσουμε ότι οι Γουίνγκφιλντ δεν είναι μόνο αδύναμοι και εύθραστοι, είναι και φτωχοί. Το μόνο τους έσοδο είναι ο μισθός του Τομ και ό,τι προσπαθεί να κερδίσει η Αμάντα ως πλασιέ για συνδρομές περιοδικών, χωρίς μεγάλη επιτυχία. Είναι μια μητέρα που μάχεται. Η πάλη της είναι ηρωική. Έτσι την βλέπω εγώ.

### **Οπότε το έργο είναι μάλλον μελαγχολικό παρά νοσταλγικό;**

Τα πρόσωπα, όπως η Αμάντα ή ο Τζιμ, είναι φορείς ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος: του Νότου των ωραίων γυμνασιακών χρόνων. Αλλά για την Αμάντα, ο Νότος δεν είναι μόνο παρελθόν. Είναι ένα εισιτήριο για την επιτυχία στο μέλλον.

Ο Νότος είναι μια ολόκληρη κουλτούρα, μια έμπνευση, μια πηγή ωφέλιμης ενέργειας.

Ο Τζιμ επίσης έχει φιλοδοξίες. Σπουδάζει παρακολουθώντας νυχτερινά μαθήματα. Όπως λέει ο ίδιος στο τέλος: γνώση, χρήματα, εξουσία, αυτός είναι ο κύκλος πάνω στον οποία έχει χτιστεί η δημοκρατία! Πρόκειται για το περίφημο American Dream. Ταυτόχρονα, ωστόσο, αισθανόμαστε ότι υπάρχει εδώ και κάτι εντελώς διαφορετικό. Ο Ουίλλιαμς μας αφήνει να δούμε αμυδρά ότι η χώρα του, εκείνα τα χρόνια της κρίσης, βρισκόταν σε ένα σταυροδρόμι. Σαν από τη μια πλευρά να βρισκόταν ο δρόμος του Τζιμ και από την άλλη μια σιωπηλή και αόριστη δυνατότητα ενός άλλου τρόπου ζωής. Ίσως του δρόμου της Λόρα ή αυτού που θα προέκυπτε αν ήταν τελικά εφικτή η συνάντησή τους. Αλλά τον δρόμο της Λόρα δεν μπορεί κανείς να τον ακολουθήσει πραγματικά – τουλάχιστον όχι σε αυτό τον κόσμο. Το σταυροδρόμι αυτό δεν είναι ίσως παρά μια αυταπάτη, μια αμοιβαία ψευδαίσθηση. Περισσότερο ένα όνειρο στη μνήμη του Τομ, ένα όνειρο που μας το διηγείται. Κάτι που το εμπιστεύτηκαν στον ποιητή για να το φρουρεί.

### **Σε ποιο σημείο βρίσκεστε με τους ηθοποιούς;**

Τελειώσαμε την πρώτη εβδομάδα της κοινής μας δουλειάς. Κάναμε «πέραςμα» τρεις σκηνές. Ήταν υπέροχα. Όλα ταίριαξαν αμέσως. Με την Ιζαμπέλ γνωριζόμαστε εδώ και δέκα χρόνια. Όταν της πρότεινα να παίξει την Αμάντα, δέχτηκε αμέσως. Εκτιμώ πολύ το ότι η Ιζαμπέλ αποφεύγει κάθε συναισθηματισμό σε αυτό το έργο — με καταλαβαίνει αμέσως όταν της μιλώ, όταν της περιγράψω αυτόν τον φοίνικα που αναγεννιέται από τις στάχτες του... είναι τόσο όμορφο! Και από τεχνική άποψη, το επίπεδό της είναι προφανώς πολύ υψηλό. Μπορεί να αλλάζει αποχρώσεις, να περνά από το ένα αίσθημα στο άλλο σε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, κι όμως να παραμένει πάντα συγκροτημένη — ποτέ δεν είναι επιτηδευμένη. Έχει χιούμορ! Είναι σπουδαίο αυτό. Ένα πολύ στεγνό χιούμορ. Ακριβώς αυτό που χρειάζεται ένα τέτοιο έργο.

Η συνέντευξη δόθηκε στον Daniel Loayza, στο Παρίσι, στις **14 Φεβρουαρίου 2020**