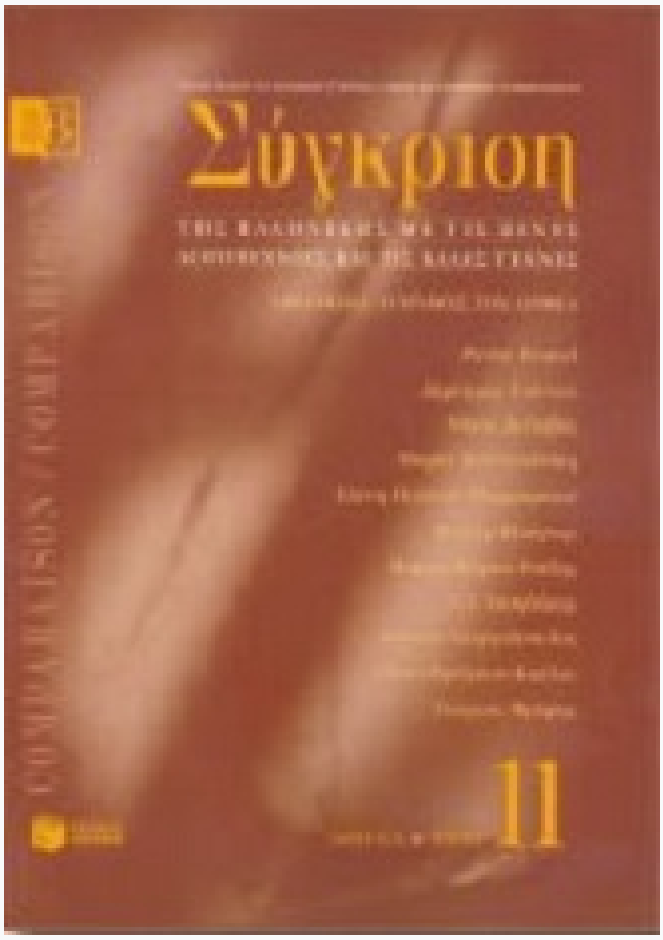
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 11 (2000)



Ο μύθος του Ορφέα στο θεατρικό έργο του Tennessee Williams

Mary Koutsoudaki

doi: 10.12681/comparison.10766

Copyright © 2016, Mary Koutsoudaki

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Koutsoudaki, M. (2017). Ο μύθος του Ορφέα στο θεατρικό έργο του Tennessee Williams. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, *11*, 69–75. https://doi.org/10.12681/comparison.10766

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 12/10/2026 05:34:16

ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΤΣΟΥΔΑΚΗ

Ο μύθος του Ορφέα στο θεατρικό έργο του Tennessee Williams

Ο μύθος του Ορφέα κυριάρχησε στη σκέψη του Tennessee Williams δεκαεπτά ολόκληρα χρόνια, από το 1940, με τη δημιουργία του ορφικού πρωταγωνιστή στο θεατρικό έργο *Μάχη των Αγγέλων* (*Battle of Angels*), έως το 1957, όταν παρουσιάζεται το ωριμότερο έργο του *Ο Ορφέας στον Άδη*, (*Orpheus Descending*), με τα ίδια σχεδόν πρόσωπα και παρόμοια πλοκή, αλλά πολύ πιο φροντισμένο και πλουσιότερο σε συμβολισμούς.

Ο Ορφέας αποτελεί μια από τις πιο γοητευτικές και σύνθετες μορφές της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας. Στο πρόσωπό του, η ελληνική σκέψη, με την έμπνευση και την ευελιξία που τη διέκρινε, συμφιλίωσε τις θρησκευτικές, κοινωνικές και φιλοσοφικές αντιθέσεις μιας ολόκληρης εποχής και ένωσε το απολλώνιο με το διονυσιακό στοιχείο σε μια καινούρια ταυτότητα που εγκαινίασε μια νέα τάξη πραγμάτων, ένα νέο τρόπο σκέψης.

Η ίδια η ζωή του Williams διαγράφει μια αντίστοιχη ορφική τροχιά, από το απολλώνιο περιβάλλον της μητρικής υπερπροστασίας έως τον πατρικό διονυσιασμό, ο οποίος στο τέλος επικράτησε στη ζωή και στο έργο του συγγραφέα.[1] Συγκεκριμένα, στα δύο αυτά θεατρικά έργα, *Μάχη των Αγγέλων* και *Ορφέας στον Άδη*, ο Ορφέας-πρωταγωνιστής εμφανίζεται περισσότερο με τη διονυσιακή του ταυτότητα. Με την τέχνη του αγγίζει την αισθητική αντίληψη των σύγχρονων Μαινάδων, ενώ με τον ανδρισμό του αφυπνίζει τον καταπιεσμένο ερωτισμό τους. Η βίαιη αντίδραση του περιβάλλοντος, το οποίο αναζητεί ένα εξιλαστήριο θύμα, είναι αναπόφευκτη και καταλήγει σε έναν ορφικό σπαραγμό, σε μια μικρή επαρχιακή πόλη του Αμερικανικού Νότου.

Η *Μάχη των Αγγέλων* είναι πράγματι ένα από τα αγαπημένα θεατρικά έργα του Tennessee Williams. Ο διονυσιασμός που επικρατεί στο έργο τον εκφράζει και, όπως ο ίδιος μαρτυρεί, «πήγασε μέσα από την καρδιά του σαν μια διέξοδος βασικών ανθρωπίνων ορέξεων».[2] Έχει επίσης χαρακτηριστεί σαν «το βασικό έργο του Williams — ένα δυνατό μείγμα ερωτισμού, βίας και θρησκείας».[3]

Ο περιπλανώμενος πρωταγωνιστής της *Μάχης των Αγγέλων* είναι ένας νεαρός διονυσιακός Ορφέας, που συμβολίζει έναν πρωτόγονο ερωτισμό. Ο Williams τον περιγράφει είκοσι πέντε ετών με μία ξεχωριστή ζωντάνια, χάρη και ελευθερία στις κινήσεις, άτομο που ασκεί μία ακαταμάχητη γοητεία.[4] Εξάλλου το σακάκι του, από δέρμα φιδιού, επιβεβαιώνει τη διονυσιακή του ταυτότητα, καθώς αντιστοιχεί στη χειμερινή εμφάνιση του Διονύσου ως όφη, σύμφωνα με τον τριμερή διαχωρισμό των εποχών του έτους. Η άφιξη του Val αναστατώνει τη μικρή κοινότητα του Αμερικανικού Νότου θυμίζοντας την άφιξη του Διονύσου στην αρχαία Καδμεία. Ο ανδρικός πληθυσμός τον αντιπαθεί, ενώ ελκύει ασυγκράτητα τις στερημένες γυναίκες της μικρής πόλης. Η Myra, η Κασσάνδρα και η Vee διαφέρουν πολύ σαν προσωπικότητες, αλλά όλες τους γοητεύονται από το νεοφερμένο και μεταμορφώνονται σε σύγχρονες Βάκχες, τόσο για τον ερωτισμό που τις διακατέχει, αλλά και για την αγάπη τους στη μουσική, το χορό, τη μέθη και την έκσταση.

Η θρυλική Κασσάνδρα ήταν ιέρεια του Απόλλωνα, ως γνωστό, και τη Sandra του ο Williams την αναφέρει «σαν μια μικρή Ελληνίδα που κοιμήθηκε στο ιερό του Απόλλωνα». Τη μεταμορφώνει στη συνέχεια σε μια ιέρεια του Διονύσου που χορεύει, μεθάει, εκστασιάζεται στα casina της Λίμνης του Φεγγαριού και τέλος προφητεύει:

> Δεν ξέρεις από τι υποφέρουν αυτές οι γυναίκες: σεξουαλική πείνα.. Σε κοιτάζουν λοιπόν με μάτια που φωνάζουν «Εύρηκα»![5]

Η σελήνη, αναμφισβήτητο διονυσιακό σύμβολο, αντικαθιστά τον απολλώνιο ήλιο και στη σκηνογραφία κυριαρχούν τα χρώματά της. Η Myra, εκστασιασμένη και εκείνη από τη μουσική, αναφωνεί:

> Γιατί πάω εγώ; Ασημένιο και Λευκό. Μουσική, Χορός. Το περβόλι απέναντι απ' τη Λίμνη του Φεγγαριού. Γυρίζω γύρω - γύρω. Χορεύω πιο γρήγορα, όλο και πιο γρήγορα. Με περιβάλλουν άνθρωποι...[6]

Το γεγονός ότι «την περιβάλλουν άνθρωποι» είναι πολύ σημαντικό για τη Myra. Η ελευθερία της επαφής με τους άλλους, τους πολλούς, σηματοδοτεί τη χειραφέτησή της όπως έγινε με τη γυναικεία ακολουθία του Διονύσου, γυναίκες που εγκατέλειψαν τα σπίτια και τις οικογένειές τους για να λατρέψουν τον καινούριο θεό. Ωστόσο, η έκστασή της διακόπτεται από τη σκληρή πραγματικότητα, την παρουσία του Jabe, του γηραιού συζύγου που την επαναφέρει στην ανεπιθύμητη κατάσταση μιας άχαρης συμβίωσης. Στο καρναβάλι της Mardi Gras, η διονυσιακή ταυτότητα των γυναικών δηλώνεται απροκάλυπτα. Ονειρεύονται μια γιορτή που δεν τελειώνει, ο Val έχει τις κινήσεις ενός «χορευτή του καρναβαλιού» και, ασκώντας την τέχνη του παπουτσή, έχει φτιάξει για όλες τους γοβάκια που οδηγούν σε έναν ασταμάτητο βακχικό χορό.[7]

Όμως στη συνοδεία του θεού Διονύσου ανήκαν, εκτός από τις Μαι-

νάδες και τις Βάκχες, και άλλες μειονότητες, δύσμορφα πλάσματα της μυθολογίας σαν το τραγοπόδαρο Πάνα, τους Σατύρους και τους Σειληνούς. Ο Val αντιμετωπίζει με συμπάθεια τους νέγρους της περιοχής και, ιδιαίτερα, η στάση του απέναντι στο μαύρο κιθαριστή προκαλεί τον ανδρικό πληθυσμό, που εξοργίζεται και φοβάται ότι έχει απώτερο σκοπό να οργανώσει την αντίσταση των μαύρων στη μικρή τους πόλη:

> Ξέρεις τι κάνω όταν δω ένα φίδι;
> Παίρνω ένα καλό ξύλο και το καρφώνω.
> Μετά το λιώνω με το τακούνι της μπότας μου
> Πετώντας έξω τα καταραμένα κίτρινα σωθικά του.[8]

Αυτή η απειλή, όπως και το όραμα της Vee, που βλέπει τον Val στο δένδρο του λιντσαρίσματος, προμηνύουν δίχως άλλο το «σπαραγμό» του πρωταγωνιστή. Αλλά στη *Μάχη των Αγγέλων*, αυτό το τέλος έρχεται μάλλον πολύ ξαφνικά και παραμένει το σακάκι από φίδι, μοναδικό τεκμήριο της ύπαρξης του Val, «χωρίς ζωή, ενθύμιο μιας σκληρής πρόκλησης ότι υπάρχουν πράγματα που δεν δαμάζονται».[9] Την περιγραφή του λιντσαρίσματος-σπαραγμού τη δίνουν οι γυναίκες στον Επίλογο του έργου, θωρώντας ακριβώς αυτό το σακάκι, το οποίο, κατά θαυμαστό τρόπο, έχει παραμείνει άθικτο στο τοπικό μουσείο «μια μνήμη της ζούγκλας», «ένα ξεδιάντροπο καμαρωτό σύμβολο του αδάμαστου θεριού».[10]

Ο μυθολογικός συμβολισμός είναι αναμφίβολα πλουσιότερος στο έργο του 1957, *Ορφέας στον Άδη* (*Orpheus Descending*), όπως άλλωστε είναι φανερό και από τον τίτλο του. Ο Val-Ορφέας δεν είναι πια ο συγγραφέας της *Μάχης των Αγγέλων* που γράφει την αλήθεια, αλλά μουσικός, σαν το μυθολογικό του πρότυπο.[11] Με τη διονυσιακή του ταυτότητα συμβολίζει τη δύναμη του έρωτα και τη γονιμότητα, αλλά και τη διανόηση και τις τέχνες.

Μέσα από την προσωπικότητα του Val εκφράζει ο Williams την ακράδαντη πίστη του στη δύναμη του καλλιτέχνη (συγγραφέα ή μουσικού στην περίπτωση των δύο αυτών θεατρικών έργων), η οποία μπορεί να ταράξει και να αναμορφώσει τον κόσμο. Η βίαιη αντίδραση είναι αναπόφευκτη και εκείνος θα παίζει πάντα το ρόλο του νεαρού θεού που θυσιάζεται σε μια προδιαγραμμένη πρωτόγονη τελετουργία, εκείνη του διονυσιακού-ορφικού σπαραγμού, του πιο γνωστού ίσως μυστηρίου της παγκόσμιας μυθολογίας που συνδέεται άμεσα με την αλλαγή των εποχών του έτους.

Πλήθος είναι τα σύμβολα που πλαισιώνουν το νεαρό θεό στον *Ορφέα στον Άδη*, όπως ο διονυσιακός αμπελώνας στο περβόλι της Λίμνης του Φεγγαριού, σύμβολο ευφορίας και γονιμότητας, αλλά και τα ευτυχισμένα ζευγάρια νέων που περπατούν εκεί. Τα πάθος της Λαίδης

για τον David ξεκινά και καταλήγει στην ευτυχή σύλληψη ενός παιδιού. Αλλά η Μυστική Ομάδα πυρπολεί τον αμπελώνα και ο πατέρας της Λαίδης καίγεται ζωντανός στην προσπάθειά του να τον σώσει. Αυτό το ολοκαύτωμα σηματοδοτεί το τέλος της άνοιξης και την αρχή μιας μαραμένης εποχής. Μετά από μια έκτρωση, η Λαίδη παντρεύεται το Jabe, γέρο, στείρο και μέλος της Μυστικής Ομάδας που έκαψε τον αμπελώνα. Ακολουθεί μία σειρά από γεγονότα και θυσίες τελετουργικής μορφής που προμηνύουν το τέλος του ίδιου του πρωταγωνιστή.

Μάταια η Λαίδη προσπαθεί να ξαναζωντανέψει το διονυσιακό της κήπο διακοσμώντας ανάλογα το μικρό ζαχαροπλαστείο.

> Ηλεκτρικό φεγγάρι, αστέρια από ασημόχαρτο και ψεύτικα αμπέλια. Μα προσπαθεί να κάνει αυτό το δωμάτιο να μοιάσει με τον αμπελώνα του πατέρα της εκεί στη Λίμνη του Φεγγαριού.[12]

Τα όνειρα, τα οράματα της Λαίδης συνδέονται με το διαρκή πόθο της να ξαναζωντανέψει τον καμένο αμπελώνα και να δώσει ζωή στον ίδιο της τον εαυτό.[13] Αυτό σημαίνουν η αλληγορία της ξερής συκιάς που ξαφνικά γίνεται πάλι διονυσιακό δέντρο και καρποφορεί, όπως και η ιστορία της ηλικιωμένης μαϊμούς που προσπαθεί να χορέψει και, μην μπορώντας πια, πέφτει νεκρή.[14] Στον αμπελώνα με τα ασημόχαρτα η Λαίδη θα κάνει άλλη μια προσπάθεια να ξαναζήσει με τον Val στη θέση του David. Ο ίδιος διονυσιακός κύκλος (πάθος - γονιμότητα) αλλά αναπόφευκτα, με την αλλαγή των εποχών, ακολουθεί η θυσία του νεαρού θεού. Ο Val-Ορφέας καίγεται ζωντανός, ενώ η ίδια δολοφονείται στην προσπάθειά της να τον προστατεύσει.

Οι κριτικοί του Williams κατά καιρούς έχουν δώσει ποικίλες ερμηνείες σχετικά με το ρόλο του πρωταγωνιστή Val συγκρίνοντάς τον με τον Ορφέα της μυθολογίας. Σαν εκείνον ο Val είναι ένας περιπλανώμενος μουσικός και η κιθάρα του αντίστοιχη της ορφικής λύρας. Το όνομα της μικρής κοινότητας του Αμερικανικού Νότου, Two River County, μπορεί επίσης να συσχετιστεί με την πιθανή ετυμολογία του ονόματος του Ορφέα από το επίθετο «οφρυόεις», που σημαίνει «στην όχθη του ποταμού». Όταν ο Val πρωτοεμφανίζεται στην πόλη, τα ιδεώδη του ακολουθούν έναν απολλώνιο ορφισμό, δηλαδή ευγενική συμπεριφορά, ειρήνη, ασκητισμό. Αλλά οι Μαινάδες της πόλης αυτής δε θα αφήσουν έναν Ορφέα να παραμείνει απολλώνιος ανάμεσά τους και η Κασσάνδρα —τώρα πια και εκείνη ιέρεια του Διονύσου— προφητεύει την τύχη του. Το ταξίδι όμως του Val στην πόλη του Αμερικανικού Νότου θυμίζει και το ταξίδι του Ορφέα στον Άδη. Ο Val επιλέγει τη Λαίδη να παίξει το ρόλο της Ευρυδίκης, κατά τη μυθολογία θεότητας του κάτω κόσμου, με κύριο σύμβολο το φίδι. Μετά την καρποφόρα τους σχέση εκείνη παραμένει για πάντα στον Άδη, ενώ ως εκτελεστής του Val-

Ορφέα φέρεται ο Jabe, ο σκοτεινός σύζυγος της Λαίδης, που ταυτίζεται με το βασιλιά του Άδη Πλούτωνα, και εκπροσωπεί το μένος του ανδρικού πληθυσμού της μικρής πόλης.

Ο μύθος του Ορφέα είχε απασχολήσει και τον ποιητή Tennessee Williams. Στη συλλογή ποιημάτων του *Στο Χειμώνα των Πόλεων* (*In the Winter of Cities*) υπάρχει ένα ποίημα με τον ίδιο ακριβώς τίτλο «Orpheus Descending», το οποίο ξεκινά με την κάθοδο του Ορφέα στον κόσμο των νεκρών και τελειώνει με το διαμελισμό του:

> Τώρα Ορφέα, ντροπιασμένε φυγάδα, σύρσου πίσω — κάτω από το γκρεμισμένο τοίχο του εαυτού σου, γιατί δεν είσαι τ' άστρα που φτιάχνουν στον ουρανό το σχήμα μιας λύρας, αλλά η σκόνη εκείνων που κομμάτιασαν οι Ερινύες.[15]

Ο Ορφέας της ελληνικής μυθολογίας, σαν ιερέας του Απόλλωνα, αρνιόταν να αποδώσει τιμές στο Διόνυσο και φανέρωνε την αντίθεσή του με τα διονυσιακά μυστήρια και τους διονυσιακούς σπαραγμούς. Οργισμένος ο Διόνυσος εξαπέλυσε εναντίον του τις Μαινάδες, που κυριολεκτικά τον κομμάτιασαν. Μετά το σπαραγμό του ο Ορφέας δεν εμφανίζεται σε αντίθεση με τη διονυσιακή θρησκεία, αλλά σε πλήρη τελετουργική ταύτιση με το θεό Διόνυσο: Η κιθάρα του Val είναι η αιθέρια ορφική λύρα, αλλά συγχρόνως φαλλικό σύμβολο, το δε προσωπικό του όραμα για την ελευθερία είναι ένα ιπτάμενο ερπετό, διονυσιακό σύμβολο που συνδέεται όμως και με το ρόλο του καλλιτέχνη δημιουργού μεταξύ ουρανού και γης, θανάτου και αθανασίας.

Στα έργα του Williams η βία συνδέεται με την τέχνη. Στον *Ορφέα στον Άδη* η Vee Talbot, σύζυγος του σερίφη, μπόρεσε να ζωγραφίσει αφού έγινε μάρτυρας τόσης βίας, και είδε, όπως λέει η ίδια, «χτυπήματα, λιντσαρίσματα, φυγάδες να ξεσκίζονται από τα σκυλιά».[16] Θα ακολουθήσει την τύχη του εξιλαστήριου θύματος, όπως η Λαίδη και η Κασσάνδρα, που πνίγεται στον Ποταμό των Ηλιοτροπίων. Ο ελεύθερος έρωτας και η θρησκευτική έκσταση προσβάλλουν τη συμβατικότητα των ηθών της μικρής πόλης και οι θάνατοι των γυναικών αποτελούν μέρος του ολοκαυτώματος του διονυσιακού Val. Τα εξιλαστήρια θύματα είναι ξένοι ή μειονότητες που συνδέονται άμεσα με την ευρωστία και τη γονιμότητα, δηλαδή οι γυναίκες, οι μαύροι του Νότου που έχουν έρθει από μια άλλη ήπειρο και καλλιεργούν τη γη, ο Papa Romero, Ιταλός μετανάστης και δημιουργός του αμπελώνα.

Στο τέλος της *Μάχης των Αγγέλων* και του *Ορφέα στον Άδη* μένει θλιβερό ενθύμιο της θνητής ύπαρξης του Val το σακάκι του από φιδίσιο δέρμα, μια διονυσιακή ταυτότητα που αντιστοιχεί στο χειμώνα σύμφωνα με την αλλαγή των εποχών στον τριμερή κύκλο της διονυσιακής λατρείας. Είναι ένας ατέλειωτος χειμώνας για τη μικρή επαρχιακή πόλη

του Αμερικανικού Νότου, χωρίς την προσδοκία της γέννησης του νεαρού θεού και την ελπίδα του ερχομού μιας άνοιξης. Δεν υπάρχει η χαρούμενη πληρότητα του διονυσιακού κύκλου που χαρακτηρίζει έργα όπως το *Τριαντάφυλλο στο Στήθος* (*The Rose Tattoo*), το τέλος του οποίου ζωντανά σφραγίζει η αναμονή της γέννησης ενός παιδιού. Αλλά ούτε μία ελπίδα υπάρχει, όπως με το αγέννητο παιδί της Στέλλας στο *Λεωφορείο ο Πόθος* (*A Streetcar Named Desire*), ή έστω η διονυσιακή αφύπνιση που υπόσχονται το *Camino Real* και το *Ξαφνικά πέρσι το Καλοκαίρι* (*Suddenly Last Summer*).

Η *Μάχη των Αγγέλων* και ο *Ορφέας στον Άδη* θεωρούνται από τα πιο «σκοτεινά» και «στείρα» έργα του Tennessee Williams. Επιπλέον, η σκηνική παρουσίαση και των δύο αυτών «ορφικών» έργων δεν είχε τη θεατρική επιτυχία των προαναφερθέντων και άλλων του έργων. Παρουσιάζουν όμως εξαιρετικό ενδιαφέρον γιατί εκφράζουν τον προβληματισμό του Williams, ανθρώπου και συγγραφέα, ο οποίος, διαμέσου του αέναου παράδοξου της ορφικής διττότητας και του διονυσιακού παιχνιδίσματος ψευδαίσθησης και πραγματικότητας, εκθέτει τις απόψεις του για την κοινωνική κατάσταση της εποχής του και του τόπου του, τα διλήμματα του σύγχρονου Αμερικανού, τα οποία αφορούν και κάθε προβληματισμένο προσωπικά και κοινωνικά άνθρωπο του αιώνα μας.

Σημειώσεις

[1] Βλ. Mary Koutsoudaki, *The Dionysiac Myth in Camus and Williams* (Athens: S. Saripolos, Library, (1987), σελ. 130-144.

[2] *Boston Post*. 19 Ιανουαρίου, 1941.

[3] Foster Hirsch, *A Portrait of the Artist: The Plays of Tennessee Williams*, Port Washington, N.Y: Kennikat Press, 1972, σελ. 8.

[4] Tennessee Williams, *Battle of Angels*, New York: New Directions, 1950, σελ. 132.

[5] Ibid. σελ. 136.

[6] Ibid. σελ. 180.

[7] Ibid. σελ. 154, 160, 165.

[8] Ibid. σελ. 186.

[9] Ibid. σελ. 234.

[10] Από τους πρώτους μυθολογικούς χρόνους τα φίδια θεωρούνται ως η ενσάρκωση των νεκρών. Εξάλλου το φίδι σχετίζεται με το μύθο της γέννησης του Διονύσου και τις μεταμορφώσεις του θεού. Ο Ζαγρέας, κρητική ταυτότητα του Διονύσου, ήταν γιος του Δία που επισκέφτηκε την Περσεφόνη με μορφή φιδιού. Όταν αργότερα ο Διόνυσος προσπάθησε να αποφύγει την επίθεση των Τιτάνων, πήρε διάφορες μορφές, μεταξύ των οποίων και εκείνη του φιδιού. Και περνώντας από τη μυθολογία στην τελετουργική λατρεία ο Διόνυσος εμφανιζόταν σαν Λιοντάρι, Ταύρος ή Όφης (ημερολογιακά σύμβολα του τριμερούς έτους). Γεννιόταν το χειμώνα ως όφης (απ' όπου και η κορόνα του φιδιού), γινόταν λέων την άνοιξη και φονευόταν ως ταύρος το καλοκαίρι.

[11] Βλ. *Battle of Angels*, σελ. 194.

[12] Tennessee Williams, *Orpheus Descending*, New York: Signet Modern Classics, New American Library, 1976, σελ. 124.

[13] Ibid. σελ. 127.

[14] Η συκιά συνδέεται ιδιαίτερα με τη λατρεία του Διονύσου στην Πελοπόννησο και στη Νάξο, όπου αναπαριστούσαν το θεό με ξύλο συκιάς (βλ. James G. Frazer, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. Adonis, Attis, Osiris*, 3rd ed., London: Mac Millan and Co., 1919, τόμ. 5, σελ. 387.

[15] Tennessee Williams, *In the Winter of Cities*, New York: New Directions, 1964, σελ. 28.
Τις Ερινύες χαρακτηρίζει μια διονυσιακή διττότητα. Στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου αποκαλούνται Μαινάδες και στη Μεγαλόπολη λατρεύονται ως Μανίαι. [Walter F. Otto, *Dionysus*, trans. Robert B. Palmer, Bloomington: Indiana UP, 1965, σελ. 114.]

[16] Williams, *Orpheus Descending*, σελ. 85.

Abstract

Mary KOUTSOUDAKI: *The myth of Orpheus in the theater of Tennessee Williams.*

This Williams' use of Dionysicism is evident in his theater. A very interesting sample of this use can be found *in Battle of Angels, Orpheus Descending, Camino Real* and *Suddenly Last Summer*. These plays present various treatments of the ritual and the myth in the playwright's effort to give a universal meaning to the plights of modern man. The Orphic identity of Dionysus is predominant in *Battle of Angels* (1940), which was one of Williams' favorite plays. The use of Orphic Dionysicism expresses the playwright himself who believed that *Battle of Angels* was «coming directly from his heart as an expression of fundamental human hungers». It has been often labelled as «the root Williams play, a powerful mixture of sex, violence and religion». He revised it on and off for seventeen years before its mature version, *Orpheus Descending*, appeared in 1957. Both plays tell us about the advent of the Orphic hero to a city of the American South, the revival that he brings and his death-«sparagmos» that is commemorated by the inclusion of the snakeskin jacket in the local museum. In these plays, spring-summer is followed by autumn-winter, and there is no continuation of the ritual, no god's resurrection and no coming of the following spring. *Battle of Angels* and *Orpheus Descending* could therefore be classified as Williams' non-regenerative plays in the sense that they do not follow the cyclical pattern of the Dionysiac death and rebirth.