

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Bódis Klára

1986.



József Attila Tudományegyetem

S z e g e d

TENNESSEE WILLIAMS:

MŰ ÉS SZEMÉLYISÉG

Témavezető:

Dr. Rozsnyai Bálint

tanszékvezető egyetemi docens

Írta:

Bódis Klára

1986.



B 2772

TENNESSEE WILLIAMS:

MŰ ÉS SZEMÉLYISÉG

I. Bevezetés

/Az elemzés módszerének megválasztása/

Tennessee Williams irásművészetével nagyon sokan foglalkoztak már. /1/ A legkülönbözőbb szempontok szerint közelítették meg műveit a kritikusok és elemzők. Általában a legfontosabb megállapítások, melyeket róla, illetve műveiről tettek: a női lélek ismerője, és a gyengék, betegek, elesettek iránti rokonszenv fűti darabjait.

Általában vitatott kérdés még, hogy szindarabjai nevezhetők-e tragédiáknak vagy sem, valamint az, hogy hatásvadász-e csupán vagy mélyebb összefüggések feltárója. /2/ Gyakran állítják róla, hogy moralista /3/, de azt is, hogy nevetséges, lehetetlen műveket írt, melyeknek semmi értelme nincs. /4/

Ezekon az általános megállapításokon túl azonban szükséges másfajta nézőpont, másfajta szemlélet kialakítása, amikor Williams drámáit akarom megközelíteni. Ez a megközelítési mód lehetővé teszi azt, hogy újabb összefüggéseket találjak, melyek segítségével teljesebb, igazabb képet kaphatunk az íróról és műveiről.

Az író önéletrajzi írásából ismeretes /5/, hogy egyrészt pszichiátriai kezelés alatt állt, valamint az a tény, hogy gyermekkorában meghatározó élménye volt rossz kapcsolata apjával, aki állandóan kigunyolta, elégedetlen

volt vele, mert Williams félenk, visszahuzódó gyerek volt és nem felelt meg mindazoknak az elvárásoknak, melyeket apja egy fiu iránt támasztott.

Ezenkívül ismeretes homoszexualitása is, ami csak fokozta a kivetettség, az elkülönülés, a sebezhetőség érzését. Meghatározó élmény volt még számára testvérével, Rose-zal kialakított viszonya. /Rose-on frontális lobotómiát hajtottak végre, melynek következtében szinte élő halottként élt./

Mindezek az életrajzi elemek már első látásra is kínálják a könnyü, felszinen mozgó párhuzamokat. Sokan fel is tárták, elemezték az életrajz és művek közötti kölcsönhatást /6/, ahhoz, hogy objektív megállapításokat tegyenek, alkalmasnak látszik a pszichokritikai módszer alkalmazása, amikor ezt a kölcsönhatást akarom feltárni.

A pszichokritika lényege a következő: /7/ A pszichokritikus a pszichoanalízis módszerét követi: ismerve az író személyes vallomásait, életrajzi elemeit és a műveket, "kifaggatja" ezeket és megpróbálja megfejteni a mögöttük található tartalmat, melynek segítségével mélyebb összefüggéseket is sikerül feltárni egy művel kapcsolatban. A pszichokritika szerint egy művet nem lehet kiszakítani az életrajzból, ismerni kell az életrajzi adatokat, mindazokat az eseményeket, melyek hatással voltak íróra.

Tehát nem elég a boncasztalra tenni egy művet és csak azt nézve megállapításokat tenni. A szindarab, vers vagy prózai mű egy egységnek a része, és az egységbe beletartozik az író személyisége, a vele megtörtént események, a be nem teljesült vágyak és álmok is. Csak akkor tudjuk megfejteni a mű titkát, ha mindezeket megpróbáljuk megismerni.

Charles Mauron /8/ ezzel a módszerrel elemez többek között Baudelaire és Moliere műveket. Feltételezése szerint Baudelaire prózai költeményeiben és verseiben egységes képrendszer található. Egységes képrendszeren azokat a visszatérő, állandóan ismétlődő szavakat érti, melyek asszociációkat idéznek fel az olvasóban. A szavakkal felépülő asszociációk, véleménye szerint Baudelaire esetében egy egyre negatívabb, pesszimistább költői arculatra engednek következtetni. A költeményekben előforduló szavak megválasztása tudatos tevékenység eredménye, azonban mögöttük egy másik, tudattalan tartalmat fedezhetünk fel. Például említi a több költeményben is előforduló szörnyalakit. A "Haj" című költeményben, vagy a "Ki-ki a maga agyrémét"-ben, vagy ennek változata az "Albatrosz"-ban is megtalálható. A szörnyalakra Baudelaire egy levelében is említést tesz egy álmával kapcsolatban. Mauron szerint a visszatérő szörnyalak segítségével feltárható Baudelaire

tudattalanja. A gyötrellem, önkinzás, szembefordulás a halállal, egyedüllét és a spleen életérzése tükröződik ezekből a költeményekből. Mauron következtetése az, hogy Baudelaire esetében erőteljes halálvágyról beszélhetünk, és emögött a tudattalanban az anyagyilkosság gondolatával. Ez - hangsulyozza Mauron - soha nincs a felszinen, és a költő valószínűleg nem is tudott róla.

Moliere szindarabjainak elemzésekor megemlíti, hogy mennyire érzékelhető az életrajzi elemek befolyása az írói oeuvre alakulására. Egyre pesszimistábbak, egyre sötétebb tónusúak a Moliere darabok, és ennek háttérében mindig megtalálható az egyéni sors szerencsétlen alakulása. Közvetlen megfelelésről soha nem beszélhetünk, hangsulyozza Mauron. Fontos azonban, hogy a művek vizsgálatánál az életrajzi adatokat háttérként kezeljük.

Ehhez a módszerhez kapcsolódnak, bár egyes részletekben el is térnek tőle a poszt strukturalista, illetve dekonstrukciós iskolák. A módszert Barbara Johnson példázza /9/ Edgar Allan Poe, "The Purloined Letter" című novellájának elemzése kapcsán. A novellát Jacques Lacan elemezte, a "Seminar on 'The Purloined Letter'" című tanulmányában. /10/ Az elemzéssel kapcsolatos kételyeit és kritikáját Jacques Derrida fejti ki. A vitából kibontakozó nézetek hozzásegítettek ahhoz, hogy el tudjam dönteni,

mennyiben hasznosítható ez az elemzési módszer a Williams darabok elemzésében.

Roland Barthes jellemzése szerint /11/ a strukturalista módszer az irodalomban dedukciós módszer, melyben először is egy hipotetikus modellt állítanak fel és azután ebből a modelltől kiindulva bontanak le különböző műveket, melyek egyrészt hasonlítanak a modellhez, másrészt különböznek is tőle.

A poszt strukturalizmus fontos megállapítása, melyet Barthes-nál olvashatunk az, hogy "Minden szöveg maga is modell" /12/, amiből az következik, hogy nem lehet egy olyan általános modellt alkotni, mely minden szövegre érvényes. Barthes további fontos megállapítása: "minden szöveget ... a maga különbözőségében kell szemlélni ..." /13/.

A "The Purloined Letter" című Poe novella értelmezésével kapcsolatos vita segít megvilágítani a dekonstrukciós módszer erőseit és hibáit.

Jacques Lacan elemzésének lényege a következő: /14/ a novellában két jelenet ismétlődik, és az ismétlésnek itt kulcsszerepe van. A levél mint jelölő funkcionál, de sajátos módon; jelölő /signifier/ anélkül, hogy annak jelentése bárkit is foglalkoztatna. A levél helyzete a fontos, nem pedig a jelentése. Lacan szerint az ismétlés-

elem a lényeges, a történetben szereplő levél helyzete dönti el, hogy ki hogyan fog cselekedni a továbbiakban.

Derrida az elemzés kritikájában három pontban fejti ki ellenvéleményét:

1. Azt állítja, hogy Lacan a phallogocentrizmus hibájába esett, mert szerinte Lacannál a phallos a signifier /jelölő/ és ez adja meg az egész rendszer alapigazságát, tehát a phallos megléte-hiánya.
2. Lacan nem veszi figyelembe azt, hogy egy írásművel kapcsolatban maga a folyamat "the act of writing" a legfontosabb tényező. Itt utal Freud "Álomfejtés" című művére, melyben Freud többek közt azt bizonyítja, hogy nem az álom latens jelentése a legfontosabb, hanem maga az "álommunka", a folyamat.
3. Lacan módszerével megállítja, megmerevíti a szöveg mozgását.

A vitatott kérdések ismertetésekor Barbara Johnson megállapítja, hogy minden elemzés, beleértve az övét is, beleavatkozik a műbe, tehát az elemző-olvasó, mint szubjektív tényező nem zárható ki az elemzés-értékelés tényéből.

A szexuális szimbólumokat elemezve, Derrida azt állítja, hogy Lacan szerint a levél:

1. A királynőé, tehát helyettesíti a phallost, ami neki nincs /kasztráció = feminizálás/. A levél így "feminizál"mindenkit, aki a levelet kézben tartja.
2. A kandalló formája hasonlít a női testnek ahhoz a részéhez, ahonnan a phallos hiányzik.
3. A levél oszthatatlan - a phallos is az, mert integritása nélkül nem működhet normálisan az emberi test.
4. Lacan megállapítása, mely szerint a levél mindig eljut rendeltetési helyére azt jelenti, hogy a phallos mindig visszatér az eredeti tulajdonoshoz.

Az eljárás sok pontban új elemeket világít meg, érdekes szempontokra világít rá. Egészében azonban nem fogadható el. Tulzottnak érzem a szexuális szimbólumok minden áron való keresését, merevnek tartom Freud tanainak helyenként dogmatikus alkalmazását. A módszernek azonban vitathatatlan erényei is vannak.

A vitából kibontakozó módszer, mely számomra hasznosítható:

Az írott szöveget véve alapul, lépésről lépésre haladva megkeresni a történet segítségével a vázat vagy szerkezetet, és erről a szerkezetről lefejtteni az eseményeket; keresni az ismétlődő elemeket, melyek motivumrendszeret alkotnak. /15/

A két módszer között ellentmondás látható, hiszen Charles Mauron azt hangsúlyozza, hogy nemcsak a szöveg a fontos, hanem rengeteg más momentum; a dekonstrukció esetében pedig éppen ezektől a körülményektől tekintenek el és csakis a szöveg áll a vizsgálódás középpontjában.

A két módszer szintézise a következőképpen képzelhető el: első lépésként történhet az író életrajzi adatait nyomonkövetve feltárni a belső, rejtettebb életét, felvázolni a személyes mítoszt, majd második lépésként történhet a szövegközpontú drámaelemzés, a belső összefüggések és törvényszerűségek feltárása. Végül a két szálon futó elemzés szintézise, a kétféle elemzésből származó eredmények összevetése és a következtetések levonása.

Fontos megállapításokat tesz Norman N. Holland /16/ ehhez a vitához kapcsolódó tanulmányában. Ő is a pszichokritika módszerét követi, "kérdézi" a szöveget és egyre mélyebbre hatolva értelmezi a történetet. Azonban nem matematikai képletekben próbálja meg visszaadni a történet lényegét, hanem saját életéből, tapasztalataiból vett párhuzamokkal adja meg a történet kulcsát. A novellában felfedez egy rá is érvényes momentumot, ami gyermekkorában fontos volt: az elrejtőzés, a titkolózás. Itt találja meg a legfontosabb elemet: a lehetőséget az azonosulásra. Ebben a magatartásban lényeges elem a vállalt szubjektivitás, pontosabban az az elemzői magatartás, mely nyíltan

vállalja, hogy minden olvasat függ az olvasó személyétől. Ez nem jelenti azt, hogy egy műben nincsenek törvényszerűségek, megragadható objektív elemek, az irodalmi művek, Holland szerint, elsősorban nem nyelvészeti szempontból elemezhető strukturák, hanem érzelmeket, gondolatokat és hangulatokat kiváltó alkotások, melyeknek értelmezése az olvasótól is függ. Pontosabban minden olvasó és elemző hozzáteszi mindazokat az érzelmeket és asszociációkat, melyeket tapasztalatai, élményvilága alapján a mű kivált belőle. /Egyetértve Barbara Johnson korábbi megállapításával./ Ennek vállalása és kimondása lehetővé teszi, hogy ne csak úgy kezeljünk irodalmi műveket, mint halott, élettelen darabokat, hanem mint érzelmi töltéssel rendelkező és érzelmeket kiváltó alkotásokat.

Ugyanakkor ezeket a szubjektív elemeket természetesen nem lehet és nem is kívánatos úgy beállítani, mint általános törvényszerűségeket, szerepük csupán annyi lehet, hogy újabb szempontot szolgáltatnak a mű értelmezéséhez.

Mindezeket szem előtt tartva fogok elemezni két Tennessee Williams drámát ebben a dolgozatban.

A szindarabok - A vágy villamosa és az Üvegfigurák kiválasztásakor a következő szempontok játszottak közre:

Feltételezésem szerint ezek a drámák reprezentálják a legtisztábban a személyes mítoszt, belőlük rajzolódik

ki élénk a legtisztábban a Williamsre jellemző világgép és értékrend. Ugyanakkor a két szindarab ugyanannak az írói meggyőződésnek a kifejeződése, némileg változtatott formában. A változtatásoknak funkcionális szerepük van. Elfogadom azt, hogy mindegyik szindarab önmagában is modell, de az adott két dráma esetében jól nyomkövethető a világlátás, az életszemlélet lassu változása. Ez a változó világlátás tisztán kirajzolódik az életrajzból és a két drámából is. Az itt világosan látható változás szoros kapcsolatban áll, kihat a későbbi íródott drámákra is. A megírás közt eltelt 3 év /Üvegfigurák 1944, A vágy villamosa 1947/ nyugodtan állítható, drámai fordulatot hozott az író életében, és egyértelműen meghatározta a későbbiekben írt szindarabok alaphangulatát és értékrendjét.

Ez a két dráma reprezentálja a legtisztábban azt az érdekes megfordított értékrendet, melyet Sz. Kováts Lajos így fogalmaz meg: "Sok mai irótársával ellentétben, Williams nem kórképet fest, nem klinikai eseteket elemez. De nem veregethetünk a vállára azzal sem, hogy egy egész társadalomról rajzol képet, hogy bemutatja egy életforma bénító, torzító, az embereket megbetegítő hatását. Mást, illetve többet tesz ennél, s ezzel egyszersmind túllép nagy előde, O'Neill szemléletének, s törekvéseinek határain. A betegséget - s tüstént látjuk majd, mennyire

nem illik ide ez a szó -, a betegséget ő nem sajnálatos ténynek, nem az egészséges élet szomorú ellentétének, hanem bármennyire is furcsán hangzik, értéknek tekinti.

Megfordítja, feje tetejére állítja egy társadalom szokásos értékrendjét, mely az egészséget glorifikálja, és a betegséget szégyelli, leplezi, kiközösíti". /17/

Ez a meghatározás nem fogadható el teljes egészében. Vitatható az a megállapítás, mely szerint a betegség pozitív értéként jelenik meg, hiszen a főhős elbukik. Így a hagyományos értelemben nincs felemelkedés és nincs győztes, csak vesztes van és látszólagos győztes. Megállapítható, hogy ezek a szindarabok az "amerikai álom" lehetetlenségét, irrealitását bizonyítják, sokszor már torzképpel támasztva alá az író véleményét.

Az elemzés során a következőképpen járok el:

Az adott szindarabokat tekintem kiindulópontnak. A megvalósult előadásokat nem vizsgálom, csak az írott szöveget, beleértve a szerző által megadott rendezői utasításokat, a hang- és fényeffektusokat, de csakis amennyiben erre az író utalásokat tesz. A rendezői utasításoknak a megszokottnál sokkal nagyobb szerepük van az általam vizsgált két drámában. Nem pusztán a szereplők mozgására, hanghordozására utalnak, hanem jelzik mindazokat a különbségeket, amellyel a szereplők cselekedetei és szavai között vannak. Ez a fő forrása az állandóan jelen-



levő, sokszor elviselhetetlen feszültségnek. Ez a módszer megfigyelhető már korábbi, Williams előtti drámairóknál /elsősorban O'Neillnél/, azonban O'Neill külsődleges eszközöket is használ a feszültség előidézéséhez. Williamsnél másképpen működik ez a hatásmechanizmus. Ártatlannak látszó mondatok és gesztusok váratlan láncreakciókat indítanak el. Szinte minden mondat tulmutat saját jelentésén, mert egy bonyolult érzelmi szövevényben szerepel /tehát a kimondás ideje, az hogy kihez szól és ki mondja súlyozottan fontos/.

Nemcsak a rendezői utasításokból szerzünk tudomást arról, hogy nagy ellentmondás feszül a kimondott mondatok és a mögöttük rejlő szándék mögött. Ellentmondásos a szereplők viselkedése és vélemény-nyilvánítása, ezért a kétőt párhuzamosan kell vizsgálni. Valóság és látszat állandóan keveredik, ami kapcsolatban van viselkedéssel, véleménnyel, világnézettel, a múlt és a jelen értékelésével, azzal, hogy a szereplők hogyan látják önmagukat és másokat. /18/

Amennyiben a szövegközpontu elemzés segítségével sikerül közelebb jutni a maghoz, amely lényegében kifejezi azt a mögöttes tartalmat, amelynek létezéséről meg vagyok győződve, ennek mibenléte, és az író életéhez, személyes arculatához való viszonya fontos igazságokra mutathat rá. Az elemzés, illetve az életmű feltárás során e mögöttes tartalom megtalálása volt a célom.

I.

Jegyzetek

1. Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams. New York, 1961, Twayne.
Weales, Gerald: Tennessee Williams. Minneapolis, 1965, Univ. of Minnesota.
Nelson, Benjamin: Tennessee Williams. New York, 1961.
Jackson, Esther Merle: The Broken World of Tennessee Williams. Milwaukee, 1965, Univ. of Wisconsin P.
Tischler, Nancy: Tennessee Williams, Rebellious Puritan. New York, 1961.
2. Illés Endre: Két oroszán között. Bp. 1973, Magvető, 334-336. o.
Benedek István: Bolond világ. Bp. 1969, Magvető, 127-131. o.
Futaky Hajnal: Pécsi Színházi esték. Jelenkor, 1974. 7-8. sz. 673-675. o.
3. American drama and its Critics. ad. by Alan S. Downer; /The University of Chicago Press/, 1965, Chicago London, 203-217. o.
Ganz, Arthur: The Desperate Morality of the Plays of Tennessee Williams.
4. Twentieth Century Interpretations of "A Streetcar Named Desire".
Mac Coll, René: Laughter dans le tramway. Englewood Cliffs, N. J. 1971, Prentice-Hall.
5. Williams, Tennessee: Memoirs. New York, 1975. Bantam Book.

6. Spoto, Donald: The Kindness of Strangers, Boston-Toronto, 1985, Little Brown.
Jackson, Esther Merle: The Broken World of T. W. Milwaukee, Univ. of Wisconsin.
7. Mauron, Charles: Des Metaphores Obsedantes au Myth Personnel. Paris, 1962, Corti. 13. o. - 25. o.
8. U. o.
9. Untying the Text. Ed. by Robert Young. London, 1981, Routledge and Kegan Paul. 225-244. o.
10. U. o.
11. U. o.
12. U. o.
13. U. o.
14. Lacan, Jacques: Écrits. Paris, 1966. Seuil.
15. Világirodalmi Lexikon, 8. köt. Bp. 1982. Akadémiai K. 630-631. o.
16. Holland, Norman N: Re-Covering 'The Purloined Letter': Reading as a Personal Transaction M. s.
17. Williams, Tennessee: Drámák. Bp. 1964, Európa. Sz. Kováts Lajos: Utószó.
18. V. ö. 7. 13.o., 25. o.

II.

Williams - az ember

A kialakult gyakorlat általában a Williams kutatók részéről az, hogy először az életrajzot ismertetik, majd a művek elemzésével foglalkoznak. /1/ Így a kettő - az élet és a művek elkülönülnek egymástól, mintha a kettőnek semmi köze nem lenne egymáshoz. Ennél a módszernél nem kerülhet sor olyan jellegű következtetések levonására, amelyek azt igazolnák, vagy próbálnák igazolni, hogy az élet, az események és benyomások, amelyek az író érik, nagymértékben befolyásolják azt az utat, amelyet az író alkotóként megtesz. Williams esetében rendkívül szoros kapcsolatról lehet beszélni, az író és az ember szinte elválaszthatatlan egymástól. Saját bevallása szerint /2/ az írás nála nem egyszerűen alkotói folyamat, hanem pszichoterápia, segítség ahhoz, hogy megszabaduljon szorongásaitól. /3/ Ezért én magam is Charles Mauron módszerét akarom követni, /4/ ebben a fejezetben meg akarom vizsgálni, milyen sorsa, életutja volt az írónak, milyen benyomások érték. Fontos információt jelentenek személyes kapcsolatai, a sikerek és kudarcok. Azt is meg kívánom vizsgálni, mennyiben volt az életut választott és mennyiben alakult vagy alakították mások. Felhasználom a rendelkezésre álló

interjúkat és nyilatkozatokat, melyeket másoknak adott. /5/ Annak ellenére, hogy ezeknek a nyilatkozatoknak a megítélésében eltérnek a kutatók és sokszor ellentmondásosságot fedeznek fel, igen sok olyan adat áll rendelkezésre, mely az életpálya megítéléséhez nagy segítséget ad.

Személyisége és egyénisége különleges, sőt különöc. Alapvető jellemzőit azért nehéz megragadni, mert állandó ambivalencia, ellentmondások jellemzik és éppen ezért ellentmondásokkal jellemezhető ő maga is a legjobban. A legfontosabb és legmeglepőbb vagy legfurcsább egyéniségében az a vonzás és taszítás amit azokra gyakorolt, akikkel élete során kapcsolatba került. Ugyanezt a hatást fejt ki az életrajzát tanulmányozókra is. Rendkívül nagy szeretetigény sőt szeretetéhség jellemezte, ami ugyan nem szokatlan, hiszen az emberek többségében megtalálható ez a vonás. Nála azonban a szeretetvágy sokszor a visszájára fordul, mert éppen azok ellen vét, akiknek a szeretetét el szeretné nyerni. Ez a megnyilvánulás vagy jelenség már "nem normális", legalábbis eltér a szokványostól. /6/ Az elfogadás és elfogadtatás mechanizmusa nála másképpen működik, sajátos formában nyilvánul meg. Ezzel szoros kapcsolatban áll az, hogy két erő illetve két indíttatás dolgozik benne egyforma erősen, egyrészt arra vágyott, hogy mindig legyen vele valaki, körülvegyék, rajongjanak érte, ugyanakkor sokszor elmenekült az emberek elől, képtelen volt feloldódni

társaságban, elbujt. Időnként hosszú ideig nem szólt senkihez, viszont gyűlölte a magányt, sőt rettegett tőle. Nagyon sok embert magára haragit ezzel az ellentmondásos viselkedéssel, de ha nem is haragszanak rá, értetlenül állnak e megnyilvánulások előtt. Egyszerre dolgozott benne az extrovertált és introvertált lelki beállítottság, egyrészt az igény a kitárulkozásra, az önmegmutatásra, és ezzel párhuzamosan a befeléfordulásra, az elmenekülésre való igény.

Ezeknek a tulajdonságoknak a kialakulásában meghatározó tényezőt jelent a gyermekkor.

A gyermekkor sok szempontból meghatározta az életfelfogását, viszonyulását az emberekhez. Ez nemcsak rá jellemző természetesen, de külön hangsúlyt érdemel, éppen negatív mivolta miatt. Apjával való viszonya rendkívül rossz volt. Az apa, Cornelius Williams egyrészt sikeres üzletember, népszerű a kollegái között és általában a felnőttek világában, /7/ ugyanakkor a gyerekeihez nincs türelme, és fiával nincs megelégedve, tulságosan puhánynak, anyámasszony katonájának tartotta. Cornelius számára a legjobb szórakozást a pókerpartik jelentik, a nők és az ivás. /8/ Életmódja természetesen nem kedvezett az otthoni légkörnek, a Williams-gyerekek állandó veszekedések és botrányos jelenségek tanui. Williams ekkori lelkiállapotát jól jellemzi egy Donald Windhamhez írt levél egy részlete, /9/ amelyben

látszólag egy könyvről ír kritikát, de valójában saját magára vetíti ki a könyv hősről mondottakat. Ahelyett tehát, hogy az apa mintát, követendő példát jelentene, ellenkezőleg, képviseli mindazokat a tulajdonságokat és értékeket, amelyeket Williams már fiatal korában elvetendőnek, elutasítandónak tart. Ezért csak az anyához fordulhat, aki egyébként is erős egyéniség, uralkodásra és irányításra termett. Csakhogy az anyai gondoskodás nem jó irányba tereli a kisfiút, egy korai betegség következtében rázuditja minden tördését és anyáskodását, amivel csak jobban erősíti a Williamsben egyébként is meglevő nőies vonásokat.

Szinte állandóan nők veszik körül, az anyja, huga, Rose, a nagymama. Nők formálják az egyéniségét, állandó hatást és befolyást jelentenek. Az apa pedig amikor otthon van csak elutasítja, megszégyeníti, durvasággal próbálja benne kiirtani a "nőies" vonásokat, amelyek elsősorban abban nyilvánulnak meg, hogy a fiú nem szereti a durva beszédet, vad játékokat, ehelyett elsősorban olvasni szeret, elbujik egy sarokban, nem beszél senkivel és nem vesz részt azokban a játékokban, amelyek szinte kötelezőek egy fiúra nézve. Ezért nemcsak az apa csufolja "sissy"-nek /anyám-asszony katonája/, hanem a környékbeli fiúk is, így még jobban megnövelve a szakadékot. Az apával való rossz viszonyt csak felnőtt korára tudja feldolgozni - saját bevallása szerint Williams. Pszichiáttere Dr L. Kubie

átveszi az apa szerepét, üvöltözik vele és megpróbálja hozzásegíteni ahhoz, hogy átélve a régi, rossz élményeket, azoktól meg is tudjon szabadulni. A módszert Williams sikeresnek ítéli, /10/ azonban a megbocsájtáshoz nem jut el könnyen. Egész jellemét, lelki fejlődését alapvetően meghatározza az a tény, hogy elutasítja a hagyományosan férfiasnak ítélt viselkedést, és ehelyett a nők által alakított környezetben egy nőies ideálhoz kezd el vonzódni már nagyon fiatalon.

További, nem túl szerencsés körülménynek mondható egyénisége kialakulásával kapcsolatban az, hogy az anya mint ideál szintén nem túl sokáig szerepelhet az életében. Bár mindent elkövet, hogy a fia életében döntő szerepe legyen, egy elhatározásával elszakítja a fiát magától. Ez az elhatározás Williams leánytestvérével kapcsolatos, Rose-zal.

Rose rendkívül érzékeny, finom, szinte földöntúli lény volt, /11/ akinek sorsáért Williams egész életében felelősnek tartotta magát. A túlérzékeny kislányon furcsa tüneteket kezdenek észrevenni a családtagok. Először csak gyomorpanaszokból veszik észre, hogy valami nincs rendben. Tizenöt éves /1924-ben/, amikor azt javasolja Tom-nak /mindannyian így nevezik az író a családban/, hogy kövessenek el együtt öngyilkosságot. A házi orvos véleménye már ekkor az, hogy Rose gyomorpanaszai pszichikai eredetűek, és minél gyorsabban férjhez kellene adni. Eowina, az anya

nallani sem akar a tanács hátterében rejlő igazságról: a félénk lány fő problémája az, hogy már tulajdonképpen érett nő, akinek az életéből hiányzik a szexualitás. Mivel ezeket a vágyakat elfojtja, a pszichikai problémák gyomorpanaszokban és más fizikai eredetű panaszokban nyilvánulnak meg. Edwina struccpolitikát folytat, az ő puritán neveltetése nem engedi meg, hogy levonja a megfelelő következtetéseket, Rose segítség nélkül marad. Nincs komolyabb kapcsolata fiukkal, egy ördögi kör áldozata: mivel nincs udvarlója, nincs önbizalma sem, és nem is mer közeledni senkihez. Nem tartja vonzónak magát. 1937-re annyira leromlik az állapota, hogy intézetbe kell vinni. Ekkor már nem lehet tovább takargatni, Rose dementia precox-ban szenved. Williams már felnőttként gyógyíthatatlan lelkiismeretfurdalást érez azért, hogy nem segített a nővérén, mert tulságosan el volt foglalva saját társasági életével. /12/

Rose állapota egyre romlott, vad szexuális fantáziálásban és káromkodásban élte ki magát. /13/

1937 őszén az orvos azt tanácsolja az anyának, hogy operáltassa meg a lányát, mert csak ez segíthet megszüntetni az egyre gyakrabban előforduló hisztérikus viselkedést. Az anya beleegyezik az operációba, és talán nincs is teljesen tisztában azzal, hogy milyen sors vár a lányára. A műtét addig ismeretlen számukra - a frontális

lobotómia, azaz homoklebeny eltávolítása. Rose-on hajtják először végre, és az eredmény: élő halott. A hisztéria valóban megszűnik, de helyébe lép a külvilág iránti teljes közöny, az apátia, valamint az eltávolodás a valóságtól. Williams nem tudja megbocsájtani sem az anyjának, sem saját magának, hogy ez a műtét megtörténhetett. Érzelmileg elszakad az anyjától egyszer és mindenkorra és ezzel egyidejűleg fellép nála az egész életét végig kísérő szinte elviselhetetlen lelkiismeretfurdalás.

Egyénisége formálódása szempontjából döntő jelentőségűek az események: az, hogy anyja mint ideál megszűnik létezni a számára nagyon fontos, egyéb következményekkel jár. Elutasítja, megveti mindazt, amit az anyjával azonosít: elsősorban a puritán gondolkodást. Egyszer és mindenkorra szakítani akar az ilyenfajta gondolkodásmóddal, mert tudatában úgy jelenik meg az operáció, mint a szexualitás és az azzal járó asszociációk visszaszorítására, elfojtására alkalmas eszköz. Williams ugyanis úgy látta, hogy az anyja elsősorban azért egyezett bele a műtétbe, hogy Rose abbahagyja a szexuális fantáziálást. A valós indítékot nem tudhatjuk biztosan, ennél azonban fontosabb a Williams-nél bekövetkező lélektani, gondolkodásmódbeli változás, amely meghatározza egész egyéniségét a továbbiakban. Kisgyerekként éri ugyanis az első ideálvesztés élménye, amikor elutasítja az apát mint követendő eszményt.

Megpróbálja helyettesíteni az anyával, és most ifjúként /1937-ben 26 éves/ elveszti az anya-ideált is. /14/ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az örökölt tulajdonságokat is ki tudja vetni magából. Az anyától örökölt puritán és az apától örökölt gavallér vonások állandó kettőssége jellemzi gondolkodásmódját és értékrendjét és ez a kettősség az oka konfliktusainak is.

A kétféle értékrend, a kétféle gondolkodás kibékíthetetlen ellentétet jelent, és megmagyarázza a sokszor ellentmondásos viselkedést és gondolkodást. Íróként, alkotóként nagyra értékelte ezt a kiegyensúlyozatlanságot, a problémáktól terhes gyermekkort. /15/ Ugyanakkor az ellentmondások elviselhetetlen feszültséget is kellett, hogy okozzanak. Valószínűnek tartható, hogy a már harmincas években elkezdett alkoholizálásnak, mértéktelen altatószedésnek és kábítószerélvezésnek éppen ez az oka.

Az értékek elfogadásában és elutasításában ugyanakkor nagy szerepet játszik a szülők mellett a gyermekkori helyszíne, Columbus, Mississippi államban. A Dél állandó nosztalgiát jelent később. /16/ Elvesztett értékeket képvisel, és egyesül a gyermekkori iránti vágygal, így felmagasztosul és különleges jelentőséggel bír.

Itt is ellentmondásos jelenségek lépnek fel egyidejűleg, egyrészt a gyermekkori, annak ellenére, hogy mint láttuk, egyáltalán nem mondható felhőtlennek, felmagasztosul,

különleges tartalmak hordozója lesz, és egyuttal asszociálódik a Dél által képviselt értékekkel és morállal. Viszszahozhatatlan, megismételhetetlen, hiszen a gyermekkor sem hozható vissza. Ugyanakkor éppen az a környezet és morál, mely számára szimbólikus jelentőséggel bír, kiveti magából és elutasítja őt, mert saját viselkedése, szexuális preferenciái elfogadhatatlanok.

Mint újabb meghatározó, jellem- és egyéniségformáló tényezőről kell beszélni Williams homoszexualitásáról. Az egyetemi évek alatt világossá vált számára, egy sikertelen heteroszexuális kapcsolat után, hogy csak a fiuk iránt érdeklődik. A *Memoirs*-ban kiméletlen őszinteséggel tárja az olvasó elé mindazokat a részleteket, amelyek az ilyen partnerek keresésével és megszerzésével járnak, nem idealizálja vagy szépíti a helyzetet. Az események kiméletlen feltárásával nyilvánvalóan keresi a megkönnyebbülést, a feloldozást, önmagától és az olvasótól is, ugyanakkor felfedezhető az az igénye is, hogy saját magát rossz színben tüntesse fel. Itt is kettős szándék, pontosabban tudattalan tevékenység dolgozik benne: egyrészt igényli, hogy szeressék, megértsék az emberek, ugyanakkor szinte hivalkodik, kérkedik másságával, a rá jellemző különbséggel. Jobbnak is tartja magát, mert mer úgy élni, ahogy ösztönei diktálják, felrugva minden hagyományt, kötöttséget. A harmadik benne munkálkodó tényező: rossz vagyok és tisztátalan,

nincs számomra menekvés vagy feloldozás, de mivel mindenki ugyanis rosszat gondol rólam, legalább megfelelek az elvárásoknak.

Azok a viselkedésbeli minták, amelyeket a Dél-ről hozott Williams, nem tartalmazzák a homoszexualitást. Egyrészt személyes konfliktust is jelent a másság-tudat, ugyanakkor társadalmi vetületei is vannak. Bár az elmúlt tiz év nagy változásokat hozott ennek a kérdésnek a megítélésében, a Williams fiatalságát meghatározó gondolkodás még egészen mást mutat. Nemcsak ő maga, illetve személyiségének egyik oldala utasítja el saját életmódját, a társadalom, a külvilág is negatívan ítéli meg. /17/ A negyvenes-ötvenes években a homoszexualitást bűnnek tartják, elutasítandó életvitelnek. A hagyományos felfogás uralkodik a férfi és női szerepek megítélésével kapcsolatban. /18/ A változás csak lassan következett be, de mind a mai napig élnek a hagyományos ítéletek a homoszexualitásról. /19/

Még inkább így volt a negyvenes években. Bizonyítja ezt az is, hogy a Williams kritikusok tulnyomó többsége egyszerűen nem vesz tudomást Williams homoszexualitásáról. /20/ Annak ellenére, hogy mindegyikük részletesen tárgyalja az író életét, erről egyszerűen megfeledkeznek. Ez a "feledékenység" súlyos, hiszen lelki alkatát nagymértékben meghatározta a szexuális élete. Ez az életmód ugyanis "kettős életre" készíti. Már sikeres íróként az Üvegfigurák

bemutatása után /1945/ a legjobb társaságban forog, híreségek veszik körül, ugyanakkor egyedül vagy baráttal a Time Square-en próbál meg fiukat felszedni, nemibetegségeket szed össze ismeretlen partnereitől és majdnem halálra verik részeg matrózok. /21/ A megaláztatások egész sorát éli át és a másság-tudattal erősödik az elkülönülés, az egyedül-lét érzése. Bár valójában sokan veszik körül és állandóan együtt él valakivel, meggyőződése, hogy magányos és nem számíthat senkire. Ez a meggyőződés az évek során egyre fokozódik, beteges kényszerképzetté válik, és üldözési mániává alakul. A negyvenes években még nem beszélhetünk kóros magányérzetről, de már csirájában felfedezhető a később elhatalmasodó beteges lelki állapot.

Részben magát, részben másokat próbálja meggyőzni arról, hogy minden partnere, még az is, akivel csak egyszer, futólag volt kapcsolata, érzelmileg sokat jelentett neki, és hogy a szexuális kapcsolatokat elsősorban az érzelmek determinálják. /22/ Ezzel próbálja nyugtatni lelkiismeretét, azonban nem túl nagy sikerrel, mert nagyon erősek a már korábban említett hatások, a puritanizmus, a Dél-re jellemző gondolkodásmód, a külvilág reakciója, illetve álszent szemethunyása és közben rémült megborzongása a fertő, a bűn miatt.

A nem éppen pozitívnak mondható lelkiállapothoz járul még a valódi és képzelt betegségek egész sora.



A betegség-tudat már egészen fiatal korában megjelenik: nyolcéves, amikor diftériát kap, és valóban életveszélyben van. A betegség nemcsak anyjához való viszonyát változtatta meg /aki úgy érezte, hogy mindennel el kell halmoznia a súlyosan beteg kisfiút/, hanem egy életre elültette benne a halálfélelem gondolatát.

A halálfélelem végigkíséri egész életét, ugyanugy mint az állandó félelem a betegségek-től. A félelem nemcsak valódi betegségekre érvényes, hanem képzeltekre is. Valódi betegségei: szürkehályog mindkét szemén, nemibetegségek, szivzörejpanaszok, szédülés /mely lehet, hogy pszichoszomatikus eredetű/. Emellett állandó betegség-tudat fejlődött ki benne, tehát még ha jól is érezte magát, nem hitte el, hogy teljesen egészséges, illetve minden apró jelre fokozottabban felfigyelt. Ugyanakkor, hogy szenved a betegségeitől és a halálfélelemtől /ezért is nem mer egyetlen percre egyedülmaradni éjjel/, szüksége is van erre a rettezésre. A betegség számára életforma, természetes létezés. A már említett lelkiismeretfurdalással szoros kapcsolatban áll a betegség-tudat és a rettezés, - önmagát bünteti ezzel tudattalanul és így némiképp feloldozást nyer. /23/

Az előbb említett tünetek, illetve betegségek mellett még állandóan jelen volt az álmatlanság és az örökös feszültség. Az álmatlanság ellen seconált és synhopant

szedett már a negyvenes évek vége felé, és a viszonylag korán kialakult gyógyszerfüggőség végigkísérte egész életében. Az idegfeszültség okai között megtalálhatjuk nyilvánvalóan az örökölt hajlamot a neurózisra, és a körülményeket, tehát a homoszexualitást, az ebből következő magányra való íteltetést /még akkor is, ha ezt a magányt átmenetileg partnerek, elsősorban Frank Merlo enyhítették./

Továbbá maga a színház, a próbák, de még inkább az örökös rettegés a sikertelenségtől éppen elég alapot szolgáltatnak arra, hogy rendszeresen szedjen nyugtatókat, és ezek hatását csak fokozza illetve rosszabbítja az alkohol. Gilbert Maxwell mondta róla: "hipochonder, aki állandó rettegésben élt a testi és lelki betegségektől", és halálosan, patológiikusan félt a haláltól. /24/

Ezzel az állapottal együtt alakult ki az üldözési mánia, melynek legerősebb megnyilvánulási formája az volt, hogy őszintén hitte, mindenki gyűlöli, nincs támasza, ha bajba kerül nem fordulhat senkihez. Holott nem egyszer fordult elő, hogy elbujt legjobb barátai elől, amire sem ő, sem az elhanyagolt barátok nem tudtak magyarázatot adni.

Ezzel kapcsolatban érdekes az az önámítási mechanizmus, ami ilyenkor működésbe lép nála: az eset mindig úgy marad meg az emlékezetében, hogy ő szívesen elment volna a megbeszélte találkozóra, igazán szándékában állt találkozni az illetővel, csak hogy valami ebben megakadályozta.

Amikor visszaidézi az eseményt, az már ugy raktározódott el, hogy a barát nem akart vele találkozni - tehát ő az elhagyatott - a mártir.

Mártirnak, áldozatnak, elutasítottnak lenni - erős motivációk benne. Az események értékelésének másik oka: a nagyfoku érzékenység, ami mindig jellemezte. Mint mindenben, ebben is tulzottak voltak a reakciói - a legapróbb jelenségből messzemenő következtetéseket vont le - így szinte mindig "sikerült" vesztesnek - mártirnak lenni.

Mindezek a problémák elviselhetetlen terhet jelentenek, így tökéletesen érthető, hogy az altatók mellett egyre jobban az alkohol rabja lesz, ami ugyan átmenetileg segít a feszültségek levezetésében, de még jobban legyöngíti az amugy sem túl erős szervezetet.

További, állandó feszültséget jelent az állandó aggodás, a félelem attól, hogy nem fogják értékelni műveit. A munka, az irás számára alapvetően fontos, éppen ezért minden negativ bírálát hosszabb időre visszaveti. Amikor irt, minden megszűnt a számára, család, partnerek, evés; megszállottan, de kinlódva irt és reszketve várta az eredményt. A próbákon is résztvett és nagyon sokat foglalkozott a színészekkel. Ha egy színészt meg akart szerezni egy darabjához, utánautazott, és addig győzködte, amig a színész elvállalta a szerepet. A magánélet és a

hivatás ilyen szempontból élesen elkülönül egymástól. Amíg a magánéletben meglehetősen kiszámíthatatlan, rapszódikus embernek bizonyult /sőt önzőnek és kiméletlennek is/ ugyanakkor hivatással kapcsolatban megbízható, a munkát komolyan veszi. Rendkívül fontos a közönség reagálása, nem az a fajta író, akinek elég, ha megírja a művét és azután nem törődik a közönség, az olvasók reagálásával. Állandóan benne dolgozott az az igény, hogy megértsék és szeressék azt, amit írt, és egészen belebetegedett a sikertelenségbe. Ez sokkal érzékenyebben érintette, mint az emberi kapcsolatok kudarca. Ezt így jellemezte ő maga: "Általában a gondjaim így aránylanak: 50 százalék a munka és a munka miatti aggodás, 35 százalék az állandó harc a megőrülés ellen /neuraszténia, hipochondria, gyötrődés, stb/, 15 százalék igazi szeretet azok iránt, akik közel álltak vagy állnak hozzám, barátokként és szeretőként." /25/

Ez a "15 százalék" azonban nem jelenti azt, hogy az emberek, az emberi kapcsolatok nem fontosak számára. Többször is beszél az egyedüllétről, meggyőződése, hogy az ember magányra született. /26/ Hangoztatja azt a nézetét, hogy a munka segíti abban, hogy elkerülje a megőrülést, józan maradjon és ne fájjon annyi minden. Figyelemreméltó lelki folyamat megy végbe, ha nyomunkövetjük a lelki történéseket: meggyőződése, hogy az író /erre már

korábban is tett utalást/ csak akkor tud jól, őszintén írni, ha a körülményei, az egész élete ebben segíti. Csak akkor kap ilyen segítséget, ha magányos, ha rendezetlenek a kapcsolatai, ha nincs az életében harmónia és rend, mert a harmónia és rend megszünteti azokat a feszültségeket, amelyek a jó író nélkülözhetetlen eszközei. Így tehát tudatosan keresi a bajt, a problémákat, a szerencsétlenséget, mert ha szenved, ha bajban van, jobban tud írni. Így az emberi kapcsolatokat is úgy rendezzi /nyilvánvaló, hogy rendszerint nem tudatos tevékenységről, elhatározásról van szó/, hogy vesztesként, szenvedő félként kerüljön ki belőlük. Amikor egy kapcsolat túl jónak ígérkezik, felrugja, vagy olyan helyzetet teremt, hogy a másik fél ki akarjon lépni, otthagyni őt: s máris megszületik a magyarázat: elhagyott vagyok, akit nem szeretnek az emberek. Hiába volt ő az, aki e helyzetet előidézte, a szenvedés, a mártír-tudat valóságos, őszintén átélt fájdalommal párosul.

A megélt fájdalmat kiírja magából, megteremti azokat a figurákat, amelyek magukban hordozzák azt a most már - legalábbis az ő személyével kapcsolatban - érthető világnézetet, hogy a szenvedés érték, aki szenved, az fellebbez az áll a többieknek, mert élete értékesebb és tartalmasabb.

A betegség-ábrázolás, a betegség tudat elsősorban társadalmi probléma, társadalmi gyökerei vannak. Ezt vallja Paul J. Hurley egy tanulmányában /Tennessee Williams: The Playwright as social Critic/. A Macska a forró bádogtetőn című darab kapcsán bebizonyítja, hogy elsősorban értékek harcáról vagy ütköztetésről van szó, amit azért nehéz belátni vagy felfedezni, mert az író viszonyulása saját maga által alkotott jellemekekhez, illetve az általuk képviselt értékekhez nem egyértelmű. /27/ Mivel olyan íróról van szó, akinek az élet direkt módon szolgáltatja az életanyagot, nem szakítható ki a környezetéből, nem vizsgálható csak mint személyes problémák vagy elszigetelt eset. Maga az életmód, a betegség-tudat, a szenvedés-keresés, és mindazok a tényezők, amelyeket korábban - az életével kapcsolatban - említettem /beleértve a homoszexualitást és ennek következményeit/, nagyon is társadalmi vetületű problémák. Csakhogy a társadalom-szemlélet, az amerikai álom tagadása, különösen a nagy drámák esetében áttételesen, soha nem konkrétan jelenik meg. Az áttételesség elsősorban abban nyilvánul meg, hogy nincs egyértelmű állásfoglalás, ki a győztes és ki a vesztes, kinek az oldalán áll maga az író és kinek az oldalára akar bennünket állítani, kit ítél el és kit ment fel. Ezért úgy is lehet fogalmazni - két rossz közül melyik a kevésbé rossz, két magatartás közül melyik a kevésbé

elitélendő vagy a legkevésbé követendő. És ha ez így igaz, ha magatartásformák és értékek között nincsenek igazán jók csak kevésbé rosszak, akkor ezt már nagyon is erős kritikának foghatjuk fel. Maga ez életsors is egyfajta bírálatot jelent már önmagában, az hogy egy ember élete így alakul, nem indokolható soha csak a pszichikummal, a születés pillanatával, a kromoszómákkal. Közbejön a neveltetés /mint ahogy láttuk/, a körülmények, az emberek és mindazok a jelenségek, amelyekkel élete során szembekerül. A jelenségek és események pedig nem választhatóak el az adott társadalomtól. Ezért az általam vizsgált darabokat semmiképpen "csak" lélektani drámáknak tartom, hanem egy egységbe szervesen beletartozó elemeknek. Három elemről van szó, amelyek állandó kölcsönhatásban vannak és szoros kapcsolatban: a világ - az író - és a művek. A "világba" tartoznak mindazok az emberek és hatások, amelyekkel élet során kapcsolatba került, és így feltétlenül az adott társadalom tagjai, az adott társadalom értékeit és ellentmondásait, értéktelenségeit hordozzák magukban, és az az értékrend, amelyet Williams képvisel részben mint ellenreakció, különállás jelentkezik ezekre az értékekre és gondolkodásmódra.

Az "író"-t jelenti egyrészt a magánember, akire a "világ" hat és aki hat a világra. Az "író" kategóriájába



tartoznak azok az általam igen fontosnak tartott elemek, amelyeknek összességét Charles Mauron szavaival személyes mítosznak nevezhetünk.

Az "író" nemcsak magánember, hanem társadalomban élő lény, azonban az általa ábrázolt világban a társadalom elsősorban egyéni sorsok vetületeként jelenik meg. Ugynevezett konkrét vagy direkt társadalombírálatról Williams esetében nem beszélhetünk.

Az egység harmadik darabja a "művek" kategóriája, amely az első kettő /az "író" és a "világ"/ kölcsönhatásából, sokszor harcából születik.

Williams esetében a drámairás másfajta funkciót tölt be, mint a legtöbb drámairónál. Sokkal személyesebb alkotói folyamatról van szó - a saját, megoldatlan problémáit próbálja feloldani a megteremtett világ ábrázolásával. A sérüléseit, elrontott kapcsolatait, a retteget és a magányt "kiírja" magából, mert a pszichoterápia nem bizonyult elegendő segítségnek. /Különösen azért nem, mert a pszichiáter, Dr Kubie szerint a megoldás abban lett volna, ha felad a homoszexuális kapcsolatokkal, ehelyett a pszichiátertől vált meg./

Az eddig elmondottak alapján megállapítható, hogy Williams születésétől érzékeny, sérülékeny ember volt, akinek sérülékenységet fokozta egyrészt a nem túl szerencsés családi háttér, a szülők rossz viszonya egymáshoz és

a gyerekekhez, valamint a nővére betegsége és operációja. Az ehhez kapcsolódó, egész életre szóló lelkiismeretfurdalást és tehetetlenség érzését elmélyítette, még jobban fokozta az a tény, hogy egy olyan világban született, ahol egészen más értékek uralkodtak, mint későbbi életében. Ezért a régi értékek utáni vágyakozás összekapcsolódott a gyermekkor színhelye utáni vonzódással, nosztalgiával. Ugyanakkor világossá vált számára, hogy a régi értékek már nem hozhatók vissza. Saját életében különösen nem, mert homoszexuális életmódot folytatott. Ezért konfliktusba került nemcsak az őt elítélő külvilággal, hanem önmagával is, hiszen régi értékei szerint ő maga is elítélte saját életmódját. A lelkiismeretfurdalás elnyomására több önvédelmi módszere is volt; egyrészt kifejlesztette magában azt a képességet, hogy elhitessen önmagával különböző tényeket, másrészt pedig elfojtotta, elnyomta a lelkiismeretfurdalást. Az állandó szorongást részben alkohollal, részben nyugtatókkal csillapította. A legfontosabb enyhítő, nyugtató módszer az írás volt számára. A megírt drámákban jól nyomonkövethetők, feltárhatók azok a tudatlan tevékenységek is, amelyek segítségével magyarázni és menteni akarta saját tevékenységeit és életmódját.

A továbbiakban azt fogom megvizsgálni, hogy mennyiben beszélhetünk egybeesésről és különbözőségről, amikor az életrajzból megismert személyiségrajzot összevetjük a

drámákból kirajzolódó személyiséggel. Nyilvánvaló, hogy az interjúk, nyilatkozatok konkrétabb utalásokat tartalmaznak, a drámákból pedig közvetettebb képet kapunk a személyiségről, mert nem a felszínen levő utalásokról van szó. Mégis őszintébbnek kell tartanunk az írásműben megjelenített személyiségrajzot, mert az alkotói folyamat során sokkal kevésbé működnek az önfelmentő és önmagyarázó mechanizmusok, és "mer" őszintébben beszélni az általa megjelenített jellemelek segítségével.

II.

Jegyzetek

1. V. ö. I/1.
2. Williams, Tennessee: Where I live. /If the Writing is Honest .../ New York, 1944, New Directions Book.
3. Spoto, Donald: The Kindness of Strangers. Boston - Toronto, 1985, Little Brown, 354. o.
V. ö. 2. 89. o.
Newsweek. 1957. 4. 1.
Williams: Drámák 450-451. o. /Múlt nyáron hirtelen/
4. V. ö. I/7.
5. V. ö. I/5.
The Playboy Interview. Ed. by G. Barry Golson.
New York, 1981, Playboy P. Newsweek. 1957. 4.1;
1959. 3. 23.; 1960. 6. 27.
The New York Times. 1965. 3. 28.; 1973. 4. 15;
1973. 10. 5.; 1981. 8. 13.
New York Post. 1973. 10. 20.; 1983. 2. 26.
The Atlantic Monthly. 1970. 11.
The Village Voice. 1973. 5. 3.
6. Bókay A. - Jádi F. - Stark A.: "Köztetek lettem én bolond ..." Bp. 1982, Magvető. JAK füzetek. 3. 155. o.
7. V. ö. 3. 18. o.
8. V. ö. I/5.

9. Tennessee Williams's Letters to D. Windham 1940-1965.
/1960. 4. 4./ New York, 1977, Holt, Rinehart and
Winston. 297-298. o.
10. The Playboy Interview. Ed. by G. Barry Golson.
New York, 1981, Playboy P. 367. o.
11. V. ö. 3.
12. V. ö. I/5. 153. o.
13. V. ö. II/3.
14. V. ö. II/9. 301. o.
Weales, Gerald: Tennessee Williams. Minneapolis,
1965, Univ. of Minnesota P.
15. Spoto, Donald: The Kindness of Strangers. Boston
- Toronto, 1985, Little Brown. 60. o.
16. U. o. 139. o.
17. V. ö. II/15. 204. o.
18. Pleck, Elizabeth H. - Pleck, Joseph H.: The American
Man. Englewood Cliffs, N. J. 1980, Prentice-Hall.
19. Newsweek. 1986. jan. 13. Growing Up Gay. 40-43. o.
20. V. ö. II/15.
21. V. ö. I/5. 66, 95, 123. o.
22. V. ö. II/10.

23. V. ö. II/15. 1984. febr. 3-i levél. /Paul Bigelow/.
V. ö. II/15. 1984. febr. 1-i levél. /Elia Kazan/.
24. Gilbert, Maxwell: Tennessee Williams and Friends.
Cleveland, 1965, World. 59-60. o.
25. V. ö. II/9. 1949. dec. 20-i levél.
26. Williams, T.: Person to Person. The Repertory
Theatre of Lincoln Center. Sat. Review. 1969. 11. o.
27. Hurley, Paul J.: The Playwright as Social Critic.
The Theatre Annual, 1964/21.

III.

Értékek és mitosz az Üvegfigurák és a Vágy villamosa
által ábrázolt világban

Az Üvegfigurák és A vágy villamosa megírása között három év telt el. A két évszám, 1944 és 1947 egy egész emberöltőt, alapvető változásokat mutat Williams életében. Olyan törést fedezhetünk fel, olyan szemléletbeli változást, amely alapvetően meghatározza egész további pályáját. Hat drámát írt egymás után, az Üvegfigurák és a Vágy villamosa után következik a Nyár és füst /1951/, a Macska a bádogtetőn /1954/, Az ifjuság édes madara /1956/, Mult nyáron hirtelen /1957/. Ezek a drámák egyazon meggyőződés, vagy fixa idea megjelenítései; egyazon rögeszme kibontása figyelhető meg sötétedő szinekkel, egyre elkeseredettebb és negatívabb végkifejlettel és reménytelen, kegyetlen befejezéssel. Ez a "fejlődés" összhangban áll az egyéni életsors alakulásával. Annak ellenére, hogy az Üvegfigurák hatalmas sikert aratott, az 1946-os évet Williams egyáltalán nem ítéli meg pozitívan: "a halál árnyéká"-ról beszél, amely "1946-tól felettem lebegett ...-ig". /1/

Az említett drámákból nyomon követhető Williams befelé fordulása. Mindazok az utak és lehetőségek, amelyekben korábban hitt, egyre kevésbé lehetségesek, míg az

általam vizsgált periódus végén eljut a végletekig fokozott, legembertelenebb tett ábrázolásához, az emberevéshez. /2/ Egyuttal a szexualitás mint fő motívum végigvonul mind-egyik drámán, kivéve az Üvegfigurák-at, mely egy tisztább, puritánabb, idealistább világot ábrázol.

Ezért a két dráma közelebbi vizsgálatával sikerül megragadni azt a momentumot, amelyet Williams a "halál árnyéká"-nak /3/ nevez. Először külön-külön kívánok foglalkozni a két drámával, majd a két dráma által megjelenített személyes meggyőződés változását akarom kimutatni.

Üvegfigurák

Az Üvegfigurák megjeleníti mindazt a keserőséget, önvádat és lelkiismeretfurdalást, amelyet Williams a huga sorsa miatt érzett. Annak ellenére, hogy a darab befejezése egyértelműen szomorú, még közelről sem fedezhetjük fel a Vágy villamosá-ban megjelenített kegyetlenséget. Laura, akinek alakját Williams egyértelműen Rose-ról mintázta, egyedül marad, vagyis tovább is egyedül fog élni, de a darab befejezése összhangban áll a megjelenített világképpel, amely nem nevezhető optimistának, de durvaságokkal terhesnek sem. Bár Laura sorsa egyértelműen reménytelen, mégsem elsősorban a reménytelenség érzetét kelti a

befejezés. Laura egyik lába rövidebb mint a másik, emiatt gátlásai vannak és szinte csak az otthonába zárkózva él. /4/ Önmagában véve ez a sántítás nem okozna problémát, csakhogy itt ez a kis hiba /5/ nem önmagában bír jelentőséggel, "This defect need not be more than suggested on the stage" /I. jelenet/ hanem külön hangsúlyt és funkciót kap: Laura másságát fejezi ki, /6/ elkülönülését az emberektől. Be lehetne helyettesíteni bármilyen más problémával, apróbb hibával. Laura helyzete, világlátása, viszonyulása a családhoz és másokhoz is ebből a másságból fakad. A környezet, elsősorban az anya, Amanda nem érti igazán, mi okozza Laura lelki problémáit, mert nem érti meg Laura másság tudatát. Nem érti meg, mert nem is akarja érteni. Ugy gondolja, hogy ha nem beszél a hibáról, és a többieknek sem engedi meg, hogy beszéljenek róla, akkor maga a hiba sem létezik. "Ostoba vagy Laura! Hányszor mondtam már, hogy ne használd ezt a kifejezést. N e m v a g y n y o m o r é k ! Van egy kis hibád, de azt észre sem venni! /II. jelenet/ Amennyiben azonosulni tudna ezzel a problémával, minden másképp alakulna, de mindkettőjük szempontjából fontos tényező éppen az, hogy képtelen azonosulni, képtelen az együttérzésre. Jellemében meglátjuk Stella jellemének csiráit. Nem akarja levonni a szükségszerű következményeket, mert ha megtenné, radikális változtatásokra kényszerülne a saját életét

illetően, éppen ezért nem hajlandó látni. Laura ugyanakkor nemcsak a másság tudat miatt szenved, hanem azért is, mert ezzel az értetlenséggel, pontosabban látszat értetlenséggel is meg kellene küzdenie, azonban jelleméből alapvetően hiányzik a küzdelemre való képesség. Ezért általános stratégiája az elmenekülés, elbujás. Jól érzékeljük, hogy már korábban, a szindarab kezdete előtt jóval lemondott minden nyílt harcról, hosszabb veszekedésekről. Ezekre nincs ereje, önbizalom hiányában ugyanis mindig vesztené, ezért választja inkább a hazudozást, elbujást, a nyílt konfrontáció helyett. Amanda minden törekvése arra irányul, hogy egy olyan, képzeletbeli világot építsen fel maga körül, amilyenről álmodik. Elsősorban régi Dél-élete után vágyakozik, éppen úgy mint Blanche. /7/ Az ő szájából még hihetlenebbül hangzanak ezek a történetek. Blanche egy ideig el tudta hitetni a többiekkel, hogy "jobb helyről való" /5/ hiszen új környezetbe került, ott nem tudtak róla semmit. Amanda szájából azért hangzanak ezek a mondatok még visszaszában, mert azonnal látjuk környezetét /I. jelenet/ - előkelő csodálók egész hada szöges ellentétben áll Amanda környezetével. Amanda jelleme mindig a komikus /8/ háttérát surolja, ami elsősorban abból adódik, hogy nem hajlandó tudomást venni a valóságról. Nagyon jól tudja, hogy a lányát nem látogatja meg soha senki, mégis megteszi a zavarbaejtő kijelentést, amit egy hasonlóan zavarbaejtő

kérdés követ. "Minden pillanatban jöhet látogatód! ...
Mit gondolsz, ma hány vendégre számíthatunk? /II. jelenet/
Komikumát csak fokozza, hogy amikor nemleges választ kap,
tud drammatizálja a helyzetet, ahelyett, hogy megpróbálna
másról beszélni. Laura legnagyobb lázadása annyiban áll,
hogy megpróbálja anyját rádöbenteni az igazságra, elüzi
a tabut azáltal, hogy szavakba önti: Anya attól fél, hogy
vénlány maradok.

A következő jelenet tovább erősíti azt a meggyőző-
dést, hogy Amanda számára létfontosságú, hogy ne kelljen
szembenéznie lányával "mátságával". Amanda megtudja, hogy
Laura becsapta, nem járt be a munkahelyére. /9/ Amikor
elmondja, hogy mi történt, rá jellemző módon arról kezd el
beszélni, hogy őt milyen veszteség érte, és hogy ő mit ér-
zett. Ez is a komikum határát surolja, már nevetséges Aman-
da, ahogyan arról beszél, hogy reményei hogy foszlottak
semmivé, miközben eszébe sem jut megkérdezni a lányát, hogy
ő mit érzett, amikor képtelen volt a feladatot ellátni, és
arra kényszerült, hogy elmeneküljön. Ez Amandát nem érdek-
li, ebben a helyzetben csak saját csalódására tud gondolni.
A továbbiakban is olyan kérdéseket tesz fel, amelyeknek az
egész eset lényegéhez semmi közük nincs. Laura sétálni
ment, ebben csak azt fájlatja, hogy veszélyeztette az
egészségét /de itt csak a tüdőgyulladás merül fel előtte,
mint veszély, a további okokat és összefüggéseket nem

kutatja/. És végül felteszi azt a kérdést, amely jól fejezi ki önsajnálátát: Mindezt azért tetted, hogy becsapj engem? Majd hangot vált, és az egyedülálló lányok szomorú és kilátástalan sorsát ecseteli, amiben ismét az a komikus, szinte abszurd elem, hogy úgy beszél, mintha Laurának egyszerűen az volna a problémája, hogy nem akar férjhez menni. Williams hasonlóságokat mutat az abszurd drámaírókkal, elsősorban Beckettel /10/. A két szereplő beszélgetéséből hiányzik a legfontosabb a beszélgetéshez: a közös téma. Látszólag beszélgetnek, azonban csak formailag nevezhetjük ezt beszélgetésnek, mert a kérdések és mondatok nem az ott ülő másik személyhez szólnak, hanem sokkal inkább egy képzeletbeli személyhez. Laura ugyan válaszol, vagy megpróbál válaszolni, azonban Amanda képtelen másra figyelni, mint a szavak szigorúan vett nyelvtani jelentésére. Nem veszi figyelembe azokat a jeleket, amelyeket Laura küldözget felé. "Zavartan mutat az írógépre" /II. jelenet/, "reszketve", "bizonytalanul felnevet", "kétségbeesve" /III. jelenet/, "elesik a lépcsőn" /III. jelenet/. Egész lénye, beszédmódora, másság tudata információt kellene, hogy nyújtson Amanda számára, mert egyértelműen azt sugallják ezek nem-verbális kommunikációs eszközök, hogy Laura a vesztes, ezért minden törekvés, minden igyekezet hiábavaló, mert ő nem hisz magában, és főleg azt nem hiszi, hogy ez a helyzet megváltoztatható. A következő néhány mondat is jól

jellemzi a kettejük közt fennálló helyzetet - Laura elárulja, hogy tetszett neki egy fiu, Amanda érdeklődése egy percre felcsillan, de azonnal lelohad amikor megtudja, hogy nem partiképes, túl fiatal fiuról van szó. Ekkor szó-rakozottan válaszolgat, látszik, hogy egyáltalán nem figyel oda, holott éppen most tudhatna meg néhány nagyon fontos dolgot a lányáról, ezenkívül közelebb is kerülhetne hozzá, mert Laura most számára nagyon fontos dolgokról beszél, mindezek az apró kis események, amelyek felett mások elsiklanak, számára rendkívül értékesek. Megfigyeléseit úgy őrzi, mintha emlékkönyvbe préselne virágokat, részletesen mesél most, tőle szokatlan bőbeszédűséggel, nyilvánvaló, hogy mindaz amit elmond erről a fiuról, számára az életet jelenti, és hiába gondolja, hogy megnősült, továbbra is úgy gondol rá, mint különleges személyre az életében. Amanda ezt már nem is hallja, terveket sző, és kijelenti, Te is férjhez fogsz menni. Laura a kegyetlen valóssággal próbál takarózni: Én nyomorék vagyok, azonban Amanda eufóriás hangulatában ezt megint meg sem hallja, nem akar tudomást venni arról, hogy Laura számára ez a valóság, és megint egy másik "hullámhosszon" beszél, a különösségekről, majd kijelenti: alig látható a hiba, és különben is ezt a hibát el lehet feledtetni, ha valakinek szép tulajdonságai, vonzereje van.



Amanda egy percre sem lankad, ezután hozzálát a pénz megteremtéséhez. Ismét nevetségessé teszi magát, telefonon próbál meg valakit rábeszélni, hogy ujítsa meg az előfizetését egy képeslapra, de hiába veti latba összes rábeszélő erejét, a hölgy egyszerűen leteszi a kagylót. Ennek a jelenetnek nemcsak az a funkciója, hogy megmutassa, anyagilag rossz körülmények között él a család, hanem az is, hogy Amanda egyik nagyon fontos tulajdonságával ismerkedjünk meg, szivósságával. A sikertelenség miatt érzett haragját azonnal Tomra zuditja. Veszekedésüknek konkrét oka van, Amanda elkobozta Tom könyvét, amit természetesen felháborítóan erkölcsstelennek tart, D. H. Lawrence egyik könyvéről van szó. Ismét ott bujkál a finom humor a sorok között, ismeretes, hogy Williams Lawrence-t tartotta egyik mesterének, /11/ így ez a néhány szó Amanda szájából a jellemzésnek egy újabb formája. Ezt a véleményt azonban csak ilyen közvetett formában közli. Amanda felháborodása valószínűleg a Lady Chatterley-nek szól, de bármelyik könyvről is legyen szó, itt jól érzékelhetjük, hogy nemcsak Laura és Amanda között van óriási szakadék felfogásban és világlátásban, ugyanez vonatkozik Amanda és Tom viszonyára is. Tom részéről ez a könyvválasztás szinte forradalomnak számít, egy puritán erkölcsű családban bármelyik Lawrence regény elítélendő, hiszen szabadon beszél olyan kérdésekről, amelyek tabunak számítanak.

Egyre jobban erősödik a tragikomikus vonás Amandában, egyre jobban látjuk, hogy hiába próbál kapaszkodni a fiába és a lányába, egyre távolabb sodródna tőle, mert képtelen őket, de legfőként saját magát megérteni. Amanda ismét szemrehányások özönét zuditja Tomra, de kifogásai a felszint surolják, képtelen vagy inkább nem akar a lényegről, az igazi problémákról beszélni. Most azért köt bele Tomba, mert azt kifogásolja, hogy hazudik, állandóan azt mondja, hogy moziba megy, márpedig, érvel Amanda "Senki nem megy minden nap moziba". /III. jelenet/ A fontos, igazi problémákra vezető kérdés az lenne, miért menekül Tom otthonról, ugyanugy ahogy az apja is elmenekült /I. jelenet/, de ezt Amanda nem kérdezi meg, mert nem bírná elviselni a választ. Tovább gyötri Tomot, hogy biztos helytelen, bűnös dolgokat követ el, azért megy el minden nap. Sikerül Tomot kihoznia a sodrából, és egyre jobban belelovalja magát egy szerepbe, egy képzeletbeli szerepbe, hogy felbosszantsa Amandát. "Ópiumbarlangba megyek! Bűnbarlangba, rablók barlangjába! Bérgyilkos vagyok, géppisztollyal a hegedűtokban. Nappal szerény, ártatlan rakatári tisztviselő, de éjjel az alvilág félelmetes császára! Álbajuszt hordok és fekete kötést a szememen, és olyankor úgy hívnak: El Diaboló!" /III. jelenet/ Gunyt üz Amandából, részben saját vágyait, álmait is beleönti a szenvedélyes monológba, úgy hogy egyuttal gunyt üz belőlük azáltal,

hogy teletömi fantasztikus elemekkel, mintha a mesevilágból kölcsönözte volna a képeket: A valóság keveredik a fantáziával, részben valóság az a kivánsága, hogy robbantásák fel őket, hiszen annyira el van keseredve, annyira kilátástalannak látja a helyzetet. Végül azt vágja az anyja arcába: "Te utálatos, fecsegő vén boszorkány!" Csak itt fordul a figyelmünk Laura felé, eddig nem is vettünk tudomást a jelenlétéről. Tom lever egy üvegfigurát, Laura féltve őrzött gyűjteményéből. Ennek a gyűjteménynek Laura számára különleges jelentősége van, a kis állatfigurák közé menekülhet a valóság, saját maga elől, külön világot jelentenek az üvegfigurák. Hasonlóságot mutatnak Laurával, éppen olyan törékenyek, kiszolgáltatottak mint ő. Ha véletlenül hozzájuk ér valaki, összetörnek. Laurát már egy szóval is össze lehet törni.

Különösen fontos az a tény, hogy Amanda jelleme tragikomikus elemekkel van teleszöve - hiszen Laura törékenysége nem erre a világra való léte, elviselhetetlenül érzelmes hatást keltene, ha nem ellensúlyozná Amanda figurája. Bármennyire is elszomorító, együttérzésre ösztönző Laura alakja, mindig ott van a mérleg másik serpenyőjében Amanda, és egy-egy mondatával megmenti a nézőt a tulzott érzelmi reakcióktól. Amanda története külön dráma a drámán belül. Szélmalomharca egyben komikus és tragikus is. A jelenet végén Amanda kijelenti, hogy addig nem beszél a

fiával, amíg az nem kér tőle bocsánatot. Ezzel a három jelenettel Williams megrajzolja a három szereplő egymáshoz való viszonyát. Különleges dimenziót ad az eseményeknek az a tény, hogy Tom mint narrátor is szerepel a szindarabban. Jelen esetben a narrátor szerepe eltér a hagyományostól. Az ő szerepeltetése részben ugyanazt a funkciót tölti be, mint Amanda tragikomikus jelleme, átsegíti az író a sentimentalizmuson. Ugyanakkor mivel olyan szereplőről van szó, aki aktiv részese volt az eseményeknek, újabb szempontokat ad a történetnek. Annyit tudunk most még, hogy ezek az események, amelyekről beszél, a múltban történtek. Sem azt nem tudjuk, hogy az ő élete hogyan alakult az elbeszélte történet után, sem azt, hogy viszonya hogyan alakult a család többi tagjához. Ha nem narrátorról lenne szó, ez teljesen természetes lenne, megszoktuk, hogy a szereplők egyéni sorsa mintegy felfejtődik a darab során és a végére kapunk teljes képet mindegyikük életének alakulásáról. Itt a különbséget abban láthatjuk, hogy Tom alakját közelebb hozza hozzánk azzal az író, hogy nemcsak mint szereplőt, történetének hőst szerepelteti, hanem mint narrátort is. Ezzel Tom jelentősége megnő, tehát nagyobb figyelemmel fordulunk felé. Különösen fontos ez, ha meggondoljuk a korábban említetteket /Laura és Amanda viszonyának egyensúlyát./ Tom alakja különösen fontos, de szükségszerűen a háttérbe szorult volna, ha Williams nem alkalmazza ezt a megoldást.

Tom érzékelteti velünk azt is, hogy az idő elmulásával az események hangsulya, jelentősége megváltozik, és az elbeszélése módjából kiérezhető már itt, a harmadik jelenetben is az a küzdelem, amelyet Tom önmagával folytat az események megítélésével, valamint saját szerepének megítélésével kapcsolatban is. Részben objektív megfigyelő, részben szubjektív résztvevő. Ilymódon két, párhuzamosan egymás mellett futó nézőpontot képvisel. /12/ Ugyanakkor ez a tény még olyan szempontból is lényeges, hogy a szindarab nemcsak Laura sorsának alakulását követi nyomon, hanem azt is, hogy Tom miként jutott el arra az elhatározásra, hogy otthagyja a családot. Williams életének alakulásával itt a legerősebb a hasonlóság - a lelkiismeret-vizsgálat Tom részéről nem egyszerű dramaturgiai megoldás, ennél sokkal több, sokkal fontosabb funkciója van: Williams lelkiismeretének vizsgálata is nyomonkövethető, az a törekvése, hogy felmentse magát. Azonban nem tudta felmenteni magát. Figyelemreméltó mégis az a mód, ahogyan saját szerepét, felelősségét vizsgálja a huga sorsának alakulásával kapcsolatban. A két Tom /a narrátor és az események résztvevője/ Williams két énje. Az egyéni élet terminusaira lefordítva: az egyik én a cselekvő, a mindennapi életben résztvevő, a másik a belső, amely folyton bírálja, megítéli a hétköznapi vagy cselekvő én tetteit. Ezáltal egy "tudathasadásos" állapotot fordít le a dráma nyelvére,

s az idézőjelek azt fejezik ki, hogy itt nem az orvosi értelemben használt tudathasadásról van szó, ilyesmi gyakran előfordul teljesen egészséges embereknél is /az a képesség, hogy önmagukat, cselekedeteiket kívülről lássák és ítéljék meg/.

Williams jól tudta - racionálisan - hogy számára egyértelmű volt a választás, el kell mennie otthonról, egyrészt az anyai önkény elől kellett menekülnie, másrészt maga az irás volt a kényszerítő körülmény. Racionálisan tudta, megértette, elfogadta, hogy elmegy, de a másik énje nem tudta elfogadni. Éppen ezért volt lelkiismeretfurdalása Rose sorsa miatt, számára nyilvánvalóan a "nem tehettem mást" nem mentőkörülmény. Tomot sem menti fel, de végigköveti sorsát, elmondja, milyen körülmények között döntött úgy, hogy elhagyja a családot. Jól érzékeljük azt, hogy ezt kellett tennie, de óhatatlanul felmerül a kérdés majd a befejezéskor - vajon ha nem megy el otthonról, tud segíteni? Ez a dilemma egyértelműen magáé az íróé.

A továbbiakban Tom viszonya még jobban megromlik Amandával, bosszúvágy is van benne, amelyet olyan kisserűen akar érvényre juttatni, hogy felébreszti, illetve örül, ha sikerül felébresztenie. Amanda szokása, ami Tom számára elviselhetetlen, az hogy minden reggel ugyanazzal a kísérszöveggel ébreszti fel: "Kelj fel babám, kelj fel" /IV. jelenet/, ami önmagában kifejezi Amanda valóságot

eltakaró, szinezgető hajlamait.

Laura könyörög Tomnak, hogy béküljön ki Amandával, amivel csak újabb szarkasztikus megjegyzést csal ki Tomból: "Olyan nagy tragédia az, ha nem beszél?" /IV. jelenet/ Hangulati váltás következik: Laurának a boltba kellenie mennie, Amanda nem tud készpénzzel fizetni, de hitelbe akar cukrot vetetni Laurával, csak hogy már nem akar a boltos hitelbe eladni nekik semmit. Amanda erről ismételten nem akar tudomást venni, éppen ezért küldi Laurát bevásárolni, akinek sokkal nagyobb gyötrelme ez a feladat, mint azt Amanda el tudná képzelni. Laura jól átlátja a helyzetet, amely az egész családra nézve megalázó - az az álarc /13/, amelyet Amanda akar viseltetni az egész családdal, az ilyen hétköznapi problémákon máris kudarcot vall, hiába szeretné elhitetni mindenkivel, hogy jól élnek, ha még a cukrot is képtelen kifizetni. Ez a jelentéktelennek látszó epizód Laura számára rettenetes tehertétel, egyrészt mivel semmi hajlandósága nincs arra, hogy a valós helyzetet elkendőzze, ő nagyon jól tudja milyen anyagi helyzetben vannak, és az a tény, hogy éppen ő kényszerül a boltossal egyezkedni /aki már nem akar hitelbe adni semmit/, megnöveli kinjait. Ez az élmény és az ehhez hasonló /mint pl. korábban, amikor munkahelyet akart neki szerezni Amanda/ olyan feladatot állítanak elé, amely megoldhatatlannak látszik. Mivel súlyos önbizalomhiányban szenved,

sem fellépésével vagy határozottságával nem tudná ellensúlyozni a feladat kellemetlenségét, tehát ismét kudarcra van eleve ítélve a küldetés. Ördögi körben mozog: önbizalomhiány miatt nem tudja elvégezni a rábizott feladatokat, és mivel nem tudja őket elvégezni, az önbizalomhiány és kudarc élmény csak egyre erősebb. Amanda így, anélkül, hogy tudatában lenne, szinte módszeresen járul hozzá Laura lelki leépüléséhez. Az ő kegyetlensége még nem tudatos, mint Stanley-é, de értetlenségét és érzéketlenségét Williams elutasítja. Ugyanakkor az állandóan jelenlevő komikum enyhíti az ítélet súlyosságát. Így ez a küldetés is kudarcra végződik: Laura megcsuszlik és megüti magát. Amanda reakciója ismét logikusan következik jelleméből és értetlenségéből, a háziurat kezdi el szidni, aki nem csináltatta meg a lépcsőt.

Ujabb hangulatváltás következik, amelyet egy némajáték vezet át az előző epizódból. A némajáték egy mondata ismét Amanda komikus vonásait erősíti: beszél Tomhoz, de "eszébe jut, hogy nem beszél és átmegy a másik szobába". Végül Tom az, aki nem bírja tovább, és bocsánatot kér. Amanda azonnal átváltozik önsajnáló és sajnáltató anyává, akit a körülmények és az állandó aggodás tettek szörnyeteggé. Tom most megértő fiú, Laura békítő szavai mégis hatottak rá, türelmes, szelid. Béketűrését nagyon próbára teszi Amanda, mert máris lényegtelen dolgokkal, felesleges anyás-

kodással kezdi el Tomot gyötreni, azzal hogy ne igya kávéját cukor és tej nélkül. Itt is előhuzza a már bizonyára máskor is felhasznált meggyőző mondatait. Amanda: "Igérd meg, hogy soha - s o h a nem leszel iszákos!" /IV. jelenet/ "Fiatalember azért tanul meg szónokolni, hogy vezető lehessen!" /V. jelenet/ "Most nehéz időket élünk és egymáson kívül nincsen támaszunk." /IV. jelenet/ Ezek a mondatok is jól mutatják, hogy Amanda nem képes önállóan gondolkodni, jelszavakban beszél. Ezek a jelszavak felidéznek azt a gondolatkört vagy eszmevilágot, aminek alapján "készül" egy igazi amerikai, aki sikeres, jól be tud illeszkedni és megfelelni az elvárásoknak. Amanda kritika nélkül alkalmazza ezeket a mondatokat, az ő esetükben egyik sem érvényes. Ezzel jellemének tragikus színezete kerül előtérbe - a nagy eszme, az amerikai álom nem mindenkinek adatik meg - egyeseknek megadatik a siker, könnyen, problémamentesen, másoknak még maga az álmodás sem engedélyezett.

Laura sorsa aggasztja Amandát, s miközben a spártai fegyelemről prédikál Tomnak, lassanként beszédébe csempészi a beszélgetés igazi okát, Laurát. Laura sorsa izgatja, de ismét sokkal egyszerűbbnek látja a problémát, mint amilyen, arra kéri Tomot, hogy addig maradjon a családban, amíg Laura férjhez nem megy, valamint a régóta dédelgetett tervvel is most ismerteti meg Tomot: Laurát össze kell

hozni valakivel. Ez az elképzelés nem lett volna furcsa Amanda fiatalkorában, de megváltoztak az idők, amiről ismét nem akar tudomást szerezni, valamint nem hajlandó szembenézni a ténnyel, hogy Laurának nem egyszerűen az a problémája, hogy nem ismer senkit, pontosabban egész egyénisége, féltékenysége és önbizalomhiánya okozza azt, hogy nem ismer senkit. Amanda "tüneti kezelést" akar végrehajtani, és Tom talán, hogy szabaduljon ettől a kellemetlen beszélgetéstől, vagy azért mert nem akar állandóan elmentmondani, igent mond. Hogy mi a valódi véleménye az ötletéről, azt az Oh my go-os^r felkiáltás tükrözi a legjobban, ezt azonban Amanda nem hallja, de ha hallaná is, már elszánta magát, hogy Laurának össze kell ismerkednie valakivel. Amanda követelményeket is támaszt a fiatalemberrel szemben, nem lehet akárki, hanem tisztaéletű, és aki nem iszik - ismét a puritán erkölcsiség tükröződik vissza világosan ezekből a követelményekből. A tisztaéletűt Amanda úgy érti, hogy olyan ember legyen, aki nem nőcsábász, és szigorú erkölcsű.

Az ötödik jelenetben további információkat kapunk Amanda puritán erkölcsiségéről és mindazokról az értékekről, amelyeket fontosnak talál az életben. Amikor megtudja, hogy Tom meghívott valakit, egy munkatársát vacsorára, azonnal szervezni kezdi a munkát, a legfontosabbnak azt tartja, hogy legyen tiszta abrosz, ki kell fényesíteni az

esküvőjére kapott ezüstneműt, az ablakokat le kell mosni és tiszta függönyt kell felrakni.

Ismét a hétköznapi gondokkal van elfoglalva, eszébe sem jut az, hogy a lányának, aki még a bevásárlás gondjaitól is irtózik, milyen trauma lesz megismerkedni egy idegennel. Erről még természetesen nem beszélt Laurával, hiszen az mellékes körülménynek számít a szemében, hogy Laura kívánja-e ezt a találkát vagy nem. Ezután villámgyors kérdéseket tesz fel Tomnak, hogy tisztázza, milyen ember a meghívott. Már is úgy beszél, mintha a fiatalember Laura vőlegénye lenne, ezért az érdeklő, iszik-e, mennyit keres, milyen családból származik. Előítéletektől sem mentes Amanda, ahogy megtudja, hogy a fiu ir származásu, rögtön aggódni kezd, hogy bizonyára sokat iszik. Tom reakciója erre a kérdezgetésre az, hogy enyhe szarkazmussal válaszol, az egész ügy kissé irritálja, nem ért vele egyet, mégsem mer nyíltan szembeszállni. Minden szava, az egész viselkedése azt sugallja, nem hisz ebben a tervben, ismeri a hugát, jól tudja, milyen a természete, mégsem meri, vagy nem akarja ezt nyíltan megmondani Amandának. Korábbi lázadását elfojtja, kételyeit elnyomja. Talán azért, mert el akarja hinni, hogy még sikerülhet új életet kezdenie a hugának, hiába minden logikus érv, amely ez ellen szól, most Tom is ugyanezt a stratégiát követi. Amanda általában úgy kezeli Laurát, mintha kisgyerek lenne, ez újabb példa erre

- Ők ketten Tommal felnőtteknek számítanak a családban, akármekkorák is az ellentétek közöttük, a fontosabb dolgokat ők ketten beszélik meg, és a döntés szerint kell Laurának cselekedni. Laura pedig egyre jobban elveszítette /már korábban/ a talajt a lába alól, hiszen nem tanult meg önállóan dönteni, mivel soha nem volt meg rá a lehetősége, éppen ezért menekült vissza egy gyermeki, felelőtlen létbe, amelyben nincs más szerep, mint hogy várja, milyen döntéseket hoznak felőle és milyen feladatokkal bizzák meg. Ily módon maga a szeretet fogalma kérdőjeleződik meg igen erősen - hiszen mind Amanda, mind Tom a szeretet nevében cselekednek és döntenek Laura sorsa felől, de mint látjuk, ez a fajta szeretet inkább romboló, mint segítő. /Hasonló a gondolat A vágy villamosában; a hagyományos vagy tradicionális szeretet fogalom elég erős negatív jelentéssel párosul - a szeretet nem jó semmire - nem segít meg senkit./ Legalábbis ez a fajta szeretet, amelynek nevében mások sorsa felől lehet dönteni anélkül, hogy az érintett személyt bevonnák a döntésbe. Ennyiben hasonlít Laura sorsa Blanchéhoz, mindkettőjükéről a szeretet nevében dönt a környezet. A döntés önbiráskodás mindkét esetben, még akkor is, ha Blanche ennek következményeként ideggyógyintézetbe kell, hogy menjen, Laura pedig rákényszerül arra, hogy megismerkedjen valakivel. Az ember szabadság kérdése ugyanaz, az alapvetően morális kérdés /14/ mindkét esetben

felvetődik, az hogy a környezet, legyenek bár családtagok vagy idegenek, a szeretetet /vagy a szexet/ manipulálva ítélkezik ezeknek a gyöngéknek vagy betegeknek a sorsáról. Így többé-kevésbé mindannyian szörnyetegekké válnak - ők az egészségesek. Végeredményben mindegy hogy azt mondják, szeretik a beteg és gyenge embert, vagy meg akarnak tőle szabadulni, valamennyien egy táborba tartoznak, csak szörnyetegségük fokozataiban vannak különbözőségeket. Ezáltal jut kifejezésre az a Williams-i gondolat, hogy az erősek erősségük és döntéskéességük teljes birtokában magukban hordozzák az elvetendő taszító vonásokat, kissé vagy egyáltalán nem képesek felfogni vagy átérezni a betegek - gyöngék problémáit, és így bármilyen ítéletet is hoznak, az magában fogja hordani a kegyetlenséget is. Ez tekinthető az alapvető modellnek: egymással szemben álló két tábor az egészségesek, erősek, érzéketlenek és döntésképesek, gonoszagtól sem mentesek táborá, szemben velük egy beteg, vagy gyenge, mindenképpen gyengébb és erőtlenebb, akinek sorsáról döntenek, mert ő maga erre képtelen vagy nem hagyják - a kettő szoros kapcsolatban áll. Mindkét esetben másként, de a döntés eredménye egyértelműen negatív. A továbbiakban Tom megpróbálja figyelmeztetni Amandát, ez az utolsó próbálkozása, de teljesen sikertelen marad - Amanda továbbra sem akar hallani Laura "kis hibájáról", valamint arról, hogy más mint a többi lány, hiába Tom minden

próbálkozása és józan szavai. "Külön világban él, s az olyan ember szemében, aki nem tartozik hozzánk, egyszerűen különc." Amanda azonban csak a saját rögeszméjével van elfoglalva, továbbra is, lelki szemei előtt már látja az esküvői menetet. Ebben a pillanatban, amikor Tom az üvegfigurákat említi, mintha Amanda is elbizonytalanodna egy percre. De máris elterelődik a figyelme, Tom megint a moziba indul, most újra veszekedhet és megfélelkezhet a valódi problémáról. Majd Laurát hívja és könnyekkel a szemében mondja neki, hogy kívánjon valamit - a boldogságot, jószerencsét.

Az eddigi öt jelenet mintegy bevezetésül szolgált az utolsó kettőhöz, amelyek az eddigi tervezetések eredményét, vagy negatív tetőpontot jelentenek. Belép az új szereplő, Jim, aki látszólag a legjobban képes az együttérésre és a legmélyebb sebet fogja ejteni Laurán. Az ő kegyetlensége sem tudatos, inkább értetlenségből fakad.

A hatodik jelenet azzal kezdődik, hogy Tom visszaemlékezésszerűen beszél Jimről - egy sokat ígérő karrier állt előtte, azonban nem sokkal jobb állásban dolgozott, mint Tom. Laura és Jim már ismerték egymást korábbról. Jim számára Tom rokonszenves volt, és ezzel hatott a többiekre is ott, ahol dolgoztak, így az ellenszenv Tom iránt lassan elmúlt.

Amanda keményen dolgozott, hogy ujra varázsolja a lakást, és "az eredmény megdöbbentő". Amanda ebbe a lakásátalakításba beleadta szívét-lelkét, rend és tisztaság uralkodik. Az általa elképzelt látogatónak kell, hogy tessen ez a környezet, hiszen akit elképzelsz Laurának, az éppen olyan "prim and proper" mint ő. Ugyanakkor ezekkel az elvekkel ellentétes az, ahogyan megpróbálja Laurát rábeszélteni "egy kis ártatlan szemfényvesztésre". /VI. jelenet/ Laurának túl kicsik a mellei. Finom, de annál többet mondó ez az utalás a képmutatásra, hiszen Amanda nem tűr semmilyen nyílt vagy kétértelmű utalást arra, hogy az ember nem csak lelki, hanem testi kívánságokkal is megáldott lény, most mégis szexuális vonzerővel próbálja felruházni Laurát, aki kétségbeesetten tiltakozik, semmi sem áll távolabb tőle, mint az ilyen fajta női praktikák. Amanda a végső meggyőzőként előhuz egy újabb kész mondatot "minden csinos lány csapda, csinos csapda, és hidd el a férfiaknak épp ez kell".

Laura ezt a kívánságát azonban nem teljesíti. A meglepetéseknek Amanda részéről még nincs vége. Ő is ünnepelőbe öltözik, és nagy hatást tesz Tomra /VI. jelenet/.

Laura most tudja meg, mi a látogató neve, és azonnal arra a fiura gondol, aki tetszett neki - és máris kijelenti, ha ez ugyanaz a fiú, ő nem jelenik meg a vacsorán.

Amanda a szokásos, ellentmondást nem tűrő hangon kijelenti, hogy ilyesmiről szó sem lehet, Laura ott lesz az asztalnál, akár ugyanarról a fiuról van szó, akár nem. Szokásos egocentrizmusa miatt megint úgy fogja ezt fel, mint ellene szóló összeesküvést vagy olyan magatartást, amellyel Laura csodálatos terveit akarja megghiusítani /mellékes körülmény, hogy éppen Laura jövőjéről van szó/, és éppen ezért megsértődik, ugyanugy mint az előző jelene-tekben, a lehetséges okokat és összefüggéseket, Laura in-ditékait nem kutatja. Laura pánikba esik, és azt még csak fokozza Amanda következő bejelentése, ami szerint Tom ott-hon felejtette a kulcsát, ezért Laurának kell ajtót nyit-nia, amikor megérkezik a látogatóval Tom. Amanda, hogy a további vitát és ellenkezést megelőzze, otthagyja Laurát kétségeivel és szorongásaival. Laura senkitől nem várhat segítséget, teljesen egyedül van, lelkileg és fizikailag is. Csengetnek, és Amanda azt szinlelve, hogy semmit nem tud Laura rettenetes lelkiállapotáról, kiszól: "Laura, drágám, csengettek!" Laura meg sem moccan, és ha figyelem-be vesszük az egész tehertételt, ami ránehezedik, ez nem is meglepő. Ujabb csengetés - Amanda nem adja fel, újra vigan kiált Laurának, mintha azt hinné, hogy Laura egysze-rűen nem hallotta a csengetést: Laura, a bátyád jött és Mr O'Connor! Beengednéd őket, drágám?" A megjátszott könnyed-ség éles ellentétben van Laura feszült, kétségbeesett

lelkiállapotával, ez a két, egymással ellentétes hangulati elem adja meg a jelenet rendkívüli feszültségét.

Williams máshol is alkalmazott technikája: tárgyak, jelentéktelen apróságok megtelnek érzelmi tartalommal és feszültséggel. A Vágy villamosá-ban is alkalmazza ezt a technikát, pl. a Mexikói asszony megjelenése /kilencedik kép/, a whisky kiömlése /ötödik kép/, stb. Laura sem adja meg magát azonban, odamegy a konyhaajtóhoz és azt mondja, anya, te nyisd ki az ajtót. Amanda dühösen néz rá, de nem adja fel, újra támadásba lendül, Laura könyörgésére, dühösen sugja, mi bajod van. Laura kétségbeesetten könyörög, kérlek nyisd ki, kérlek. Mindketten "bevetik" az összes lehetséges eszközt, hogy a másikat rábirják arra, amit szeretnének elérni. Laura arra hivatkozik, hogy rosszul érzi magát. Amanda egyszerűen kijelenti, hogy ő nem tudja kinyitni az ajtót. Végül is ő győz, Laura kénytelen meghunyászkodni, és odamegy az ajtóhoz. A jelenet messze tulmutat azon, hogy itt egyszerűen egy ajtó kinyitásáról lenne szó. Egyrészt a feszültség felépítése a lényeg, másrészt azt jól érzékelteti Williams, amit egy túlérzékeny embernek meg kell vívnia ilyen helyzetben önmagával és a környezetével. Azt mutatja be tehát, hogy azok a feladatok, vagy tennivalók, amelyek normális, hétköznapi körülmények között semleges, érzelmi töltet nélküli események, megtelhetnek érzelmi töltettel és így saját jelentésüknél

többszörös jelentéssel bírnak, és az adott tárgynak vagy aktusnak, mely jelen esetben az ajtó kinyitása, ezerszeres érzelmi kisugárzása lesz. Itt nem egyszerűen szimbólumról van szó, mert a szimbólum általában statikus, mozdulatlan, míg ebben az esetben a megnövekedett érzelmi tartalom miatt egy mozgásban lévő, aktív jelentéstartalommal bíró - jobb kifejezés híján - cselekvéssorról van szó. Ugyanakkor az ajtó nyílásának még egy jelentése van; amikor kinyílik az ajtó, Laura meg fogja látni azt a fiút, akiről régóta álmodozik és nem is merte remélni, hogy valaha is viszontláthatja. A várakozásból és az összes körülményből adódó feszültség egy zenerészlettel oldódik fel, végülis Laura képesnek bizonyul arra, hogy legyőzze félelmét - viszonylagos könnyedséggel kinyitja az ajtót.

Laura megismerkedik Jim-mel. A következő néhány mondat tartalmilag nem hordoz magában semmi újat vagy meglepőt, csak akkor, ha tisztában vagyunk azzal, hogy Laurának már az ajtónyitás is komoly megterhelést jelentett, most pedig beszélgetnie kell Jim-mel. Csak egy-két mondatot mond és máris újra elmenekül a másik szobába /15/ - szokásos védekezése, ha nem tud elviselni egy helyzetet. Jim kissé elcsodálkozik, de nem tulajdonít túl nagy jelentőséget Laura hirtelen elmenekülésének, elfogadja Tom magyarázatát, hogy Laura nagyon félénk lány, a félénkséget pozitív tulajdonságnak tartja - nincs tisztában azzal, hogy mit jelent

Laura féltékenysége. Ujságot olvasásba merül, nem is gondol a kis epizódra. Ezzel ellentétben áll Laura lelkiállapota, az ő számára ez a találkozás olyan jelentőséggel bír, hogy egyelőre senkinek a jelenlétét nem tudja elviselni, annyira fel van dülve. Tom és Jim beszélgetnek a teraszon a jövőjükéről, a karrierről, Jim figyelmezteti Tomot, hogy ha nem változik meg, elvesztheti az állását. Csak ebből értjük meg teljes egészében, hogy mennyire nem törődik a munkájával, és milyen veszélyes helyzetbe hozhatja az egész családot, de már odáig jutott, hogy ez sem érdekli igazán.

Jim: Te Tom!

Tom: Mi az?

Jim: Mr Mendoza beszélt rólad.

Tom: Jót? - Nagyon rosszat?

Jim: Mit gondolsz?

Tom: Na, beszélj már.

Jim: Hamar elveszited az állásodat, ha föl nem ébredsz.

Tom: De fölébredek.

Jim: Semmi látszatja.

Tom: Ha belépnél, tudnád. /VI. jelenet/

Tom elkezd arról beszélni, hogy el akar menni, elege van az álmodozásból, a moziból, mozogni akar ő maga. Majd elárulja, hogy a villanyszámlára kapott pénzt elköltötte arra, hogy belépjen a kereskedelmi tengerészethez.

Most újra Amandára összpontosul a figyelem, megjelenése mindkét fiut meglepi, de hamarosan Jim is a hatása alá kerül. Amanda következő monológját akár Blanche is elmondhatná, még amikor nem volt tele rossz és kellemetlen emlékekkel. Ugyanez a színlelt könnyedség jellemzi Amanda minden szavát, mint Blanche-ét, ugyanaz a szóhasználat, amely arra enged következtetni, hogy művelt, kifinomult egyéniség.

Amanda: /szégyenlősen kokettériával rázza lányos fűrtjeit/
Nahát, ez az a híres O' Connor. A bemutatás teljesen fölösleges. A fiamtól már nagyon sokat hallottam magáról. Végül is azt mondtam: "Tom, mikor hozod már el vacsorára ezt az eszményi férfiut; oly szívesen megismerném ezt a kedves fiatalembert, ahelyett, hogy örökké csak a dicséretét halljam zengeni!" Nem értem, hogy lehetett a fiam ilyen tartózkodó! Hogy erre csak most került sor. Az ilyen nálunk Délen teljesen szokatlan!" /VI. jelenet/ Szinte minden mondat ugyanazt a hangulatot idézi fel mint Blanche mondatai, a különbség abban van, hogy Amanda egyenlőre ha kissé nyugtalan is, de nem ideges, az édeskés stílus ha kissé erőltetettnek tűnik is, semmiképpen sem annyira elütő az egyéniségétől, mint Blanche-étől. A hangulata valóban jó, izgatott amiatt, hogy jól sikerült-e a vacsora, és főleg sikerül-e összehoznia Laurát Jimmel; azonban ez semmiképpen sem hasonlít Blanche lelkiállapotához, aki ugyanebben a stílusban próbál beszélni, amikor megérkezik New Orleansba,

csak hogy ő tudja, hogy az élete függ a fogadtatástól. Az ő esetében az édeskés beszédstílus erős ellentétben áll a hangulati háttérrel, és éppen ezért arra szolgál, hogy még jobban növelje a feszültséget. Amanda esetében egyrészt váratlan az a stílus, ha összehasonlítjuk korábbi erőszakosságát Laurával. Itt egészen új arcát mutatja meg, és teljesen maga mellé állítja Jimet.

Tomban még marad annyi lélekjelenlét a hatásos monológ után, hogy megkérdezze, mi lesz a vacsorával. Ez a kérdés is annak a sokat használt technikának az eredménye, amikor a lelki, vagy elvont beszélgetésből hirtelen átvált az író a konkrét, hétköznapi témákba. Williams sokszor használja ezt a technikát. /16/ Amanda nem hajlandó kikökenni a hangulatából, továbbra is úgy beszél, mintha a családtagok közt a legnagyobb lenne a harmónia.

Amanda: Eredj drágám, kérdezd meg a hugodat, elkészült-e. Tudod, hogy ez az ő reszortja. "Laura! Laura! Ne várass magadra drágám, nem mondhatjuk el addig az asztali áldást, amíg nem vagy itt. /VI. jelenet/ Majd hirtelen megkérdezi Jimtől, ugye már találkozott Laurával. Sikerül a beszélgetést egy pillanat alatt abba az irányba terelnie, amelybe akarja, anélkül, hogy ez Jimnek feltűnne. Saját szakácsnői tudását ócsárolja, Lauráét dicséri, a nagyszerű mult elvesztéséről beszél, de nem siránkozva, inkább felülemelkedve, pátosszal /ez már mind a múlté/. Nem annyira sajnálatot

ébreszt a hallgatóban, mint inkább tiszteletet parancsol. A férjéről is ejt egy-két szót, kiszinezi az eseményeket. "Egy telefontársaság alkalmazottjához ment. Ahhoz a kedves tekintetű urhoz ott! Egy telefonistához, akit az interurbán hívások a távolba csalogattak! Most járja a világot, s azt sem tudom, merre!" /VI. jelenet/

Ujra a vacsoráról kezdenek el beszélni, de Laura nem hajlandó az asztalhoz jönni. Amanda ezt a lázadást ugyan-ugy veri le, mint a többit, nagy érveléssel áll elő: addig nem tudnak asztali áldást mondani, amíg Laura nem jön az asztalhoz. Ez az érvelés elég ahhoz, hogy Laura ellenállását leverje, megjelenik. Ismét nagyon rossz állapotban van. /Nyilvánvalóan nagyon gyenge, az ajkai remegnek, a szeme rémülten tágranyilik./VI. jelenet/ Ugyanakkor még vihar közeledik, ami a jelenet feszültségét tovább növeli. Laura megbotlik, egy székbe kapaszkodik. Amanda Tomot szólítja fel, hogy kísérje Laurát a másik szobába, és a rosszulletet a forró sütővel magyarázza, ezzel is hangsúlyozva Laura háziasszonyi erényeit.

Laura erejének végére ért, az összes erőfeszítés, hogy legyőzze félelmét, és erőt vegyen magán, most a semmibe foszlik, zokogni kezd a másik szobában, miközben Tom elkezdi mondani az imát.

Laura elkeseredésében már azzal sem törődik, hogy viselkedésével meggyőzi Amanda terveit. Nem tud már

kedvére tenni, ez a feladat meghaladja erejét. Ezt már érezte korábban is, azonban most jutott el odáig, hogy akármennyire is megfélemlíti Amanda vasakarata, ellenszegül. Feladja azt a szerepet, amelyet Amanda ezen az estén szánt neki, most már nem is próbál erősnek látszani, vállalja a kudarcot. Végsőkig elkeseredett, ez az este a megaláztatások egész sorát hozta a számára.

Laura állapota, sirása fejezi be a hatodik jelenetet, amelyet más hangulatu egészen más eseményekkel követ a hetedik. Laura minden megalázottsága, elkeseredése benne van ebben a sirásban, és ez a sirás összefoglalja Laura egész szerencsétlenségét, kilátástalan helyzetét.

A hetedik jelenet más hangulati szférába visz el bennünket, a jelenet azzal kezdődik, hogy áramszünet van. Tudjuk, hogy azért kapcsolták ki az áramot, mert Tom nem fizette be a villanyszámlát. A sötétség újabb tréfálkozásra ingerli Amandát, de tulajdonképpen mind a hárman jó hangulatba kerülnek ettől a váratlan rendellenességtől. Jim a biztosítékokkal bibelődik és néhány percig mintha megfeledeznének Lauráról. Szinte megkönnyebbülten vetik bele magukat ebbe a munkába, mert pontosan nem is tudták, mit kezdjenek Laurával. Ez a feladat ürügyül szolgál, fellelegezhetnek, és azt szinlelhetik, hogy most a legfontosabb probléma: visszahozni az áramot a lakásba. Ezt még csak kiegészíti Amanda és Tom vitája - Amanda korholja Tomot,

amiért másra költötte a pénzt, de szavainak nincs igazi ereje /még csak csökkenteni komolyságukat Jim megjegyzése: Shakespeare nyilván verset irt a villanyszámlára Mrs Wingfield". Amanda az első, aki néhány perc múlva utalást tesz Laurára, szeretné a figyelmet ismét Laurára fordítani, most éppen jó alkalmat talál, hogy Jimet kettesben hagyja Laurával, amíg ők Tommal a villannyal foglalkoznak. Ezért sem volt a haragja igazi, mintha már érezte volna, hogy az áramszünet "jól jön", éppen terveibe illik. Jim bemegy abba a szobába, ahol Laura van, aki nagyon zavarba jön. "Ellentétüket világosan érzékeltetni kell: ami Jim számára jelentéktelen epizód, az Laura életének nagy élménye: ez a tetőpont nála". /VII. jelenet/

Jim először is arra ügyel, hogy Laura kényelmesen üljön, majd néhány szóval is el tudja érni, hogy Laura megnyugodjon - rágógumit ajánl neki, és arról kezd el filozofálni, milyen hatalmas vagyonra tett szert a rágógumi felfalálója. Jim leginkább azzal hat Laurára, hogy teljesen természetesen beszél vele, nem veszi figyelembe Laura zavarát, vagy az előző kellemetlen eseményeket. Fesztelenül beszélget, s ezzel Laura akaratlanul is ugyanolyan fesztelessé válik. Azután Jim rögtön nekiszegezi a kérdést: "A bátyja azt mondta, hogy maga szégyenlős. Igaz ez, Laura?" Laura válaszára "nem tudom" újra személyes, Laurát közelről érintő dologról kezd el beszélni, de hogy enyhítse ezt

a "támadást" gyorsan megkérdezi: "Remélem nem tart toladónak, hogy ilyet mondok?" Ezzel még jobban hozzásegíti ahhoz, hogy megszabaduljon Laura gátlásaitól, ennek eredményeképpen Laura mégis kér egy rágógumit.

Most felelevenítik a multat, Laura emlékezteti Jimet, hogy már nagyon régóta ismerik egymást - most már Jim is emlékezik. A szálak kezdenek még szorosabbá válni közöttük, a multbeli érzelmek mintha erősítenék ezt a most kialakuló kapcsolatot. Jim viselkedése a jelenet során változik. Kezdetben kedves közönnyel beszél Laurával, és kedveskedése elsősorban hiuságból fakad, saját vonzerejét és meggyőző erejét akarja bebizonyítani. Erre utal több apró részlet /elsősorban a rendezői utasításokból, amelyek Jim viselkedésére tesznek utalást, pl. Jim keresztbeteszi a lábát és elbűvölően mosolyog, vagy az ahogyan autogrammot ad Laurának a régi programra, öntudatlanul a tükörben megnézi magát, megigazitja nyakkendőjét a tükörbe nézve./VII. jelenet/ Ezek az apróságok nagyon jól mutatják, hogy Jim meglehetősen hiu fiatalember. Szeret jó benyomást tenni másokra, és bár most éppen "nem áll nyerőre", el akarja hitetni magával is és másokkal is, hogy ez nem mindig lesz így. Nem rosszindulatból viselkedik így, hanem azért, mert számára kihívást jelent bebizonyítani saját vonzerején keresztül azt, hogy Laura teljesen normális, egészséges lény. Mindenki van valami jó, ami

másokban nincs meg, bizonygatja Laurának, és ő ezt őszintén hiszi is, csak azzal nem számol, hogy szavainak és tetteinek más lesz a következménye, mint amire számít. Többször is tesz arra utalást, hogy látja, Laura legnagyobb problémája az önbizalomhiány, és ő mindent megtenne, ha ilyen huga lenne, hogy segítsen neki több önbizalmat gyűjteni. Csakhogy a jó szándék visszájára fordul, hiába nem szándékos a kegyetlenség, az eredmény szinte ugyanaz. Laura kezdi elhinni, Jim szép szavaira, hogy ő is olyan vonzó lehet, mint a többi lány, és amikor Jim megcsókolja, egy új világ tárul fel előtte, eddig teljesen ismeretlen világ. Ez az egy valóságos bizonyíték számára, hogy vonzó, a szavak semmit nem jelentenek. Éppen ezért Jim tette kegyetlenségbe fordul, mert ahogy észreveszi, milyen hatást gyakorol a csók Laurára, megijed és máris elmondja, nem szabad ember. Laura nem mutatja ki, hogy mennyire törte össze mindez, azonban jelleméből logikusan következik, hogy ilyen kísérletekbe többet nem fog belemenni, tehát az életnek ez az oldala egyszer és mindenkorra lezárul előtte. Jim látszólag segít, megnyit előtte egy új utat, de végülis ezt az utat ő maga zárja el Laura előtt. Az egyszarvu is elveszti szarvát, és ezzel beleolvadhatna a többi állat közé, mert mássága megszűnt, csakhogy, bizonyítja be Williams, a másság egy életre szól. Laura odaadja Jimnek az egyszarvut, amely azonban mivel másságát

már elvesztette nem egyszarvu, csak egy a többi állat között. Laura mássága még csak jobban felerősödik és kitörölhetetlen. Ez a csók az egyetlen testi közeledés az egész szindarabban. Felerősített változatát látjuk majd A vágy villamosában. Jim a szexualitást manipulálta még akkor is, ha csak egy csókról van szó, segítészándékból adott csókról, és ott pedig rombolás céljából nem aktusról, mindkettő eredménye ugyanaz - a pusztulás. Sem a segítő szándék, sem a rossz akarat nem tud a másságon változtatni, mert az olyan mélyen gyökerezik mind Laurában mind Blanche-ban, hogy lényükhöz szervesen hozzátartozik - megváltoztathatatlan.

Jim Stanley finomabb változata, de ő is magában hordozza a rombolást, pusztítást, mert erősebb és ezért könnyörtelen. Nyilvánvalóan ő a jövő embere, ami azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy Williams szimpatizál vele. Jimet az elektrodinamika érdekli, tervei vannak, a jövőbe néz, és el akar érni valamit. Ezzel szemben Laura most még inkább visszamenekül az üvegfigurák közé, kezdeményező kedve megszűnik, otthon fog emlékezni és álmodozni. Nyilvánvaló kettőjük közül ki az amerikai ideál. A társadalom Jim mellett áll /ezért szeretné ugyanezt az életutat követni Tom is/. Majd hátrahagyja maga mögött ezt az epizódot és nyilvánvalóan el fog érni valamit az életben, mert elég céltudatos és megvan benne a szükséges határozottság.

Jim képviseli legjobban és legtisztábban az első lépést Williams filozófiájának kibontakozásában, amely szerint az /ahogyan már az előszóban is utaltam rá/ egészséges emberek könyörtelenek, éppen ezért megfordított értékrend lép életbe, ők azok, akik elérnek valamit az életben, tehát a társadalom és általában a külvilág mellettük áll, de ugyanakkor magasabbrendű követelmények^{nek} - mint az együttérzés képessége, a valódi segíteni akarás és tudás - nem tudnak megfelelni, és ezért negatív szereplőkké válnak. Ugyanakkor Laura /és majd Blanche is/ magukban hordozzák ezeket a képességeket, és ha a társadalom vagy a külvilág nem is értékeli ezeket a jellemvonásokat, mindenképpen felülemelkednek az egészséges szereplőkön - mint Tom, Jim, Stanley vagy Stella. Más szóval élesen elkülönül egymástól a két világ - a külvilág értékítélete és a belső egyéni ítéletalkotás. Sem Laura, sem Blanche értékei nem kerülhetnek igazán napvilágra, inkább gyámoltalan, szerencsétlen lények - legalábbis a külvilág így látja őket. Így kifejezésre jut az a meggyőződés is, hogy ezek az emberek egy olyan világban élnek, ahol csak a könyörtelen, a kemény érhet el valamit, ezzel együtt elvesztve emberi mivoltát. Ez pedig egyértelműen a társadalomra nézve jelent kritikát, a társadalom nem tud mit kezdeni ezekkel az értékes emberekkel. Akkor pedig nem feltétlenül ezek az emberek

a betegek, hanem maga a társadalom, amely /17/ csak olyan embereknek tud életteret nyújtani, akik meg tudnak felelni konvencionális elvárásoknak, másszóval képesek úgy viselkedni, ahogyan azt elvárják tőlük.

Tom elhagyja a családot, mert nem tudja tovább elviselni tehetetlenségét, karriert szeretne csinálni, de ilyen körülmények között erre képtelen. Hiába megy el azonban /ahogy Williams is elment otthonról/, Laura mindig vele marad. /VII. jelenet vége/

Annyiban optimistább ez a befejezés A vágy villamosánál, hogy még humánusabb az a tény, hogy Tom lelkiismeretfurdalást tud érezni, tehát bizonyos fokig legalábbis képes még az együttérzésre.

Tom sem tud segíteni, azonban az a tény, hogy Tom nem tud felejtetni, felvillantja azt a lehetőséget, hogy marad benne együttérzés, meg tud őrizni emberi értékeket. Laura fiatal, tiszta egyéniség, még soha nem volt komolyabb kapcsolata fiúval, szelíd, visszahuzódó, még nem fejlesztette ki magában azokat az önvédelmi reflexeket, amelyek Blanche-ban már erősen megvannak. Laura mentes minden erőszaktól, Blanche jellemében már erősen megvannak az agresszivitás jelei. Laura egyszerűen visszavonul üvegfigurái közé, halkán, szinte észrevétlenül, minden teatralitás nélkül, Blanche elmenetele szinte botrányos, erőszaktól terhes. A két befejezés harmónikusan illeszkedik a két



szindarab által megrajzolt világba, a szelidebb, némi reményt felvillantó Üvegfigurák-éba, és a már erőszakosságot, durvaságot is bemutató Vágy villamosáéba.

Összefoglalásként az Üvegfigurák-ról elmondható, hogy olyan lélektani körülményekre enged következtetni, melyek teljes hiányáról beszélhetünk a további években. A darab befejezése egyrészt mosztalgikus, szomorú, ugyanakkor hiányzik belőle az a romboló erő és erőteljes halál megjelölés, amely a továbbiakban elsősorban jellemzi a drámákat.

Itt is megfigyelhetjük a gyenge, beteges ember erkölcsi többletét /fölnynek nem lehet nevezni/ az erős és érzéketlen egészségesekekkel szemben, azonban nem beszélhetünk egyértelműen elbukásról. Az élet továbbfolytatására lehetőség van, még akkor is, ha ez az élet keserves és nem sok reménnyel kecsegtet. A lírai hangvétel, melyet elősegítenek a hang és fényeffektusok, a történet emlékezés jellege, a narrátor szerepeltetése enyhítik a darabból kisugárzó reménytelenség-érzetet. Egyértelmű Laura tisztasága, ártatlansága és lelki szépsége, amit nem árnyékol be és nem változtat meg az a tény, hogy nem tud férjhez menni, és az sem, hogy ugyanolyan magányos életmódot kell folytatnia, mint eddig, elzártan, magányosan. Az agresszivitásnak, brutalitásnak semmi nyoma ebben a világban és a befejezés sem változtatja meg ezt az érzésünket. Vannak még lehetőségek arra, hogy értékek fennmaradjanak, hiszen Laura önmagában

képes értékeket felmutatni, csalódása ellenére is. Zavaró tényezőnek lehet nevezni Tom gyötrő lelkiismeretfurdalását, azonban ennek hatását is enyhíti az emlékezés. A további lelkiállapot és meggyőződés jellemezhető Francis L. Kunkel szavaival a legjobban, meggyőződése szerint Williams darabjai "Az isten meghalt" mondat illusztrációi, megjelentései. /18/ Ez a meggyőződés azonban az Üvegfigurák megírása után következett be. Radikális változásról beszélhetünk, alapvető életfilozófia változtatásról, ami jól nyomonkövethető A vágy villamosának elemzése során és az elemzés segítségével levont konzekvenciákból.

A vágy villamosa

A darabot 1947-ben írta meg Williams ebben a formájában, de már korábban létezett több változat. /19/ Első olvasásra a szindarab tartalmilag a következőképpen foglalható össze:

Blanche Du Bois férje meghal, miután állásából elbocsátják, mert elcsábítja saját tanítványait, elutazik testvéréhez, aki boldog vagy legalábbis boldognak látszó házasságban él egy lengyel származású férfivel. Blanche megérkezése alaposan felborítja az eddigi életüket. Számára ez az utolsó lehetőség, meg kell kapaszkodnia valakiben

vagy valakikben. A kapaszkodót a huga és Mitch jelentik. Blanche fél attól, hogy a multja, illetve vágyai visszahúzzák és nem tud a felszinen maradni. De a huga férjében ellenség születik, aki mindent elkövet, hogy megsemmisítse. Kinyomozza multját, megtudja, hogy prostituált volt, és ezt elmondja Mitchnek, aki már majdnem megkérte Blanche kezét. Ezek után a házasságból nem lesz semmi, Mitch még szeretőnek elfogadná, de társnak semmiképp, Blanche sorsa megpecsételődik, elhatalmasodik rajta az idegbaj, míg végül a huga beleegyezésével elvitetik egy ideggyógyintézetbe. Nem túl érdekes történet, semmi sem igazolja rendkívül nagy sikerét, de azt az ellenállást sem, amit sok kritikus tanusít a darabbal szemben. /20/

Induljunk ki a nyitó képből, amit valószínűleg úgy tekintenek, mint egyszerű darabkezdést, amikor a szereplők csak azért csevegnek egy pár percig, hogy megadják az alaphangulatot az első jelenetnek. A kezdő pár mondat túl meglepő és szokatlan ahhoz, hogy egyszerű hangulati elemnek tekintsük. /Erre vonatkozólag nincs adat, a darab elemzői nem foglalkoznak a nyitó képpel./

Néger asszony - Eunice-nak - ... és azt meséli a nő, hogy Szent Barnabás szokta hozzája elküldeni a kutyáját, hogy nyalogassa őtet, és amikor nyalogassa, azt mondja, olyankor mintha jéghideg víz csorogna a gerincén." /1. kép/

Ez a kép vagy nevezhetnénk inkább képzavarnak, a következő elemekből áll: Szent Barnabás, akinek a neve azt jelenti: "a vigasztalás fia". Ez a név önmagában vallási tartalommal bír, illetve hittel kapcsolatos asszociációkat idéz fel - vigasztalást jelent, vigasztalást a hitben, Jézusban. Megzavarja ezt az értelmezést a következő mondat: "elküldi hozzá a kutyáját".

A kutyának semmiféle kapcsolata nincs a hithez, tehát az első elemhez semmiféleképpen nem kapcsolható. A következő mondat még inkább ellentmondásos: azért küldi el a kutyát, hogy nyalogassa, és ettől mintha jéghideg víz csorogna a hátán. Barnabás a vigasztaló tehát egy kutyát küld valakihez, azonban a kutya nyalogatása hideg érzetet kelt. /A magyar fordítás ugyan "a gerincén"-t adja meg, az eredeti szövegben a következő áll: "She'd feel an icy cold wave all up an' down her" - ami pontosan azt jelenti, hogy hideg hullámot érzett magában le-fel menni./

Erőltetettnek is tűnhet, ha itt szexuális tartalmat keresünk, azonban nem sokkal később egy tréfa újra ebbe az irányba tereli a gondolatokat:

Néger asszony: Mi volt a csomagban, amit hozzávágott?

Eunice: Ss! Jól van, na.

Néger asszony: "Kapt el"! De mit?

Két eltérő, egymástól nagyon különböző világra utal ez a két példa, egymás mellett szerepel a hit világa, a

keresztény gondolatvilág, valamint egy szexuális tartalmaktól és utalásoktól teli világ. Ez a kettősség vonul végig az egész darabon. És ugyanez a kettősség fejezhető fel Blanche jellemében is. Ezért nem lehet egy oldalról megközelíteni az egyéniségét, vagy megérteni tettei rugóit. Az igaz, hogy értékeket próbál őrizni, egy olyan világét, amelynek gyökerei a puritanizmusban keresendők. Azonban ő maga is megtagadta már ezt a világot, mint "őrző" kudarcot vallott, vagy ha úgy tetszik, elárulta saját világát? Ismerni kell azokat a tényezőket, amelyek Blanche prostitúciójához vezettek. Fiatal koráról azt tudjuk róla, amit Stella mond el: "Te nem ismerted Blanche-ot kislány korában. Senki, senki nem volt olyan gyöngéd, olyan jóhiszemű, mint ő. De az olyan emberek, mint te, gonoszul bántak vele és arra kényszerítették, hogy megváltozzék". /8. kép/

Blanche beleszeretett egy fiatalemberbe, akiről hamarosan kiderült, hogy homoszexuális. Blanche az ágyban találta egy fiatalemberrel. Elköveti a tragikus vétséget, azt mondja a fiunak: "Láttam! Tudom! Undorodom tőled!" A fiu öngyilkos lesz /7. kép/ és Blanche végzete beteljesedik, hiszen saját maga mondja ki az ítéletet: Az előre megfontolt kegyetlenség megbocsáthatatlan. Ez szerintem az egyetlen megbocsáthatatlan bűn, én ilyesmit soha, soha nem követtem el." A szigorú elv visszaüt megalkotójára, a végzet beteljesedik. Blanche tragédiájának egyik forrása

pontosan az, hogy nem lát, pedig látni akar /mint Oedipusz király/.

Ha Blanche-ot úgy látjuk, mint az "értékek őrzőjét", akkor logikusan vetődik fel a kérdés, mennyiben tér el a körülötte helyet foglaló három szereplő. Blanche Stanley-t, Stellá-t és Mitch-et büvkörébe vonja, szabadulni nem tudnak tőle, csak erőszakos uton. Ők hárman hallgatólagos szövetségben vannak, a két férfi brutálisabban; Stella hallgatólagosabban és látszólagos szelidséggel távolítja el Blanche-t. Indítékaiban vannak különbségek, de végső céljuk ugyanaz: megszabadulni Blanche-tól.

Stanley először barátságos közönnyel fordul Blanche felé. Feltérképezi és ösztönösen tudja már néhány percnyi beszélgetés után, mivel tudja legjobban megsebezni Blanche-ot. Első kérdése még tökéletesen ártatlannak látszik: Honnan jön, Blanche? /A későbbiekben ennek fontos szerepe van, hiszen Stanley kinyomozza, hogy milyen életet élt Blanche Laurelben/.

Második kérdés: Maga tanárnő, ugye, Blanche? /Szintén fontos tény Blanche múltjával kapcsolatban, hiszen tanárnőként bizonyult be róla, hogy alkalmatlan az érték őrzőjének szerepére - saját tanítványait csábította el.

Harmadik kérdés: Mit tanít?

Negyedik kérdés: Mennyi ideig marad a városban, Blanche? /Ártatlannak látszó, ugyanakkor baljóslatu, mert Blanche

végső összeroppanásában a fő kiváltó ok az, hogy Stanley megvásárolja a jegyét, vissza, hogy végre elmenjen./

Ötödik kérdés: /melynek eredménye azonnali, mint egy jól-irányzott támadás:/Maga egyszer férjnél volt, nem?

Hatodik kérdés: És mi történt?

A kérdéssorozat hatása beteljesül, hiszen Blanche reakciója: Attól félek, rosszul leszek. /2. kép/

Ennek a jelenetnek meghatározó szerepe van Blanche és Stanley viszonyára a későbbiekben. Különösen fontos a párbeszéd háttérében a cselekvés. Stanley kezdi levetni az ingét, meglehetősen körülményesen. Ő, aki egyáltalán nem ad az illemre /tányérokat dobál, durván káromkodik, tör-zuz, kidobja a rádiót az ablakon, stb./ most tőle szokatlan és váratlan uriember gesztussal megkérdezi: "Ha nincs kifogása ellene, kényelembe teszem magam." /Kezdi levetni az ingét./ Ez a hirtelen támadt udvariasság most az egyszer fordul elő kapcsolatuk során és többet vissza sem tér, a továbbiakban egészen más hangnem fog uralkodni közöttük. Az inglevetésnek a pusztán aktuson túl fontos funkciója van. Stanley létezésének, egész férfi mivoltának kifejeződése a teste. Nőkkel való kapcsolatát az dönti el, milyen szexuális képzetek villannak fel agyában, amikor meglátja és osztályozza őket a várható gyönyörök szerint. /1. kép/ A meztelenség, a gyönyörű test megmutatása a lényeg itt, ezt huzza alá a látszólag udvarias

kérdés. Közvetlenül itt nem tudunk meg semmit Blanche reakciójáról, de néhány perccel később máris mutatkozik az eredmény, Blanche feszültsége nő, mert egy macskanyávogásra felugrik - Stanley kérdezősködése és magamutogatása célt ért el, Blanche-ot felkavarja a meztelen felsőtest látványa, valódi énje mutatkozik itt meg - szexuális éhsége, amit állandóan leplezni próbál, itt némiképp a felszínre kerül. A "próbál" szó nem is megfelelő, nem tudatos cselekvésről van szó.

A tapogatózás, feltérképezés után Stanley hamarosan újra rohamra indul. Mivel nála az ösztönösség dominál, nem feltételezhető, hogy tudatosan kitervelné már itt, mivel tudja Blanche-t a földig sujtani, a legjobban megalázni. Itt még csak benyomásokat szerez. Ezeket a benyomásokat nagyon jól tudja majd hasznosítani később.

Az információk szerzésénél nagy szerepet kapnak a nem-verbális kommunikáció eszközei, mint a gesztusok, hanglejtés, hangszin, testhelyzetek, stb. amelyeknek nagy szerepe van abban, hogy elfedjék, vagy alátámasszák a szöveget, Blanche mondanivalóját.

A második képben Blanche és Stanley viszonya tovább romlik, bár még mindig nem tudatos szinten, legalábbis Blanche részéről nem. Stanley-ben erősödik ellenszenv, mert most kezdi felmérni, milyen hátrányokat jelent számára Blanche jelenléte. Stella el akarja vinni Blanche-ot

a házból a pókerparti miatt. Vacsorázni mennek és Stanley hideg vacsorát kap. Gunyosan jegyzi meg: "Igazán jóságos vagy". A hideg vacsora kilátásánál is komolyabb probléma merül fel: Most tudja meg, hogy elveszett Belle Reve és ezzel, ahogyan makacsul ismételteti, a Napóleoni Törvénykönyv értelmében őt is kár érte. Most már nemcsak szavakkal, hanem tettel is támadásba lendül, kirámolja Blanche bőröndjét, dühödten számolgatja, mennyibe kerülhet a sok ruha, ékszer. Ettől kezdve a "feltérképezést", körülszimatolást, amibe még jóindulatu közöny vegyült, felváltja az egyre fokozódó ellenszenv. Támadása egyre nyiltabb. Blanche reakciója: latba veti minden tudományát, színleli, hogy nem vesz észre semmit, és ő is szerepet vált, nyíltan flörtölni kezd Stanley-vel. A játék itt kettős: színleli, hogy nem vesz észre semmit és ijedtségét flörttel leplezi, illetve úgy tesz, mintha színlelésből flörtölné Stanley-vel, holott valóban flörtöl vele, mert amennyire taszítja tudatosan Stanley brutális férfiassága, ugyanannyira vonzza is. Itt indulnak el azon az uton, amely a Tizedik képben történetekhez vezet. Blanche minden férfival flörtöl, mert be kell bizonyítania saját magának, hogy még vonzó, nőies lény. Ezért erőszakolja ki, hogy az ujságos fiú megcsókolja /5. kép/, de flörtöl az összes pókerezővel, valamint Mitch-csel is. A flörtölés értelmezését még jobban megvilágíthatja Freud elmélete az elfojtásról. Blanche most új

életet akar kezdeni, minden áron meg akarja tagadni a mul-
tat. Ezért elfedi, elnyomja valódi énjét. Nem egyszerűen
tudatos szerepjátszásról van szó, sokkal inkább egy olyan
folyamatról, amelyben a tudattalan szférába próbálja tolni,
elfojtani örökösen felszínre törő szexuális vágyát /21/.
De az igazi én állandóan felszínre kerül, az elfojtás tö-
kéletlen, sikerületlen. Alapvető problémája abban keresen-
dő, hogy erkölcsi érzéke, értékeit egyáltalán nincse-
nek összhangban az ösztönös vágyaival. /22/ Ezért az a
felszíni burok, amit a környezet /7. kép, 9. kép/ egysze-
rűen szerepjátszásnak, affektálásnak érez, más funkciót
tölt be: szükséges a túléléshez. Ha ugyanis teljes valójá-
ban kénytelen szembesülni saját ösztönéletével, ez egyben
a halálos ítéletet is jelenti, hiszen egész morális énje
megveti, elutasítja azt az életet, amelyet az ösztönei
diktálnak. Ebben az értelemben tér el a véleményem Blanche
alakjának megítélése szempontjából a kritikusokétól. Ugyan-
is, ha egy olyan "hősről" /a hőst idézőjelbe kell tennünk,
ha a véleményüket idézzük, hiszen azt is megkérdőjelezzük,
hogy Blanche hős, sőt sokan nevetséges figurának tartják/
/23/ van szó, aki mivel szégyenli multját, és más szinben
akar feltűnni a környezet előtt mint amilyen igazán, más-
szóval elhatározza, hogy mindenkit becsap és elviselhetet-
len affektálással, hazudozással próbálja leplezni nimfomá-
niás hajlamait - az a nő valóban nem érdemes sem az együtt-

érzésünkre, sem a szánalmunkra. Csakhogy ebből az interpretációból hiányzik az a nem elhanyagolható mellékkörülmény, hogy Blanche alakja feledhetetlen, s ha nincs is valódi katarizisélményben részünk, mert nem egy hős felmagasztosulásával végződik a darab, a hatás, amit ránk tesz összetettebb, nem egyértelmű. Mert elbukásával két énje bukik el: elbukik az elfojtott vagy elfojtani próbált ösztönlény - az erkölcstelen, a megvetett, az az én, amelyiket ő maga is próbál eltaszítani, megtagadni. Ezt a részét nevezhetnénk egy prostituált vagy erkölcstelen nő elbukásának. De vele együtt bukik a másik én, az amelyik egy egészen más világot képvisel: az értékek őrzője, a szép és nemes után vágyakozó, az élet magasabbrendű szférái után vágyakozó, de azokat nem megtaláló én - és az ő elbukása már tragikus, /ha nem is a hagyományos értelemben/ mindenképpen szánalmat, együttérzést kiváltó elbukás. Mivel ez a két hatásmechanizmus egymás mellett működik, a nézőben és olvasóban is keverednek a befejezés kiváltotta érzések. Nem tudunk egyszerűen, egyoldaluan sirni, mert megzavarja az együttérzésünk az a zavaró mellékkörülmény, hogy Blanche elbukásával nemcsak értékvesztésről van szó, hanem értéknyerésről is.

Az értéknyerést elsősorban az új élet megszületése jelenti - egy új gyermek születése, ami mindig magában hordozza az ártatlanságot, újabb értékek születésének a

reményét. A gyermek létezése némileg egyensúlyt teremt, mert a három, Blanche ellen fellépő szereplő mellett képviseli azt a lehetőséget, amit Blanche mond el Stellának: "Kérlek, ne maradj hátra az állatokkal!" /4. kép/

Ahogy Blanche kapcsolata nem egyértelmű Stanley-vel, ugyanugy kettősség jellemzi kapcsolatát Stellával. Stella más világban él, mióta férjhezment, elfelejtette vagy el akarja felejtteni mindazt, amihez Blanche megpróbál görcsösen ragaszkodni. Számára ez jelenti az életbenmaradást, hiszen Stanley az élet. Így vall erről: Alig birom ki, ha egy éjszaka nincs itthon. - Ha meg egy hétig távol van, majdnem megőrülök. - És amikor hazajön, sirok az ölében, mint egy gyermek. /1. kép/

Stellát a legjobban jellemzi a mondat: "Szeme és szája a keleti bálványarcokra jellemző bódult nyugalmat árasztja." Fő törekvése az, hogy megőrizze Stanley-t. Az értékek megőrzése számára semmit nem jelent, mert egyetlen érték van, az a fizikai vonzódás, ami őt Stanley-hez fűzi. Gyengének látszik, mert nem tud Stanley-vel igazán megküzdeni azért, hogy Blanche ottmaradhasson, csak hogy ezt nem is akarja. Amikor Blanche megérkezik, Stella még nem sejti azt, hogy jelenléte az ő életét, boldogságát veszélyezteti. Amikor azonban Blanche támadásba lendül, Stella nagyon is határozott módon válaszol a vádakra és kritikára, amivel Blanche Stanley-t támadja: Stella

hevesen átöleli Stanley-t /5. kép rendezői utasítás/, és már itt határozottan kimutatja, hogy kinek az oldalán áll. Blanche nem érti kettőjük kapcsolatát /vagy nem akarja érteni/, ezért a póker parti botrányos jelenete után elhatározza, hogy "megmenti" Stellát. Csakhogy ebből a megmentésből Stella nem kér. Ezért Blanche egész viselkedése, Stellához való viszonya elhibázott feltételezéseken alapul, mely szerint Stella szenved ebben a kapcsolatban. Feltehető, hogy Blanche ezt azért akarja, szinte beleszugerálni Stellába, mert partnert keres, harcostársat, valakit, aki veletart az értékek őrzésében. Rosszul kezd a közeledéshez, hiszen már az első képben támad - és bár ezt védekezésből teszi, már itt is elrontja amúgy sem túl jó kapcsolatukat. Az első támadás azért történik, hogy megpróbálja elterelni Stella figyelmét arról a tényről, hogy a házuk elveszett. Elsősorban azért vádolja Stellát, mert elhagyta a családi házat, és így minden beteg ágyánál ott kellett lennie, fognia a halottak kezét és hallgatni amint kiabálnak: "Ne engedj el"; Blanche szinte hátborzongató részletességgel elemzi a halálhörgéseket, a halál nem ünnepélyes, hanem inkább félelmetes mivoltát. Különösen jól jellemzi ezt, ahogy egy Margaret nevű rokon halálát beszéli el: "Már úgy megvastagodott, hogy nem fért a koporsóba. El kellett égetni, mint a szemetet!" Amellett, hogy nyilvánvaló szándéka az, hogy Stellában börtört és együttérzést keltsen, még

kell lenniük egyéb indítékoknak is, amelyek arra készítetik Blanche-ot, hogy ilyen részletességgel, könyörtelen naturalizmussal beszéljen a halálról. Ennek a történetnek azért is nagy jelentősége van, mert Blanche elbeszélésében a borzalmas elemek kiemelése dominál, az elrettentés. Anyja és apja halála mint veszteség vagy fájdalom kiváltó esemény nem kerül említésre. "Melyikük hagyott ránk vagyont? Melyikük hagyott hátra akár egy cent biztosítást?" - kérdezi Blanche. A n y a g i veszteségről beszél, nem pedig érzelmiekről. A halálesetek elbeszélésében olyan törekvések is megfigyelhetők, melyekben Blanche erkölcsi fölényt próbál teremteni magának azzal, hogy ő jelen volt a haláleseteknél, míg Stella nem, ő csak a pompás temetésekre jött el, amelyek semmit nem árulnak el a megelőző rettenetes élményekről. Egyrészt tehát kisebbségi érzések gyötrik, valamint a lelkiismeretfurdalás, amiért elvesztette, pontosabban elherdálta a családi házat. Az a törekvés, hogy így biztosítson erkölcsi fölényt magának, meggyűlöli, Stelában csak ellenérzést keltenek szavai, mert nem érti meg Blanche igyekezetét - azt, hogy megpróbáljon, ha lehetetlen eszközökkel is - némi tekintélyt szerezni magának, vagy legalábbis elismerést, együttérzést. Blanche már itt is olyan lelkiállapotban van, amely meggátolja számára a logikus gondolkodást. Felfokozott idegállapota teljesen érthető az elmondottak alapján; már úgy érkezik New Or-

leansba, hogy "neurotikus előélete" van.

"Blanche mereven ül a széken ..."

"Lenéz a kezében reszkető pohárra"

"Idegesen nyomkodja a cigarettáját"

"Idegesen nevetgél"

A negyedik kép nemcsak Stella és Blanche kapcsolatában hoz változást, hanem Blanche és Stanley-ében is. Stanley végighallgatja amint Blanche állathoz hasonlítja, majomhoz, stb. Szinleli, hogy nem hallott semmit, majd "váratlanul" hazaérkezik, közönyt színlel - és győz, mert Stella demonstrációja egyértelmű, Blanche egyedül marad, harcostárs nélkül. De Stanley elleni szavainak megvan hamarosan az eredménye, hiszen a következő képben már konkrét információkkal rendelkezik Blanche-ről. Eleinte csak könnyedén odavet néhány kérdést egy Shaw nevű emberről, aki a Flamingó-ban szokott járkálni. Itt már érzi Blanche, hogy veszélyben van, még most is megpróbál könnyedséget tettetni, de ez egyre kevésbé sikerül. Zavarát leplezni próbálja - de a rendezői utasítás is megerősíti, hogy fél. "Könnyedén beszél, de hangjában félelem érződik". Stanley egyértelműen fölénybe kerül. Blanche megint hibát követ el, amikor Stanley elmegy, aki még az utolsó pillanatban is út rajta egyet, mert azt mondja Stellának, hogy a nővére jelenlétében nem csókolja meg. A szexualitás manipulációjára példa ez - egyrészt Stellát bünteti azzal

Stanley, hogy nem hajlandó megcsókolni, másrészt pedig Blanche ellen is szól ez a gesztus. Stanley már tudja valójában mit rejt Blanche szemérmes magatartása, tudja hogy állandóan szüksége van partnerekre, mert szerelemre vágyik. Az, hogy nem hajlandó a testi közeledésre, kifejezi azt, hogy Blanche-ot nem tartja elég tisztának ahhoz, hogy tanuja legyen egy hitvesi csóknak. Ugyanakkor erre a jelenetre ráfelel a 4. kép befejezése: "Stella hevesen átöleli, Blanche szeme láttára. Stanley nevet, és magához szoritja Stella fejét." Most azzal hibázik Blanche, hogy elkezdi magyarázgatni Stellának, milyen életet élt azelőtt. Magyarázata természetesen hamis képet fest róla, mert szexuális szabadosságát jószívúsége kihasználásával indokolja, valamint úgy állítja be, hogy érzelmeket keresett a különböző férfiaknál. "Az emberek meg se látnak ... férfiak legalábbis ... észre sem veszik, hogy a világon vagy, ha le nem fekhettek veled ... De most félek ... nagyon félek. Nem tudom, meddig birom még a színlelést. Nem elég a lágyság. Lágynak kell lenni és vonzónak. És én ... én már hervadok!" /5. kép/

Stella reakciója megint megfelel annak a magatartásnak, amit mindenáron őrizni akar, tehát nem belefolyni, nem részesévé lenni az eseményeknek - válasza: "Nem hallgatók oda, mikor ilyen beteges dolgokat beszélsz." Együttérzése valamelyest felszínre kerül, mert megkérdezi,

hogy Blanche kér-e alkoholt a colájába. Tehát már sejti, sőt tudja, hogy Blanche iszik, de ezt a problémát sem akarja felszinen tartani, helyette választja ezt a megjegyzést. Blanche elfelejti egy időre, hogy törekvése szerint fensőbbrendűnek kell lennie, megragadja Stella kezét és megcsókolja. Stella azonban ettől zavarba jön, nem is tudja, mit kezdjen vele. Minden olyan megnyilvánulás, ami nem felel meg a hétköznapi elvárásoknak, nála eleve visszautasításokra talál. Ügyel arra, hogy kerülje az érzelmes jeleneteket, mert ezek a jelenetek vezetnének olyan felismerésekhez, amelyek Stanley elvesztését eredményeznék. Most is kitér az érzelmi áradattól, és Blanche-ban ezzel még nagyobb érzelmi áradatot indít meg. Nagylelkűnek látszik, pedig csak közönyös, illetve közönyösnek tetteti magát. A jelenet feszültségét feloldja, illetve jól demonstrálja, amikor kiömlik az ital, Blanche hangosan felsikolt, ugyanugy mint korábban a macskanyávogás váratlan reakciót váltott ki belőle, most is az ital kiömlése szinte tragikus színezetet kap. Érthető ez, ha nem a szavakra figyelünk, hanem Blanche lelkiállapotára, hiszen a korábban említett veszély dolgozik benne, nem hagyja nyugodni. De erről nem tud - legalábbis amikor Stella megkérdezi: "Miért sikitottál ekkorát"? a válasza: "Nem tudom, miért sikitottam." Hogy elterelje saját zavaró gondolatait, Mitch-re hivatkozik, aki ma este fogja meglátogatni.

"Ugy érzem, a kapcsolatunk miatt vagyok ideges."

Részben bizonyára ez is közrejátszik a lelkiállapotában, és ha megvizsgáljuk, milyen terheket visel /lelki terheket/ most, akkor az idegessége tökéletesen érthető.

1. Zaklatott idegállapotban érkezett, a halálesetek, ház elvesztése, valamint tisztátalan előélete miatt. Bizonytalan a fogadtatást illetően, szeretné uralni a helyzetet, csak hogy ehhez nem rendelkezik a szükséges morális tartással és erővel.
2. A fogadtatás - Stanley ellenségessége - Stella látszólagos vagy vélt közönye, illetve érdektelensége.
3. Mitch az utolsó szalmaszál, amiben megkapaszkodhat, de kétségei vannak női vonzerejében. Erőfeszítéseket kell tennie azért is, hogy Mitch azt higgye róla, szüz /lásd korábbi utalását arra, hogy a Szüz jegyében született/.
4. Egyre növekvő rettegése attól, hogy kiderül, milyen körülmények között hagyta ott Laurelt.
5. Az állandóan visszatérő lidércnyomás férje öngyilkossága miatt, aminek ő volt az oka.

Mindezek a körülmények tökéletesen érthetővé teszik zaklatott, sőt sokszor már hisztériába forduló viselkedését, váratlan vagy szokatlan reakcióit, jelentéktelennek látszó epizódokra.

Az elfojtás, igazi énjének elfedése egy rövid időre abbamarad, amikor Blanche az 5. képben flörtölni kezd az ujságos-fiuval. Itt teszi próbára női vonzerejét, aminek elvesztéséről a fiu érkezése előtt beszélt. Ez a jelenet "főpróbát" jelent, Mitch érkezése előtt. Ha sikerül elérnie, hogy a fiu megcsókolja, akkor valószínűleg Mitch-re is sikerül hatással lennie. Ugyanakkor megnyilvánul itt egy másik tényező is, egy másik meggyőződés. Blanche az ifjúságnak mágikus erőt tulajdonít, szinte emberfeletti hatalmat; a fiunak azt mondja: "Mondta már valaki magának, hogy olyan, mint egy ifju herceg az Ezeregyéjszakából?" Blanche-t elragadja a fantáziája, beleképzeli a fiuba, hogy herceg, elhiteti magával, hogy a mesében van - mászóval varázsolni próbál. Stanley később kigunyolja ezért, mielőtt végleg leszámolna vele és megsemmisítené. "Én szemmel tartottam magát az első perctől kezdve! Én vagyok az a fiu, akit maga egyetlenegyszer sem birt átejtteni! Bejön ide, teleszórja a lakást puderral, kölnivizzel, lampiont akaszt a villanykörtére, azután csiribiri-csiribá, a lakás ugye máris Egyiptommá változott, és maga a Nilus királynője. És ül a trónján, és issza az italaimat! Tudja, mit mondok erre? Hahaha! Hallja? Hahahaha!" /10. kép/

Stanley ismét bizonyítja, hogy mindazokon a lélektani okokon kívül, amelyekről már korábban szó volt, egyszerű materiális okokból is szeretné, ha Blanche elmenne -

sajnálja rá a pénzt, sajnálja tőle az italt, erre egyébként máshol is történik utalás a rendezői utasításban:

"A világosság felé tartja az üveget, hogy lássa, meddig van." /4. kép/ Stella is megemlíti, hogy Stanley nem ad neki pénzt, az egész háztartást ő kezeli. Stanley és Blanche kapcsolata a következőképpen alakul:

1. Stanley a ház ura, teljes fölényt élvez Stellával szemben - ő a kenyéradó, a szexuális ereje teljében lévő férj, akinek sikerült elfeledtetnie feleségével régi életét, és elhíttetni vele, hogy az ottani értékek és életmód helyett egy sokkal jobbat tud nyújtani neki. Ennek aláhuzására többször emlegeti, milyen jó volt régen, amikor még Blanche nem lakott velük, amikor égtek a színes lámpák /utalva ezzel a szexuális boldogságra/ és elülteti Stellában azt az érzést, hogy minden baj oka Blanche.
2. Blanche kritikája, mely szerint ő állatias életet él és ezt kényszeríti Stellára, bosszuval felel, eldönti, hogy mindenáron megszabadul a nyugodt életüket veszélyeztető nőtől, aki egyébként is megrövidítette őt, mert elvesztette a házat, valamint most is csak anyagi veszteséget jelent.
3. Először kikutatja Blanche múltját, megtudja, hogy milyen életet élt, és e r k ö l c s i felháborodásában azonnal a legilletékesebbnek adja ezt tudtára,

vagyis Mitch-nek, nehogy elvegyen a legjobb barátja egy tisztátalan nőt.

4. Jegyet vesz Blanche-nak, hogy utazhasson haza, ezzel tudomására hozza, hogy nem kívánt személy a házában.
5. A bosszuállás következő és legkegyetlenebb állomása: bebizonyítja, tettekkel, hogy milyen Blanche valódi énje - ezért ágyba viszi. A saját szexualitásával manipulál. Ha nem is megerőszakolásról van szó a hagyományos értelemben, mégis kihasználja Blanche teljes leépülését. Az "ellenfél"-en aratott győzelem itt teljesedik ki, mert szembesíti Blanche-ot önmagával, rábizonyítja, hogy nem más, mint prostituált, aki szexuális éhségben annyira elvakult, hogy semmiféle erkölcsi normákat nem érez magára érvényesnek, ezért képes lefeküdni a saját huga férjével.
6. A végzet beteljesedik, Blanche teljesen összezavarodik, most már csak egy út van számára: az ideggyógyintézet.

Fontos megállapítani azt is, milyen szerepe van Mitch-nek Blanche összeomlásában, és milyen szerepet játszik az életében. Mitch jelenti az utolsó kapaszkodót Blanche számára. Kapcsolatukat egyéb szálak is motiválják, illetve jellemzik.

Először az első képben találkozunk Mitch-csel néhány pillanatra, amikor a pókerpartiról beszélget Stanley-val

és Steve-vel. Mitch visszautasítja annak lehetőségét, hogy nála legyen a parti, azt mondja: "Anyám még mindig beteg". Mitch, bár felnőtt férfi, teljesen az anyja befolyása alatt áll, több infantilis vonás fedezhető fel benne - a pókerpartin is ezt tudjuk meg. "Mitch: Megint nem kérek. Haza kellene már mennem. Stanley: Sok a szöveg. Mitch: A mama beteg. Nem tud elaludni, amíg haza nem megyek ... Mitch: Ti mind házasok vagytok. De én egyedül maradok, ha itthagytok... Kimegyek a fürdőszobába. Stanley: Siess vissza, addig kerítünk neked cumit. Mitch: Eredj a fenébe." /3. kép/

Ebben a párbeszédben minden lényeges vonást megtudunk Mitchről. Az anyján kívül nincs senkije, annak ellenére, hogy felnőtt férfi, hagyja magát kisgyerekként kezelni, és enged az anyai zsarolásnak. "Nem tud elaludni, amíg haza nem megyek." A többiek szemében mindez férfiatlan viselkedés, és Mitch "eredj a fenébe" mondatával tudja csak némileg helyreállítani amúgy is gyenge férfi-image-ét. Ő az egyetlen a társaságból, aki vonzalmat érez Blanche világa iránt. Van benne vágy, hogy ne tartozzon ehhez a társasághoz, illetve volt, de ezt a vágyat már valószínűleg teljesen elnyomta magában. Most Blanche csevegése, egész mivolta felidézi benne ennek a másik világnak a hangulatát, vonzását. Nemcsak Blanche számára jelent Mitch menekülést, Mitch is szeretne egy másik világba, más

értékek közé kerülni. Az a mód, ahogyan Blanche-sal beszélget, mutatja, hogy nagy affinitása van a művelt vagy intellektuális világhoz. Keveredik benne a durvaság a finomsággal. Amikor halott szerelméről beszél, lírai hangokat üt meg. Azonban ennek a párbeszédnek irónikus felhangjai is vannak. Blanche filozofálni kezd, de már elég részeg, nehezen forog a nyelve. Mitch is ivott. Ez az enyhén ironikus hang nagyon fontos két szempontból is, egyrészt ezzel kerülhető el az, hogy tulzottan szentimentalizmusba fulladjon ez a jelenet, másrészt mindkét ember igazsága megkérdőjeleződik. Mindkettőjüknek az a törekvése, hogy másnak, jobbnak mutakozzon, mint amilyen a valóságban. Mitch itt egyértelműen azt az énjét akarja felszínre hozni, amelyet eddig inkább eltakart, mert ebben a környezetben nem érezte helyénvalónak.

Mitch: Amikor ezt nekem adta, már tudta, hogy meg fog halni. Nagyon különös lány volt, nagyon kedves ... nagyon!

Blanche: Nagyon szerethette magát. Beteg emberek vonzalma ilyen mély és őszinte.

Mitch: Ez igaz. Így van.

Blanche: A bánat őszintévé tesz, azt hiszem.

Mitch: Az bizony kihozza az emberekből.

Blanche: Őszinteséget csak attól kaphat az ember, akit a bánat megpróbált.

Mitch: Azt hiszem, igaza van.

Blanche: Biztos vagyok benne. Akit soha nem ért bánat, az csak felületes ember lehet. No de ilyet! A nyelvem egy kicsit ... nehezen forog! Maguk miatt, fiuk ..."

/3. kép/

Amikor újra találkoznak /6. kép/, miután Blanche a vonzerejét tette próbára az ujságos fiuval, újra a szerepjátszás dominál mindkettejük részéről. Blanche arról beszél, hogy egy lánynak vigyáznia kell, nehogy elbukjon, ezért nem engedte meg Mitch bizalmaskodását. Mitch pedig azt játsza el, hogy ezt megéri és respektálja. De később lehull a burok, Mitch már nem tiszteli Blanche-ot, mert megtudott róla mindent, legalábbis ahhoz, hogy úgy érezze, erkölcsi fölényben van. Most látjuk, hogy hasonlít Stanley-hez. Kispolgári erkölcsiséggel nyilatkozik és ez alapján cselekszik. Vannak nők, akiket elvesznek feleségül és vannak, akiket ágyba visznek. A férfiakat természetesen nem ennek alapján osztályozzák, mert a férfiak választanak: szeretőket és feleségeket és a kettő soha nem eshet egybe. Mitch minden eddigi látszólagos együttérzése és finomsága lehull. Nem viszonzozza azt az együttérzést, amit Blanche tanusít a harmadik képben, ami igaz együttérzés volt, még akkor is, ha részeg volt már akkor. Most Blanche beszél az ő veszteségéről, egész életének tragikumáról, amikor utal a Warsovianára, ami a férje öngyilkosságát idézi fel benne. Mitch csak annyit

kérdez: "Elment a józan esze?" Ez a kérdés arra enged következtetni, hogy egyáltalán nem vigyáz már arra, hogy finomnak látszódjon, ez a hang sokkal inkább azé a Mitché, aki a pókerező férfiakkal akar egyivásu lenni. A durvasága abból is fakad, hogy becsapottnak érzi magát. Amugy sem magabiztos ember. Többször bebizonyosodik, hogy gyámultalan. Ezért a becsapottság érzése nála sokkal komolyabb hatású és megbocsáthatatlan bűnnek számít. /Annak ellenére, hogy ő maga is játszott, az értékitélete erre nem terjed ki./ Pontosan úgy viselkedik, mint Stanley: megkárosították, most bosszút kell állnia. Blanche félreteszi minden büszkeségét a cél érdekében, és erre a sértésre sem reagál, még mindig reménykedik. Azonban Mitch "tisztán akar látni". Blanche ki is mondja taktikáját ebben a helyzetben: "... úgy teszek, mintha nem vennék észre magán semmi különöset." De ezt nem sokáig tudja tartani, mert Mitch egyre durvább, egyre követelőzőbb lesz. Világosságot akar gyujtani. Ebben is az a téveszme kerül kifejeződésre, hogy az a valóság, amit látni lehet, és amit elrejt a sötét, az hazugság. Tehát csak rá kell nézni valakire vagy valamire és kiderül az igazság. Ez Mitch tragédiája is, látni szeretne, a dolgok mélyére hatolni, de minél többet "lát", annál kevesebbet tud és ért meg. Blanche megijed, hogy lelepleződik, ugyanakkor nem érti, miért gondolja Mitch, hogy csak a világosságban lehet látni.

A most következő beszélgetés, illetve vita készíti elő azt a lelkiállapotot, amelyet azután Stanley még jobban a végletekig fokoz, és kihasznál. /10. kép/ Blanche kéri Mitch-et, hogy ne gyujtsa meg a villanyt, hiszen ő csak varázsolni akar, de Mitch-et már nem érdekli semmi, csak az, hogy visszafizessen, amiért becsapták. Most nyilvánvaló, hogy hiába van világos "nem lát", mert elvakítja a bosszuvágy, úgy érzi, csak a bosszu segítségével állhat helyre megingott tekintélye, önmaga és Blanche előtt is. Semmit nem ért és nem próbál megérteni. Amikor Blanche felfedi az igazságot, hogy miért kellett otthagynia az állását és hogy mennyire elvesztette a talajt a lába alól, Mitch egy pillanatra mintha együttérezne vele. Azután megint csökönyösen csak azt ismétli meg: "Maga hazudott nekem, Blanche. Blanche védekezése számára elfogadhatatlan, nem is érthető." "Belül soha. A szívem mélyén nem hazudtam". Alapvető felfogásbeli különbség van köztük: Blanche hisz abban, hogy nemcsak a külső burok a fontos, hanem egy ember rejtett belső énje is. Az igazság nem biztos, hogy jól látható, vagy csak egy villany felgyújtással elérhető. Nem ilyen egyszerű a dolgokat és embereket megérteni. A lámpaoltás nemcsak azért történik, mert nem akarja azt, hogy Mitch meglássa a táncait; kifejezésre jut ebben az a meggyőződése is, hogy ha

a felszín alá akarunk hatolni, nem elég meggyújtani a lámpát. A látni tudás képességére is szükség van a lényeg felismeréséhez. Mitch ezt nem érti; számára /hasonlóan Stanley-hez/ egy igazság létezik - ami látható is. Blanche elbukásában fontos szerepe van annak a ténynek is, hogy ő is csak szeretne látni, a képesség is megvan benne, de rosszul használja fel ezt a tehetséget - és ezért bűnhődik. Hatalmas szakadék tátong közöttük, két távoli világ, két teljesen különböző ember. Mintha nem is ugyanazt a nyelvet beszélnék. Mitch csak egy igazságot ismer; igazság - hazugság számára egyértelmű fogalmak. Az a kijelentés, hogy "a szívem mélyén nem hazudtam" számára csak szócsavarrás - elsiklik felette, mert nem is tudja átérezni azoknak az embereknek a problémáit, akik számára olyan sok rész-igazság és szempont létezik. Ebben jut legjobban kifejezésre az a Williams-i alapgondolat, hogy mindannyian magányra vagyunk ítéltek, bezárva saját bőrünkbe, próbálunk ugyan kapcsolatot teremteni, de ez lehetetlen. Ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg Val Xavier az Orfeusz alászáll c. drámában: "Mindannyiunkat bőrünk magánzárkájára ítéltek - életfogytiglan." /II. felvonás/

A Mexikói asszony megjelenésével Blanche-nak tovább romlik a lelkiállapota. Ismét felidéződnek a nehezen elfojtott vagy elfojtani próbált emlékek, "vérfoltos párnahuzatok" - immár másodszor a halál, naturalisztikus

részletességgel megfosztva minden magasztos vagy ünnepélyes elemtől. "Át kéne huzni az ágyneműjét." Mintha a Mexikói asszony a tulvilágból érkezett volna, hogy figyelmeztesse Blanche-ot, már nincs sok idő, készülni kell. Egyre jobban elmerül a múltban, még fiatalabb éveiről kezd el beszélni. Elásott emlékéiről beszél, amikor fiatal katonák kicsalogatták a mezőre. /Már ekkor sem tudott parancsolni magának, vagy nem is akart./ Mitch mindebből semmit nem ért - most a jussát követeli. /Ami egész nyáron hiányzott. Válaszolja Blanche kérdésére: Mit akar?/

Ennek a jelenetnek nemcsak abból a szempontból van jelentősége, hogy előkészíti Blanche teljes összeroppanását, hanem azért is, mert szorosán egymás mellett szerepel a halál és a szexualitás. Amikor Blanche először beszél a temetésekről az első képben, szorosán ezután következik egy idétlen vicc, ami az állandó vibrálást segíti elő. Itt a feszültség nem oldódik fel, mert nem vicc követi a halálhoz kapcsolódó képeket, hanem Mitch felajánlkozása, illetve követelőzése. Blanche reakciója indokolt, amikor kiabálni kezd: "Ki innen" ...

Mitch teljes értetlenségét a rendezői utasítások is aláhúzzák. /... Mitch azonban nem vesz róla tudomást. Mitch rábámul Blanche-ra. Bámán. Mitch némán néz rá, Mitch rábámul. Mitch egyre bámul. Mitch rémülten kifordul a konyhaajtón, esetlenül dobogva lerohan a lépcsőn .../

Blanche-nak már most sem kell sok ahhoz, hogy tökéletesen összeomoljon. Minden reménye odaveszett, világosan kiderült, hogy sem Mitch-re, sem másra nem számíthat. Egyre jobban eltávolodik a valóságtól, összekeveredik a valóság és az illúziók. Most már nem tudja ő maga sem megállapítani, hogy mi az igazság és mi a fantázia szüleménye. Képzeletbeli lovagjaival beszélget. Egy apró kis esemény is valószínűleg elég lenne ahhoz, hogy teljesen elhatalmasodjon rajta az idegbaj, de Stanley "biztosra akar menni". Kicsit még eljátszik Blanche-sal, mint macska az egérrel, néhány percig úgy tesz, mintha elhinné a mesét a régi hódoló táviratáról, sőt baráti hangot üt meg, italt ajánl fel, mindezt csak azért, hogy Blanche ideiglenesen biztonságban érezze magát, hogy azután egyik percről a másikra a szemébe vágja: Nincs semmiféle milliomos. És Mitch nem jött vissza rózsákkal. Most már támadásba lendül, élvezi a várható győzelmet, minden ellenszenvét Blanche-ra zuditja, aki menekülni próbál, de már késő, a kör bezárul - a szexualitás manipulációja itt a végletekig fokozódik - Stanley ezzel kívánja Blanche-ra rábizonyítani, hogy nem az, akinek mutatta magát. Stanley-t még az utolsó pillanatban sem érinti meg Blanche sorsa, amikor már biztos lehet győzelmében, és abban, hogy nem fenyegeti semmi egyeduralmát, még - szimbolikusan is kifejezésre juttatja Blanche megsemmisülését - letépi a papírernyőt a lámpáról,

ami Blanche-nak a varázslást, a mesevilágot jelentette. /Blanche úgy kiált fel, mintha belőle téptek volna ki egy darabot./ A többiek különböző módokon, de kifejezésre juttatják, hogy Blanche sorsa megrázza őket, vagy legalábbis éreznek némi sajnálatot. Mindannyiuk "filozófiáját" Eunice fejezi ki, aki a kétkedő Stellának azt mondja: mi mást tehetél volna. Az élet megy tovább. Különösen Stella és Mitch tűnik olyan színben, mintha korábban nem lettek volna tisztában saját tetteik következményeivel. Stella magát kezdi vádolni, először csak kérdezi: nem tudom jól tettem-e, de amikor az orvos megérkezik az ápolónővel, mintha akkor jutna el a tudatáig, hogy Blanche végérvényesen elmegy, és nincs visszaut, mert hirtelen kiáltozni kezd: "Ó, Istenem, Eunice, segíts! Ne engedd, hogy így bánjanak velem, ne engedd, hogy bántsák!" stb. De ezek csak üres szavak, senki nem segít. Mitch gyámoltalan zokogása sem számít valódi tettnek, és az sem, hogy tehetetlen dühében összeverekszik Stanley-val, vádolja: "Ez a te műved, a bűdös istenit!" megint szájába nem illő szavakat használ, csak azért, hogy legalább ilyen módon bizonyítsa férfiasságát. Ezek azonban passzív megnyilvánulások. Érdekes, hogy egyetlen ember, egy idegen, kívülálló tud csak segíteni, az orvos, akinek gáláns viselkedése tökéletesen megnyugtatta Blanche-ot. Blanche öntudatlanul mondja ki az ítéletet az összes rokonról és hozzátartozóról: "Akárki

ön ... én mindig biztam az idegen emberek jóságában!" Ez a kijelentés tökéletes összhangban van a korábban kifejezésre juttatott filozófiával, azzal, hogy idegenek élnek egymás mellett, megértés nélkül. Itt is fontos a kifejezés az idegen emberek jóságában. Az ismerősök, rokonok jóságában nem bizhat, senkire nem támaszkodhat. A cselekvő együttérzést egyetlen embertől kapja meg: egy idegentől, aki ráadásul azért van itt, hogy a munkáját végezze, hívták, tehát eljött. Jó kontrasztot jelent az ápolónő, aki már régen túl van azon, hogy szánalmat vagy együttérzést tanusítson a betegek iránt, mert nap mint nap találkozik ilyen esetekkel. Blanche végső szökési kísérlete, a zokogó, hisztérikus Mitch asztalra borulása és a többiek viselkedése sem rendíti meg, egyetlen megjegyzése van: "Ezeket a körmöket le kell nyirni." Tárgyilagossága és közönye fontos abból a szempontból is, hogy milyen hatással van a befejezés az olvasóra /vagy nézőre/.

Blanche elbukása végzettszerű büntetésként értelmezhető. A többi szereplőnek is, aki az ő elbukását elősegítette, bünhődik különböző mértékben: Stanley büntetése az, hogy veszített egyeduralgó szerepéből, egyrészt mert Stella figyelme most már megosztódik közte és az újszülött között, másrészt pedig mert nyilvánvaló, hogy Stella már korábban is fel-feltörő ellenszenve Stanley világa és értékei ellen csak erősödni fog. Mitch büntetése az örökös

lelkiismeretfurdalás azért, mert egyértelműen szembesült saját tehetetlenségével, következetlenségeivel. Nem tudott dönteni, ki mellett áll, melyik világot választja. Ugyanez Stella büntetése is, valamint az is, hogy már nem adatik meg számára többé az a bálványszerű nyugalom, amely eddig sajátja volt. Bár megmenekült az egyértelmű állásfoglalástól, a lelki nyugalomát végleg megzavarja a tudat, hogy Stanley és ő is bűnösök abban, hogy Blanche-nak ez a sors jutott. Stanley az utolsó pillanatokban is megpróbálja felhasználni a már eddig jól bevált módszert, megint magához akarja édesgetni Stellát, ahogy Blanche elmegy. Stella teljesen belefeledkezik a sirásba, de nem utasítja vissza, karjában tartja a gyereket és ez figyelmeztet bennünket arra, hogy a gyermek létezése újabb élet ígértét jelenti, magában hordozza mindazokat az értékeket, amelyeket a többiek nem tudtak vagy nem akartak megvalósítani: a gyerek még bármilyen lehet. Ugyanakkor létezése azt is jelenti, hogy az eddigi módon nem élhet tovább sem Stella sem Stanley. Ez is hozzájárul azokhoz az érzelmekhez, amelyeket a befejezése anézőben és olvasóban kivált. Nem tragédia a hagyományos értelemben. Tovább már senki nem élhet úgy, ahogy eddig és ez "zavaró". A néző egyrészt sajnálja Blanche-t, de ugyanakkor ugyanazt érzi, amit Eunice juttatott korábban kifejezésre: ennek így kell lennie. Másszóval Blanche sorsa törvényszerű, egy

közmegegyezésen alapuló nem leirt törvény teljeseedik be rajta, és kényszeríti az olvasót állásfoglalásra; vagy legalábbis felteszi a kérdést, helyesek-e azok az iratlan törvények, amelyek szerint élünk, és rendszerint anélkül alkalmazzuk őket, hogy helyességükről vagy helytelenségükről gondolkodnánk. A befejezés azt sugalja, mindannyian így cselekedtünk volna, de meg kell kérdeznünk, hogy egy ilyen döntés után nyugodtan alhatunk-e. Ilyen értelemben alapvetően morális kérdésfeltevésnek érzem azt, ahogy Williams a drámát befejezi. Meg kell, hogy inogjunk saját értékeinket illetően, fel kell tennünk magunknak azt a kérdést, hogy amennyiben nekünk kellene döntenünk, jobbnak bizonyulnánk-e. S akárhogy is döntenénk, s ugyanez mondható el a szereplőkről is, mindig ott lenne egy "ha", egy bizonytalansági tényező, a kétkedés, hogy talán az ellenkező értelmű döntés helyesebb lett volna. Ilyen értelemben A vágy villamosa azért nevezhető modernnek, soha el nem évülőnek, mert szembesít bennünket azzal a nyugtalanító igazsággal, amellyel Beckett és Pinter /24/ hogy nincs egy igazság, nincs biztos fogódzkodó.

Mivel a szexualitásnak kétségtelenül nagy szerepe van a szereplők egymáshoz való viszonyában, a továbbiakban azt vizsgálom, milyen kontextusban szerepel a szexualitás. Már korábban utaltam arra, hogy Stanley-nél a szexualitás manipulációjáról beszélhetünk. Szexuális vonzerejét,

férfiasságát arra használja fel, hogy másokon uralkodhasson. Ez elsősorban vonatkozik feleségével kialakított kapcsolatára, amely teljes egészében azon alapul, hogy Stella számára nélkülözhetetlen, elsősorban szexuális partnerként. Ezért az odaadásért cserébe nyújtja ő mindazokat az örömeket, melyek szerinte elsődlegesen fontosak egy nő számára. Magabiztosságát, hatalmát tehát férfiasságának, potenciájának köszönheti. Legjobban hasonlít ebben primitív törzsek tagjaihoz. Ő keresi a pénzt /a husravalót/ a családnak, a pénzzel is gazdálkodik és a feleségét tulajdonának tekinti. Ezért személyes sértés számára, hogy a családi ház odaveszett. Az a mód, ahogy feleségével kapcsolatban felhasználja vagy kihasználja szexuális erejét, ebben a környezetben ahol él, teljesen elfogadható, sőt megszokott, hiszen a másik pár, Eunice és Steve kapcsolatát is nagymértékben ez a függőség jellemzi. /Bár ezt Williams nem rajzolja meg olyan élesen./ Ugyanakkor az a mód, ahogyan bosszúra használja fel szexuális erejét, illetve a szexuális kapcsolatot Blanche-sal már semmiképp sem lenne elfogadható ebben a közösségben, csak hogy Williams azt az érdekes dramaturgiai megoldást választja, hogy ennek az éjszakának nincs tanuja, erről nem tud senki, mintha meg sem történt volna.

Stella és Stanley viszonyát hagyományos függőség jellemzi. Kapcsolatukban mindkettőjük szerepe pontosan

körülhatárolt. Abban a pillanatban, amikor Stella megpróbálja felrugni a konvenciókat, Stanley durván figyelmezteti: És itt én vagyok a király, ezt ne felejtse el. /8.kép/ Majd földhöz vág egy tányért, hogy nagyobb nyomatékot adjon szavainak. Stella egyetlen egyszer lázad még ezen kívül erőtlenül, amikor elindul közöttük egy vita, amelynek következményeképp Stella eljutna arra a felismerésre, hogy a férjéből tökéletesen hiányzik az együttérzés, de éppen ekkor beindul a szülés, kórházba kell vinni, a döntő felismerés elmarad. Blanche viszonya a szexualitáshoz összetett. Elsősorban fontos az a tény, hogy puritán nevelést kapott, korán férjhezment, majd kiderül, hogy a férje homoszexuális - ezt nem tudta megbocsájtani - a szexuális aberráció és ehhez való viszonya dönti el későbbi sorsát. Ezután a felszínen szexuális elfojtás jellemzi, ennek háttérében egyre erősödő nimfománia. A kettőt természetesen nem tudja egyensúlyban tartani, ezért neurotikus, és végső összeomlása is emiatt következik be. Mitch-csel való kapcsolatát is ez a kettősség jellemzi, az ő viszonyukban is fellép a szexualitás - Blanche el akarja hitetni Mitch-csel, hogy tiszta, Mitch azonban rájön, hogy nem az, és akkor már csak szeretőnek tudná elfogadni. Ezzel út a legnagyobbat Blanche-on. A szexualitás minden szereplő életében csak negatívumként kerül említésre /kivéve egy esetet/:

Stella: Szexualitás - teljes függőség, alárendeltség

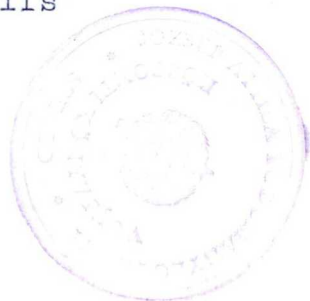
Blanche: az igazi - nem tiszta én megnyilvánulása

Stanley: manipulációs lehetőség, az, hogy másokon ural-
kodhasson

Mitch: a szexualitás nem egyenlő a tiszta léttel, aki
elmerül a szexualításban, nem lehet elvenni
feleségül.

Igy tehát minden szereplő tudatában a szexualitás ne-
gativumként jelenik meg. A tisztaság fogalmát csak egyet-
len lényel lehet azonosítani, az újszülöttel, az ő sze-
mélye az ártatlanságot, az a szexualitást képviseli, még
a büntelenség állapotában van. A szexualitás bűn, a bűnö-
zés valamilyen formája, elhajlás, nem pozitív érték.

A tréfáknak /mint már korábban utaltam rá /az első
képpel kapcsolatban határozott funkciójuk van . Nem egy-
szerű hangulati elemként használja őket Williams. Ha meg-
vizsgáljuk tartalmukat, világosan látjuk, hogy mindegyik
szexuális utalást tartalmaz, kétértelmű tréfák, inkább
viccek. Az első, amelyről már korábban szó volt, nem is
tréfa, inkább szójáték jellegű, a Néger asszony a már
korábban Stanley által mondott mondatot csavarja ki, he-
lyezi olyan szövegösszefüggésbe, hogy az előbb még egyér-
telműen husra vonatkozó mondat mindenkiben szexuális
asszociációkat kelt.



A következő viccet Steve mondja el. Különösen fontos, hogy ez a vicc közvetlenül azután hangzik el, hogy Blanche a halál borzalmairól beszél Stellának. Itt egyszerűen csak tréfáról van szó, szexuális tartalom nélkül.

A következő viccet Blanche mondja el, amikor feszülten várja Mitch-et /8. kép/, még nem tudja, hogy nem fog eljönni, de érzi már, hogy valami baj van. Ismét "klerikális" viccről van szó, amelyben a humor forrása egy beszélő papagáj, valamint az a tény, hogy papok előtt nem illik káromkodni.

III.

Jegyzetek

1. V. ö. II/9. 302. o.
2. Williams, T.: Drámák. /Mult nyáron hirtelen .../ Bp. 1964, Európa.
3. V. ö. II/9.
4. V. ö. II. fejezet
5. Williams, T. Plays. Harmondsworth, Middx. 1962, Penquin Plays. 229. o.
6. V. ö. I/20. o., 21. o.
7. Cash, W. J.: The Mind of the South. New York, 1941. Vintage Books. 83-84. o.
8. A. Tribute. Ed. by Jack Thorpe. Roderick, John M.: From "Tarantulla Arm" to Della Robbia Blue. /The Tennessee Williams: Tragicomic Authority. Jackson, 1977, Univ. of P. of Mississippi. 116-125. o.
9. II/3. 20. o.
10. U. o. 267. o.
11. U. o. 74. o.
12. Tennessee Williams: A Collection Critical Essays. Ed. by Stephen S. Stanton. Englewood Cliffs, 1977, Prentice-Hall. /Esther Merle Jackson: The Anti-Hero in the Plays of T. W./

13. U. o.
14. I/3.
15. V. ö. I. fejezet.
16. Shakespeare az évszázadok tükrében. Bp. 1965,
Gondolat. 128-131. o.
17. V. ö. II/26.
18. Kunkel, Francis L.: Tennessee Williams and the
Death of God. Commonweal. 23. Feb. 1968. 614-617. o.
19. V. ö. III/8. Vivienne Dickson: "A Streetcar Named
Desire" its development through the Manuscripts'.
154-171. o.
20. V. ö. I/2.
Drews, Wolfgang: Tennessee Williams az igazság
hurkában. M. S.
21. Freud, Sigmund: Pszichoanalízis. Bukarest, 1977,
Kriterion. 54. o.
22. U. o.
23. V. ö. I/2; I/4.
24. Bigsby, C. W. E.: A critical introduction to
twentieth-century American drama. Vol 2. Cambridge
- London, 1984. Cambridge Univ. P. 106. o., 108. o.,
118. o.

IV.

Domináns motivumok:

Szexualitás és Szenzitivitás

A két drámában szereplők és helyzetek megfelelnek egymásnak, vagyis ugyanannak az alapképletnek a variánsai.

Laura és Blanche ugyanattól a problémától szenvednek, de eltérő körülmények között. Blanche Laura idősebb változata, feltételezhető, hogy néhány év múlva hasonló tüneteket mutatna mint Blanche. /Ezt a meggyőződést látszik erősíteni a Nyár és füst, ahol a szexuális elfojtás végülis az ellentétébe csap át és Almából prostituált lesz./ Laura még nem ment át azokon az élményeken, amelyek Blanche már túl van, ezért azt az állapotot mutatják meg, amely az élmények vagy élettapasztalatok előtt jellemző egy nőre és azt, amelyik utána. Ez az élettapasztalat nevezhető a férfiakkal való érintkezésnek, vagy méginkább a tudásnak, a megismerésnek. Az ártatlanság állapotát mutatja Laura és az ártatlanság elvesztésének állapotát Blanche. A két véglet - kétféle életlehetőség. S bár Williams saját bevallása szerint rokonszenvezett a D. H. Lawrence-i gondolattal, a sexualitás magasabbrendűségével kapcsolatban ezt a meggyőződését nem tudta életfilozófává tenni, legalábbis nem ez a meggyőződés érezhető a két szindarabból. Korábban már utaltam a sexualitás

manipulációjára, mely mind a két szindarabban nyomon követhető. A két darab egészét nézve még inkább szembetűnő az a gondolat, mely szerint a szexualitást csak felhasználják bizonyos célok elérésére és még akkor is visszajára fordul, amikor Jim megcsókolja Laurát. Ez egyrészt azért van, mert mindkét nőalak az átlagosnál sokkal érzékenyebben reagál a manipulációra, és rombolásukat is okozza különböző mértékben, ugyanakkor az a meggyőződés is kifejezésre jut, hogy egészséges szexualitás per se nem létezik Williams ábrázolt világában. A másik két szereplő viszonyában érdekes megfigyelni, hogy míg Amanda és Tom rokoni viszonyban vannak és ilyen módon kapcsolatuk szexuálisnak mondható, ugyanakkor Stanley és Stella viszonyának alapvető tényezője éppen a szexualitás. Mint már korábban utaltam rá, Stanley elsősorban szexualitásán keresztül uralja Stellát, és alapvető jellemvonása az agresszivitás. Ugyanakkor Stanley szelid változata Amanda, akinél a szexualitás egészen más előjelekkel és viszonylatokban lép fel, de rá is jellemző az agresszivitás. Mitch megfelelője Jim, mindketten "udvarlóként" jelennek meg, de míg Jim egyetlen egyszer csókolja meg Laurát és táncol vele, ugyanakkor Mitch, miután csalódik Blanche-ban, hirtelen az ágyba akarja vinni és olyan ösztönvilágról tesz tanubizonyságot, amire az előző jelenetek alapján nem lehetett gondolni még akkor sem, ha testiségre tett is utalásokat. Tom szintén

aszexuális lény, legalábbis a szindarab történése folyamán az ösztönélete rejtve marad előttünk.

A Stella-Tom viszonyában is megfigyelhető az, hogy Stella alapvető kapcsolódása Stanley-hez szexuális eredetű, ugyanakkor Tom itt ábrázolt életéből teljes egészében hiányoznak ezek a vágyak. Életének alapvető problémája a családdal való konfliktus, és hiányoznak a nők, a randevuk és legfőképpen a szex. Az Üvegfigurák egy szüzies, plátói kapcsolatokkal teli világot ábrázol, amelyben csak törvényesített férfi-nő kapcsolat létezik /Jim és a menyasszonya/, de a testiség teljes egészében hiányzik. Ezt támasztja alá az a világ is, amelyet Laura alkotott magának az üvegfigurákból, törékeny, sérülékeny világ, amely mentes szintén minden fizikai valóságtól. Amanda is fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy az udvarlói mind igazi urak voltak, akikkel fontos dolgokról beszélgettek, de soha nem beszéltek durvaságokat vagy közönséges dolgokat. /I. jelenet/ Mindannyian ültetvényesek voltak vagy ültetvényesek fiaai, akik romantikus érzelmeket dédelgettek Amanda iránt, de soha nem történt semmi tisztességtelen /azaz testi közeledés/.

Az Üvegfigurákban egyetlen utalás történik arra, hogy a férfiak és nők között nem csak beszélgetés történik, amikor Amanda rá akarja beszélni Laurát arra, hogy tömjön a melltartójába kis párnákat, hogy nagyobbnak látsszanak a mellei.

A vágy villamosa egy egészen más világot mutat be, /1/ amelyben az emberek tetteit főleg a vágyaik vezérik. Stella sem tud az ösztönei ellen cselekedni, Blanche sem, bár az eszével, agyával tudja, hogy nem helyes, amit tesz, képtelen ellene tenni bármit is, és Stanley elsősorban ösztönlény. Mitch-ről is ez derül ki, annak ellenére, hogy eleinte teljesen plátói kapcsolatot akar kialakítani Blanche-sal a látszat szerint. A színes lámpák és az összes kellék, a szomszédság durva tréfálkozása, Blanche ruhái, Stanley selyempizsamája, egész lénye és Stella felett gyakorolt hatása sőt uralma azt támasztja alá, hogy az embert elsősorban ösztönei irányítják. Segítik még ezt a meggyőződést a nézőben és olvasóban is megerősíteni a hanghatások, a zene, a mexikói asszony, stb. Az Üvegfigurák befejezése, bár Laura csalódásával terhes, nem nevezhető egyértelműen pesszimistának. Enyhíti a nézőre gyakorolt hatást az a tény, hogy mindez visszaemlékezés, tehát egy régebbi eseményről van szó, /2/ ez már önmagában nem jelenthet olyan direkt hatást, mint A vágy villamosa, amelyben az események egyidőben történnek a megtekintéssel, így a ránk gyakorolt hatás sokkal közvetlenebb. Azért is másképp hat ránk az Üvegfigurák, mert Laura esetében nem történik akkora értékvesztés, mint Blanche-nál. Laura feltehetően tovább folytatja ugyanazt az életet, amit Jim megjelenése előtt élt, az üvegfigurákkal együtt, ami szomorú, nem teljes

élet, de minden önbizalom hiányával és az emberek elől való menekülésével együtt sem hasonlítható össze azzal, ami Blanche-sal történik. Blanche teljes összeomlásának vagyunk tanúi, egy olyan uton indul el, ahonnan semmiképp sincs visszaut, erkölcsileg teljesen megsemmisül és azt a képet sem tudja tovább őrizni saját magáról, amit nagynehezen összetákolta. Bár ő is illúziókban ringatta magát, az ő esetében pontosan fordítottjának szeretne volna képzelni magát, míg Laura csak elmenekült az emberek elől, de saját magával kapcsolatban nem voltak illúziói. Így lehetséges, hogy A vágy villamosa a klasszikus fogalmak szerint nem tragédia, de amennyiben a két drámát egymás mellett vizsgáljuk, szembetűnő, hogy a szexualitás megjelenése mellett mennyire erősödött a kilátástalanság, a reménytelenség. /3/ A két szindarab megírása között három év telt el, de a három év alatt gyökeres változást követhetünk nyomon Williams életfelfogásában. Maguk a drámák, a dráma ábrázolta világ nem ad választ arra a kérdésre, mi okozza azt, hogy a szexualitás elsősorban mint romboló erő, mint a manipulációra, mások kihasználására vagy kisemmizésére alkalmas eszközként jelenik meg, és nem pedig az emberi kapcsolatok, a szerelem, férfi és nő egészséges, mindent betetőző aktsa. /4/ Már a korábbiakban is bebizonyosodott számomra az a tény, hogy az írás, a művek nem szakíthatók ki az író életéből, és nem is vizsgálhatók anélkül, hogy alaposabb

betekintést nyerjünk az egyéni életsors alakulásába, mind-azokra az eseményekre, amelyek formálták a személyiséget, és az életfilozófiát. Ezenkívül még fontosnak tartok egy olyan szempontot is, amely direkt módon nem közelíthető meg sem az önéletrajzírás, sem interjúk, vagy egyéb személyes jellegű megnyilvánulások alapján, mert a legtöbb éppen egy olyan felfogást tükröz, amely Williams pozitív, igenlő véleményét fejezi ki a szexualitással kapcsolatban. Nem rejtette el azt a tényt, hogy homoszexuális volt, nyíltan ismerkedett és talált a legkülönbözőbb helyeken partnereket. A személyes gyakorlat és a szindarabokból visszatükröződő véleményformálás, teljesen eltér egymástól. Mivel nem kimondott, feltárt véleményről van szó, jogosnak tartom azt a feltételezést, hogy itt egy olyan nézetről van szó, amely nem tudatosan jelent meg Williams gondolataiban. A saját homoszexualitása miatt érzett büntudatot a drámákban 'rejtette el'. El akarta fojtani a büntudatot, de sikertelenül. Feltehető, hogy a pszichiáterének beszélt erről, mert az azt ajánlotta neki, hogy hagyjon fel a homoszexualitással, ehelyett Williams ott hagyta a pszichiáterét, és tovább folytatta a homoszexuális kapcsolatokat. /5/

Azonban ez az életvitel konfliktusban állt neveltetésével, azzal a háttérrel, amely gyermekkorában meghatározta gondolkodását és morális felfogását. Ezt a konfliktust nem tudta feloldani és az elfojtott büntudat egy el-

torzított vélemény formájában került felszínre a szindarabokban. Az Üvegfigurák megírása idején még meg tudott küzdeni ezzel a konfliktussal, azonban ez volt később az utolsó alkalom. A további évek során egyre negatívabb módon ábrázolja a szexualitást, /6/ egyre többször fordul elő, hogy a legvadabb agresszivitással, kegyetlenséggel együtt ábrázolja, vagy deformálódott emberekkel, betegségekkel, pusztító erőként. Felmerülhetne az az ellenvélemény, mely szerint csak férfi-nő kapcsolatát látta negatív erőként, önigazolásként saját kapcsolatai miatt, azonban ez a vélemény megcáfolható a Múlt nyáron hirtelen című szindarab kapcsán, amelyben a homoszexualitással együtt ábrázolja a legpusztítóbb, legembertelenebb tettet, az emberévést. Az 1944-47. között eltelt időszakot meghatározónak tartom az író egész életpályájával kapcsolatban. Ez idő alatt alakult ki az a lelki folyamat, amely azután egyre súlyosodó következménnyel járt. 1947. után is írt néhány könnyedebb hangvételi szindarabot, /7/ azonban a meghatározó tendencia az egyre pesszimistább világlátás, egyre reménytelenebb életfelfogás. A két fő motívum, a Szexualitás és Szenzitivitás mellett fog megjelenni a Halál. A lelki, testi leépülés, az egyre fokozódó gyógyszer és kábítószer függőség, alvásképtelenség, állandó rettegés a haláltól, a fokozódó magányérzet és üldözési mánia szoros kapcsolatban állnak egymással, ok-okozati összefüggésben. Az üldöztetést és főleg a magányérzetet erősítette a

kiszolgáltatottság érzés, amely párosult a választott életmóddal, a homoszexualitással. Itt elsősorban fontos tényező az a kettősség, amely a sikeres író és az alkalmi partnereket kereső magánember életvitelében megfigyelhető.

Ezzel magyarázható az a lelki konfliktus, amelytől szabadulni nem tudott, de valójában nem is akart. Elsősorban azért nem akart megszabadulni ezektől a lelki terhektől, mert meggyőződése volt, hogy az író az életéből meríti mindazokat a konfliktusokat, amelyeket drámáiban, műveiben feldolgoz, megjelenít. /8/ Ez okozza azt, hogy minden megnyilvánulásával menekült a harmóniától, a magánéletben. A harmónia hiánya mint alapvető követelmény az író életbenmaradásához, és úgy tevődik át az írásművekbe, mint az élet szükségszerű velejárója, vagyis az életben nincs igazán lehetőség a harmóniára. A harmónia-hiány jellemzi a művekben megjelenített összes szereplő életét. A harmónia hiánnyal együttjár a szexualitás mint romboló, pusztító erő bemutatása. Valójában nem a betegség jelenik meg pozitív értéként, /9/ hanem a betegséggel, pontosabban a gyöngeséggel együttjáró Szenzitivitás, különleges képesség, amellyel az erősek és egészségesek nem rendelkezhetnek. A morális erőt mindenképpen a gyengék képviselik Williams világában, még akkor is, ha elbukásra ítéltetnek. Elbukásuk oka részben az, hogy az erősek és egészségesek nem türik, kivetik magukból az érzékenyeket, ugyanakkor a gyengék sem

elég életképesek ahhoz, hogy tovább éljenek. Ez alól kivétel az Üvegfigurák. Annak ellenére, hogy a vizsgált két szindarabban alapvető eltérés mutatkozik a főhőst illetően /Szexualitás megléte-hiánya/ az alapvető motívum a Szenzitivitás. A környezet nem tudja és nem akarja elviselni annak a jelenlétét, aki magasabbrendű, mert képes megérezni, átérezni bizonyos jelenségeket és szituációkat, melyeket a vele szemben állók nem: vagy mert elvesztették érzékenységüket, vagy anélkül születtek. A Szenzitivitás, az empátia, az együttérzés képessége az ábrázolt világban egyértelműen elbukásra van ítélve. Ez az elbukás azonban nem az érték elutasítását jelenti Williams részéről, sokkal inkább azt fejezi ki, hogy az adott környezetben lehetetlen az értékeket és képességeket az értékek őrzésének megtartani. Ily módon közvetetten az is megfogalmazódik, hogy a környezet felelős, az a társadalmi háttér, mely teret ad mindehhez. A harmónia-hiány nemcsak azért létezik, mert az író elutasította magától a nyugalmat, hanem azért is, mert az általa ábrázolt világban nincs is erre lehetőség, mert a siker eléréséhez fel kell adni a Szenzitivitást. Ezért a két drámát nemcsak a magánélet, a személyes mítosz megjelenítésének tartom, hanem egy közvetett bírálatnak is a meglevő és Amerikában elfogadott értékekkel kapcsolatban. Megkérdőjeleződik a siker mint pozitív érték, mert a sikeresség velejárója a Szenzitivitás el-

vesztése, és bár a Stanley-ké a jövő törvényszerűen, Williams Laura és Blanche világa után érez nosztalgiát, ezzel még jobban tágitva valódi és elképzelt világ közötti szakadékot. Az az értékrend, mely után vágyik, nem reális, meglétéhez minden körülmény és feltétel hiányzik. További kutatás szükséges annak megállapításához, hogy a későbbiekben írt drámákból ugyanez a meggyőződés tükröződik-e, és ha igen, ezek a drámák milyen mértékben egyeznek meg, illetve térnek el a most bemutatott filozófiai meggyőződéstől.

A harmadik motívum a Halál, amely A vágy villamosá-ban jelenik meg, és egyre nagyobb hangsúlyt kap a későbbi drámákban. Ezért jogosnak látszik az a feltételezés, mely szerint a Szenzitivitás elvesztéséből következik a Szexualitás felerősödése és ezzel együtt a Halál motívumának felerősödése. Ez fogja jellemezni az 1947 után írt drámákat, és változásról majd csak az író legutolsó éveiben beszélhetünk.

IV.

Jegyzetek

1. V. ö. III/24. 49. o.
2. U. o.
3. III/18. 616. o.
4. V. ö. III/24. 124. o.
5. II/5.
6. V. ö. III/24. 124. o.
7. V. ö. II/3. 228. o.; 240. o.; 243. o.
8. V. ö. II/2. 88. o.
9. V. ö. I/17. 608-609. o.

Bibliográfia

- American Drama and its Critics. Ed. by Alan S. Downer.
Chicago, 1965, The Univ. of. Chicago Press.
- Benedek István: Bolond világ. Budapest, 1969, Magvető.
- Bigsby, C. W. E.: A Critical Introduction to Twentieth
Century American Drama. Vol. 1-2. Cambridge - London,
1984, Cambridge Univ. P.
- Bókay A. - Jádi F. - Stark A.: "Köztetek lettem én bo-
lond..." Bp. 1982, Magvető. JAK Füzetek.
- Broussard, Louis: American Drama. Norman, 1962, Univ. of
Oklahoma Press.
- Brustein, Robert: The Theatre of Revolt. Boston - Toronto,
1964, Little Brown and Company.
- Cash, W. J.: The Mind of the South. New York, 1941,
Random House - A. Knopf.
- Cohn, Ruby: Dialogue in American Drama. Bloomington -
London, 1971, Indiana Univ. P.
- Cunliffe, M.: The Literature of the US. Harmondsworth,
Middx. 1968, Penquin.
- Fergusson, F.: The Idea of a Theatre. Princeton, 1949,
Princeton Univ. P.

- Foerster, Norman: Image of America. Notre Dame /Ind./
London, 1970, Univ. of Notre Dame P.
- Freud, S.: Álomfejtés. Bp. 1985, Helikon.
- Freud, S.: Esszék. Bp. 1982, Gondolat.
- Freud, S.: General Psychological Theory. New York,
1963, Collier.
- Freud, S.: A mindennapi élet pszichopatológiája. Bp.
1923, Világirodalom.
- Freud, S.: Pszichoanalízis. Bukarest, 1977. Kriterion.
- Gassner, John: Direction in Modern Theatre and Drama.
New York, 1967, Rinehart and Winston.
- Falk, Signi Lenea: Tennessee Williams. New York, 1961,
Twayne Publishers.
- Illés Endre: Két orozslán között. Bp. 1973, Magvető.
- Jackson, Esther Merle: The Broken World of Tennessee
Williams. Milwaukee, 1965, The Univ. of Wisconsin P.
- Kazan, Elia: Note book for A Streetcar Named Desire.
Indianapolis 1953, Toby Cole and Helen Krich Chinoy.
- Krutch, Joseph Wood: Modernism in Modern Drama. Ithaca
New York, 1953, Cornell Univ. P.
- Maxwell, Gilbert: Tennessee Williams and Friends. Cleve-
land, 1965, World.

- Meserve, W. J.: An Outline History of American Drama.
Totowa, N. J. 1970, Littlefield, Adams and Co.
- Mihályi Gábor: Végjáték. Bp. 1971, Gondolat.
- Miller, Perry: American Thought. San Francisco, 1954,
Rinehart.
- Munford, L.: Interpretations and Forecasts. New York,
1973, Hartcourt, Brace.
- Miller, Perry: Life of the Mind in America. San Fran-
cisco, 1954, Rinehart.
- Nelson, Benjamin: Tennessee Williams. New York, 1961.
The Playboy Interview. New York, 1973, Harper and Row.
- Pleck, L. - Pleck, J.: The American Man. Englewood
Cliffs, N. J. 1980, Prentice Hall.
- Poe, Edgar Allan: Selected Writings. Harmondsworth,
Middx. 1967. Penquin.
- Porter, T.: Myth and Modern American Drama. Detroit,
1969, Wayne State Univ. P.
- Sanford, Charles L.: The Quest for Paradise. Urbana,
1961, Illinois P.
- Spoto, Donald: The Life of Tennessee Williams. Boston
Toronto, 1985, Little Brown and Co.
- Tennessee Williams, A Collection of Critical Essays.
ed. by Stephen S. Stanton. Englewood Cliffs, 1977.
Prentice Hall.

Tennessee Williams, s Letters to Donald Windham. Ed. by Donald Windham. New York, 1977, Holt, Rinehart and Winston.

Tennessee Williams, A Tribute. ed by Jack Thorpe Jackson, 1977, University Press of Mississippi.

Tischler, Nancy: Tennessee Williams: Rebellious Puritan. New York, 1961, The Citadel Press.

Tolson, Andrew: The Limits of Masculinity. New York, 1977, Harper and Row.

Twentieth Century Interpretations of "A Streetcar Named Desire". Englewood Cliffs, Prentice Hall.

Varga Lajos: A pszichiáter kórlapja A vágy villamosa főszereplőiről. Bp. 1964, Nagyvilág/9. sz.

Weales, Gerald: Tennessee Williams. Minneapolis, 1965, Univ. of. Minnesota P.

Williams, T.: Drámák. Bp. 1964, Európa.

Williams, T.: Where I live. New York, 1944, New Directions.

Williams, T.: Sweet Bird of Youth and other Plays. Harmondsworth, Middx, 1967, Penquin.

Williams, T. Penquin Plays. Harmondsworth, Middx, 1964, Penquin.

Williams, T.: Baby Doll. - Something Unspoken.

- Suddenly Last Summer. Harmondsworth, Middx.
1977, Penquin.

Williams, T.: Memoirs. New York, 1975. Doubleday and Co.

Young, Robert: Untying the Text. Boston, 1981, Routledge
and Kegan.

Folyóiratok, kéziratok

Atlantic Monthly, The Nov. 1970.

Drews, Wolfgang:

Tennessee Williams az igazság hurkában. Ms.

Christiansen, Richard:

At 70, even Tennessee Williams is impressed.

Daily News 23. April 1981.

Gussow, Mel:

Tennessee Williams on Art & Sex

The New York Times 11. March 1975.

Holland, Norman:

Re-Covering The 'Purloined Letter' Ms.

Hurley, Paul:

The Playwright as Social Critic

The Theatre Annual 21. 1964.

Kunkel L. Francis:

Tennessee Williams the Death of God

Commonweal 23. Feb. 1968.

New York Post, The 20. Sept. 1973.

New York Post, The 26. Feb. 1983.

New York Times, The 15. Apr. 1973.

New York Times, The 5. Oct. 1973.

New York Times, The 13. Aug. 1981.

Newsweek 1. Apr. 1957.

Newsweek 23. March. 1959.

Reese, Michael Pamela Abramson:
Growing Up Gay
Newsweek 13. Jan. 1986.

Simon, John:
Poet of the Theater
14. March. 1983. New York Magazine

Varga Lajos:
A pszichiáter kórlapja A vágy villamosa főszereplőiről
Bp. 1964. Nagyvilág/9. sz.

Village Voice, The 3. May. 1973.

Williams, Tennessee:
Üvegfigurák Ms.

Watt, Douglas:
Tennessee Williams, Is His Future Behind Him?
Leisure 19. Oct. 1975.

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	
/Az elemzés módszerének megválasztása/	1. o.
II. Williams - az ember	15. o.
III. Értékek és mítosz az Üvegfigurák és A vágy villamosa által ábrázolt világban	39. o.
IV. Domináns motivumok: Szexualitás és Szenzitivitás	114. o.
Bibliográfia	125. o.
Folyóiratok, kéziratok	130. o.