

## **Un anacronism într-o lume străină: Blanche DuBois din *Un tramvai numit dorință***

**Elena-Adriana Dancu**

**Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, II, Engleză-Germană**

There is nothing quite like the myth of the charming Southern belle. The perfect embodiment of the long lost Old South, she is a mixture of manners, refinement, grace, and, of course, beauty. But this exquisite creature didn't survive the Southern Renaissance at the beginning of the XX<sup>th</sup> century. In the 1930s, the bell tolls for the Southern belle: authors begin to rigorously deconstruct this myth. Tennessee Williams and one of his most celebrated works, "A Streetcar Named Desire", belong to this trend. The play introduces a worthy match for the none the less famous Scarlett O'Hara: the tragic Blanche DuBois. Williams depicts a fading Southern belle painfully descending into madness. As it will be further shown, her downfall is triggered, among other things, by confinement and isolation, rootlessness, the inability to leave behind old traditions and embrace new ways, and last but not least, solitude.

În vechiul sud american „Southern belle” însemna rafinement, grație, modestie, și, bineînțeles, șarm. Dar această creatură fermecătoare nu a supraviețuit anilor '30. O dată cu noile curente de gândire cu privire la sexualitate și emancipare feminină, autorii originari din sud încep să submineze conceptul tradițional de „Southern belle”: Tennessee Williams deconstruiește riguros acest mit în „Un tramvai numit dorință”, piesă care „clocotește de pasiune, brutalitate, intensitate a instinctelor, o cronică a frustrărilor și amărăciunilor” (Stanciu 182). Reprezentanta tipică a aristocrației sudiste, Blanche DuBois, se îndreaptă încet, dar sigur, spre nebunie. Virgil Stanciu remarcă în lucrarea sa „Orientări în literatura sudului american”, că Williams este preocupat îndeosebi de regiunile abisale ale psihicului și de temperamente: „ca și D.H. Lawrence, găsește mai multă forță vitală în credința în <carne și sânge> decât în intelectul uman.” (182). Așa cum vom demonstra mai departe, decăderea tragice Blanche DuBois este cauzată, printre altele, de izolare și solitudine, deznădăcinare, imposibilitatea de a ajunge la un echilibru sufletesc, precum și de tentativele eșuate de comunicare cu cei din jur.

De la bun început, călătoria pe care Blanche o face către apartamentul surorii ei din Cartierul Francez al New Orleans-ului este o versiune alegorică a vieții ei până la acel punct. Blanche s-a folosit de „intimitatea cu străinii” (205) ca să evite moartea care pare să o înconjoare din toate părțile și ca să dea un sens vieții ei. Destinul său este marcat de cele două tramvaie: Dorința și Cimitire, simboluri ale mutabilității și mobilității vieții ei în noul sud—o lume căreia pare să nu-i mai aparțină. Dorința din trecut va duce, în final, la moarte în prezent (Venetzky-Griffin 43), fapt confirmat destul de transparent, considerăm noi, de „Câmpiile Elizee”, strada unde locuiește familia Kowalsky.

Chiar numele „Blanche DuBois” sugerează natura duală a personajului: albul nu se împacă deloc cu întunecimea pădurilor. Explicația oferită de Blanche lui Mitch „[...] păduri albe. Ca o livadă primăvara!” (150) este, bineînțeles, romanțată, pentru că Blanche a depășit de mult noțiunea de prospețime și castitate. Venetzky-Griffin remarcă, totodată, că Blanche își exprimă dualitatea prin haine: haine albe care o fac să semene cu o molie în timpul zilei și halate roșii de satin seara. Am putea să adăugăm că și limbajul îi sugerează ambiguitatea, oscilând între rolul de „grande dame” și pornirile vulgare—inițial îi spune lui Mitch: „Nu pot să sufăr un bec neacoperit așa cum nu pot suferi o remarcă grosolană sau un gest vulgar” (150), dar ulterior își declară intențiile cât se poate de direct, profitând de faptul că acesta nu vorbește franceza—„Je suis la Dame aux Camellias! Vous êtes — Armand! [...] Voulez-vous couchez avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quel dommage!” (177)

În articolul „A Captive Maid: Blanche DuBois in ‘A Streetcar Named Desire’ ” (1986) Lindy Melman susține că deznădăcinarea simțită de Blanche este un aspect esențial al rolului ei de frumusețe sudistă ofilită; ea este „un anacronism obligat să trăiască într-o lume care a renunțat complet la tradiția specifică pe care ea o reprezintă [...] statutul ei o limitează și o împiedică să acționeze” (127). Am putea adăuga că Blanche este în același timp nepregătită și neinteresată să se adapteze. Obligată să își croiască drum într-o lume pe care nu o înțelege și care la rândul ei nu o înțelege pe ea, Blanche simte nevoia să coloreze și să romanțeze totul cu ajutorul unui lampion chinezesc. Deși caută frumusețe, primește numai lovituri sub forma sfâșierii felinarului de către Stanley, reprezentantul brutal al noii ordini și violentul său antagonist. Stella, pe de altă parte, reușește să se împace cu personalitatea colerică a lui Stanley Kowalsky. Pe el îl alege sora ei în final, deoarece doar el îi poate oferi siguranță materială și afectivă în noul sud. Căsnicia Stellei este o metodă de supraviețuire. Așa cum afirmă Virgil Stanciu, chiar Stella retează brutal încercările de

comunicare ale sorei ei: nu o poate înțelege cu adevărat pentru că îi amenință propria liniște interioară (186).

Tragedia personajului principal provine și din faptul că Blanche este izolată și limitată din toate punctele de vedere. Din clipa în care pierde moșia familiei, ea se mută într-un spațiu din ce în ce mai mic și mai lipsit de intimitate: de la Belle Reve la hotelul Flamingo Arms, de acolo la apartmentul familiei Kowalsky, și, în fine, la azil. Conform studiului „Dramatizing Dementia: Madness in the Plays of Tennessee Williams” de Jacqueline O’Connor, Blanche „resimte acut lipsa de intimitate” (21), cum ea însăși declară în scena 10: „Când mă gândesc ce minunat o să fie să am ceva numit intimitate din nou—aș putea să plâng de bucurie!”. Sosirea ei în New Orleans oglindește pierderea intimității de la azil, „spațiul limitat ultim” (21). Așadar, Blanche se simte ruptă de lume în apartmentul surorii ei, de pildă, în scena 9 încearcă să îi contacteze pe Shep Huntleigh și pe Mitch, potențiali salvatori, însă eșuează (21-22). De asemenea, criticul Lindy Mellman susține că „[Blanche] este limitată de incapacitatea de a renunța la trecut și la cușca interioară în care educația și experiențele ei au închis-o.” (126). Modul în care a fost crescută și, în consecință, statutul de reprezentantă a culturii plantatorilor aflate pe moarte o împiedică să se adapteze și o împing spre nebunie. Degradarea ei este cauzată de asemenea și de mania lampionului chinezesc: întrucât nu este capabilă să își accepte sau înfrunte circumstanțele, se amăgește singură acoperind simbolic realitatea cu „un adorabil mic lampion colorat” (150), însă cei din jurul ei sunt surzi la rugămintele ei și rezistă cu încăpățănare la toate încercările ei:

O să îți spun eu ce vreau! Magie! [Mitch râde.] Da, da, magie! Încerc să le ofer asta oamenilor. Denaturez lucrurile. Nu spun adevărul. Spun ceea ce *ar trebui* să fie adevărat. Și dacă asta e păcat, atunci să fiu osândită pentru asta! — *Nu aprinde lumina!* [...] tu părei tandru — o scobitură în stânca lumii în care aș fi putut să mă ascund! Raiul săracului — e puțină liniște... Dar cred că am cerut, sperat — prea mult! Kiefaber, Stanley și Shaw au legat o conservă veche de sfoara unui zmeu.” (204)

În nordul Africii există un ritual (cf. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant) al cărui simbolism poate contribui semnificativ la înțelegerea motivului lampionului chinezesc pe care îl explorează Williams: sute de lămpi sunt așezate prin ungherele sanctualelor și mai ales în scobiturile stâncilor și ale copacilor sacri („Dicționar de simboluri”, 589). Așadar, lampa este o reprezentare a omului—are un suflet vegetativ, sau principiu dătător de viață, untdelemnul, și un spirit reprezentat de flacăra (589). În mitologia berberă, atunci când o lampă este adusă într-un sanctuar, persoana respectivă se încredințează pazei Nevăzuților și geniilor protectori, așa cum Blanche tânjește după un

refugiu. Cu alte cuvinte, Blanche este lampa pe care încearcă în zadar să o acopere cu hârtia colorată a lampionului chinezesc, lampa care caută să se ascundă de vânt și ploaie într-o scobitură de stâncă, fie că aceasta este reprezentată de Mitch sau Shep Huntleigh. Mai mult, în lojele societăților secrete chinezești, o lampă roșie permite distingerea adevărului de fals (589), simbol reinterpretat de Tennessee Williams, unde lampionul este utilizat tocmai pentru a contopi aparențele și realitatea.

Symbolismul apei este elaborat atent pe parcursul piesei. Încă din primele scene, singurul loc unde Blanche poate să se refugieze de grosierul Stanley și accesele sale de violență este în baie. Se retrage acolo deoarece „apa fierbinte îi calmează nervii” (131), însă Blanche se simte cu siguranță și purificată de apă, pentru că face baie de fiecare dată când are loc o confruntare între ea și Stanley, momente în care acesta fie pune la îndoială adevărul celor spuse de ea, sau o trimite înapoi în Laurel, nume semnificativ pentru orașul în care a fost umilită și din care a fost alungată. Mai mult, în ultimul monolog coerent pe care îl ține în scena unsprezece Blanche își descrie moartea:

„Pot să simt aerul de mare. O să îmi petrec restul vieții pe mare. Și când o să mor, o să mor pe mare [...] O să mor — mână în mână cu vreun doctor de vapor arătos, unul foarte tânăr cu o mustață blondă mică și un ceas de argint mare. [...] Și o să fiu îngropată pe mare cusută într-un sac alb curat și aruncată peste bord — la prânz — în arșița verii — și într-un ocean la fel de albastru ca [încă o bătaie de clopot] ochii primului meu iubit!” (220)

Motivul apei apare, așadar, și la final, iar Blanche precizează încă o dată cât tânjește după curățenia trupească și sufletească pe care nu a reușit să o regăsească, după purificarea pe care a căutat-o ani de-a rândul și, nu în ultimul rând, după trecutul care se stinge o dată cu amintirea frumuseții ei.

Tennessee Williams examinează de asemenea dependența celor două surori de figuri masculine în cadrul procesului de tranziție de la vechiul la noul sud: atât Blanche cât și Stella depind de bărbați financiar, moral și emoțional. Pe de altă parte, de câte ori Blanche îi propune Stellei să își părăsească soțul, intenționează să apeleze la Shep Huntleigh, o dovadă în plus că tânjește după idealul cavalerului sudist. Așadar, Shep—„un fost amoret de-al meu” (209) și Mitch—„Rosenkavalier-ul meu!” (174) întruchipează necesitatea eroului salvator, dar nici unul dintre ei nu se ridică la înălțimea așteptărilor deoarece și acest mit s-a stins. În final, doctorul care vine să o ia la azil va fi, ironic, atât păstorul cât și vânătorul ei (Cohn 48).

Blanche joacă diferite roluri, toate fațete ale marelui rol de aristocrată sudistă, în gradație descendentă spre final: de la marea doamnă șocată de animalitatea lui Stanley și de cartierul

„desfrânat” (115) în care locuiește Stella, la ingenuă în scenele cu Mitch, până când fațada construită cu grijă se prăbușește și îi mărturisește acestuia din urmă adevărul:

După moartea lui Allan — intimitatea cu străinii a fost singurul lucru cu care aparent am putut să îmi umplu inima goală...Cred că a fost panica, doar panica m-a dus de la unul la altul, căutând cu disperare puțină ocrotire — ici și colo, în cele mai — improbabile locuri — chiar și, în sfârșit, într-un băiat de șaptesprezece ani...” (205)

Violul din scena 10 este cel care declanșează colapsul psiho-emoțional; după ce l-a numit „brută” de nenumărate ori, acum Stanley este cel care îi atrage atenția asupra propriei ei animalități: „Tigroaico — tigroaico! Dă drumul la gâtul de sticlă! Dă-i drumul! Noi doi am avut întâlnirea asta de la bun început!” (215). Jacqueline O’Connor observă că violul are loc în timp ce Stella își îndeplinește datoria față de soț și îi oferă un moștenitor, deci „Blanche este incapabilă să se conformeze standardelor sexuale pentru femei în societate și este pedepsită”(50). Dacă pentru Stella intimitatea înseamnă liniște emoțională, violul o scoate din minți pe Blanche, căci ea nu a avut parte de împliniri în relațiile maritale—se căsătorise cu un homosexual—sau în relațiile ulterioare, așa cum am arătat mai sus.

Cu toate că izolarea pe care o resimte culminează în ultima scenă: „Sunt nerăbdătoare să scap de aici — locul ăsta o capcană!”, Blanche ține la idealul de Southern belle până la sfârșit—deși urmează să fie dusă la azil, Blanche insistă asupra hainelor și de podoabelor pe care le va lua cu sine în așa-zisa croazieră. A pierdut totul: casă, avere, soț, demnitate, moralitate și siguranță personală, însă se agață persistent de rolul pe care îl știe la perfecție, așa cum a fost învățată de mică, dar care nu mai are parte de vreo audiență, deoarece scena pe care îl juca a fost înghițită de istorie. Exact ca lampionul ei chinezesc, aparențele îi servesc drept scut față de realitatea nebuniei: „Oricine ai fi — am depins întotdeauna de bunătatea străinilor.”(224). Încă o iluzie: străinii i-au arătat orice altceva, în afară de „bunătate”. Nicholas A. Smith constată în articolul „Idealism and Insanity: the Subversion of the Southern Belle through Blanche DuBois” cum conceptul de Southern belle este corupt, pentru că „ceea ce a fost cândva un simbol al mândriei și succesului în vechiul sud devine o imagine a eșecului și a disperării”.

Ce rămâne în urma personajului Blanche DuBois? Doar „talc și cutii goale de parfum vechi”, așa cum îi spune Stanley (221)? Sau, așa cum sesizează Virgil Stanciu, o dată cu ea dispare definitiv o parte a trecutului și a lumii americane (78)? Suntem de părere că atât Blanche cât și cultura pe care o reprezintă cad, paradoxal, în capcana propriului statut, statut care impune anumite

limite neiertătoare dar și standarde perimate la a căror înălțime trebuie să se ridice. Așa cum Blanche însăși mărturisește: „Mă supuneam legilor naturii [...]” (175).

Nebunia eroinei lui Williams este legată inextricabil, între altele, de statutul ei de Southern belle, de insistența ei de a-și găsi un protector masculin, de refuzul ei de a se adapta la contextul istoric și la restricțiile și normele sexuale impuse femeilor de către noua societate în care trăiește. William Kleb afirmă că ceea ce lasă Blanche în urmă este „alteritatea” (103), însă noi considerăm că ceea ce face din Blanche un personaj viabil este faptul că, deși nu are loc în universul lui Stanley Kowalsky, ea trezește simpatie și empatie tocmai prin faptul că este o învinsă a istoriei și, victimă a propriilor fantezii, incapabilă să reconcilieze ceea ce e cu adevărat cu rolul pe care îl joacă. Cititorul are de ales între lumea „sănătoasă” a lui Stanley Kowalsky, fundamentată pe violență și brutalitate, sau Blanche și fanteziile ei luminate de lampioane chinezești colorate. În „The Distorted Mirror: Tennessee Williams’ Self-Portraits” Nancy M. Tischler scrie că Williams este „un romantic întarziat, prin natură și educație”, iar în opera sa se regăsesc „tensiuni tipic romantice: dragostea față de universal și particular, de artă și natură, de ordine și anarhie”. Williams este un autor visceral, nu cerebral, înzestrat mai degrabă cu sensibilitate decât cu spirit filozofic (170).

Blanche nu își înțelege, până la sfârșitul piesei, natura profund dezbinată, spre deosebire de autor însuși, care scrie: „în sângele meu exista o combinație de gene de puritani și de cavaleri care poate fi responsabilă de impulsurile contradictorii pe care la reprezintă des în oamenii despre care scriu.” (Cohn 47). Totuși, trebuie precizat faptul că Tennessee Williams nu își condamnă eroina și se abține să sublinieze morala poveștii. Blanche DuBois nu este numai o victimă a istoriei, ci și a luptei între trăsăturile moștenite de la strămoșii ei: pe de o parte protestantismul aspru al hughenotilor francezi, pe de altă „preacurviile lor de pomină—ca s-o spun drept!” (140). La fel ca ceilalți neadaptați ce populează piesele sale, Blanche este o fugară. Însă fugarii lui Williams pot ieși din lumea care îi respinge numai alunecând în nebunie—în ultimă instanță, realitatea de care fuge o alienează.

Bibliografie:

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. London: Penguin Books, 2000

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. *Dictionary of symbols*. London: Penguin Books, 1996.

Cohn, Ruby. *The Garrulous Grotesques of Tennessee Williams*. in Stanton, Stephen, editor. *A Collection of Critical Essays on Tennessee Williams*. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1976.

Tischler, Nancy M. *The Distorted Mirror: Tennessee Williams' Self-Portraits*. in Stanton, Stephen, editor. *A Collection of Critical Essays on Tennessee Williams*. Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1976

Smith, Nicholas A. *Idealism and Insanity: the Subversion of the Southern Belle through Blanche DuBois*: <http://www.uiowa.edu/~smack/archive/smack1.1/ess1.htm>

Stanciu, Virgil. *Orientări în literatura sudului american*. Cluj-Napoca: Dacia, 1977

Venezky-Griffin, Alice. *Living Theatre. A Study Guide to Great Plays*. New York: Twayne Publishers Inc., 1962.