

On želi da umre sa svojim bratom: da ostvari ili dvostruko spasenje, ili da počini dvostruko samoubistvo.

»Uhvatio sam je na delu sa iglom. Kao da ga je ona »iznevenila«.

On voli Edmundu – neka vrsta kompenzacije – jer Edmund je čist i zdravog je duha. Ali Džejmi je i ljubomoran na njega. Jer, ako je njegov brat

dobar, onda on nije, onda on u svemu greši. Ipak, on želi da se oslobođe ovog osećanja krvicke – ljubomore prema bratu. Utuda njegova iskrenost: jedini njegov pozitivni čin.

Glumac bi možda trebalo o Meri da razmišlja kao o svojoj voljenoj, a o ostalima kao o ljudima koji su krivi za njen »pad«.

Prevod s engleskog: Deša Drndić

## rediteljska beleška za

# »tramvaj zvani želja«

### elija kazan

Vitalnost karakterizacija u pozorišnoj i filmskoj verziji komada »Tramvaj zvani želja« u velikoj meri potiče od detaljne analize života svakog lika pre stvarnih zbivanja i u toku samih zbivanja komada. Elija Kazan, u početku svoje karijere svestran glumac Grup teatra (Group Theatre), a danas jedan od najdinamičnijih reditelja Amerike, primenio je princip Stanislavskog tražeći »suštinu« svakog lika. Izbor je napravljen iz rediteljeve lične beležnice, datirane avgusta 1947. koja nije bila namenjena javnosti i koja otkriva rediteljevo iskreno traženje unutrašnjeg smisla komada.

Jedna misao – režija se konačno sastoji od preobraćanja Psihologije u Ponašanje.

Tema – to je poruka iz tamne unutrašnjosti, ovaj mali, iskrivljeni, patični, smeteni tračak svetlosti i kulture prekida krik. Uništavaju ga grube sile nasilja, besmislenosti i vulgarnosti, koje egzistiraju na našem Jugu – a taj krik je sam komad.

Stil – »stil«, stilizovana izvedba, potreban je subjektivni faktor – Blanšine uspomene, njen unutrašnji život, njena osećanja – u stvari, stvarni faktor. Mi ne možemo da shvatimo njen ponašanje ukoliko ne vidimo uticaj njene prošlosti na njenu sadašnje ponašanje.

Ovaj komad je poetska tragedija. Prikazano nam je konačno raspoloženje ličnosti koja je nekad imala veliki potencijal i koja, čak i kad se srožava, poseduje vrednost koja prevazilazi vrednost »zdravih«, surovih osoba koje je ubijaju.

Blanš je socijalni tip, simbol umirućeg sveta koji precizno i romantično izlazi poslednji put. Svi obrasci njenog ponašanja su, u stvari, obrasci umirućeg sveta koji predstavlja. Drugim rečima, njen ponašanje je društveno. Stoga nadire društvene moduse! Ovo je izvor stilizacije komada i stila i boje izvođenja. I Stenljivo ponašanje je društveno. To je osnovni životinski cinizam današnjice. »Prihvataj stvari kako nailaze! Ne gubi vreme! Jedi, piji, uzmi ono što ti pripada!« To je osnova njegove stilizacije, izbora njegovih malih rekvizita. One sve moraju biti stilizovane: moraju imati boju, oblik i težinu koji osvajaju: moraju imati stil.

Treba uložiti napor da se poetična imena stave na scenu da bi me naterala na stilizaciju i otelotvorene. Pokušajte da sve scene držite u znaku Blanše.

1. Blanša stiže na poslednju stanicu na kraju linije.
2. Blanša pokušava da nađe sebi mesto pod suncem.
3. Blanša ih rastavlja, ali kad se oni spoje, usamlijenija je nego ikad!
4. Blanša, očajnija jer je više isključena, pokušava sa direktnim napadom i stvara neprijatelje koji će je dokrajbiti.
5. Blanša otkriva da su joj na tragu zbog plena.
6. Blanša iznenada otkriva, iznenada priprema za sebe jedinog mogućeg, savršenog čoveka.
7. Blanša izlazi srećna iz kupatila da bi saznala da ide u korak sa svojom sudbinom.
8. Blanša bije svoju poslednju bitku. Propada. Čak je i Stela napušta.
9. Blanša poslednji očajnički napor da se spase ispričavši celu istinu. Istina je osuduje.
10. Blanša beži iz ovog sveta. Stenli je врача i uništava.
11. Blanša je uništena.

Stil – stvari dubinski stil – sastoji se samo od jedne stvari: pronaći ponašanje koje je istinski društveno ponašanje, tipično i značajno u svakom trenutku. Nije toliko važno što je Blanša uradila – važan je način na koji ona to čini – sa stilom, gracioznosću, manirima, staromodnim ukrasima i efektim, malim rekvizitima, trikovima, kovitljanjima, i tako dalje, da izgledaju sve samo ne vulgarni.

Sa istim problemom se suočavate i kad su u pitanju drugi likovi. Da za njih nadete lič Don Kihota. To je poetska tragedija, a ne realistička ili naturalistička. Stoga morate za svakog od njih pronaći donkihotovsku šemu stvari.

Stilizovana gluma i režija stoje prema realističkoj glumi i režiji isto kao i poezija prema prozi. Gluma mora imati stila na neupadljiv način. (Nemojte o tome ništa reći producentu i glumcima). Međutim, pogrešite ako ne prihvate ovu vrstu poetske realizacije kao ponašanje ovih ljudi.

### BLANŠA

»Blanša je očajna« – »Ovo je kraj Inije Tramvaja zvanog želja.« Suština – način zaštite: tradicija starog Juga kaže da to mora biti u drugoj osobi.

Njen problem je povezan sa njenom tradicijom. Njeno shvatjanje onoga što žena treba da bude. Prožeta je tim »idealom«. To je ona. To je njen ego. Ukoliko se u životu toga ne pridržava, ne može da živi; u stvari, ceo njen život je besmislen. Čak i događaj sa Elenom Grejom (Alan Gray), kako ga sada priča i veruje da se dogodio, neophodan je deo romantičnosti. Zapravo, grubo rečeno, ona priča šta se dogodilo, ali i to služi zahtevima njene predstave o sebi, da bi sebe učinila posebnom i rezličitom, izvan tradicije

romantičnih gospa iz prošlosti: Svinberna (Swinburne), Vilijama Morisa (William Morris), Pre-Rafaelita (Pre-Raphaelites), itd. To je opravdanje za njen ponašanje.

Zbog toga što se njena predstava o sebi ne može ispuniti u stvarnosti, sigurno ne na Jugu u naše vreme, ona se napreže da to ostvari u fantaziji. Sve što ona uradi u stvarnosti takođe je obojeno ovom potrebom, ovom pritudom da bude posebna. Tako, u stvari, i stvarnost postaje fantazija. Ona je takvom čin!

Raznovrsnost koja je bitna za komad, za Blanšinu glumu, kao i za ostvarenje uloge Džesike Tendi (Jessica Tandy), zahteva od nje da bude »teška« na početku. Na primer, dobro razmislite o unutrašnjoj kontradikciji lika: zapovednički, a ipak bespomoćan, agresivan, a ipak nesiguran, itd. Publike u početku treba da vidi njen loš uticaj na Stelu, da poželi da je Steni izgradi. On to i čini. On je razotkriva, a zatim postepeno, kad uvidi kako zaista pati, koliko je očajna, a kako može da bude strastvena, nežna i puna ljubavi (Mičova priča), koliko je opterećena zbog oskudice – počinju da je shvataju. Počinju da shvataju da prisustvuju umiranju nečeg izuzetnog... raskošnog, raznovrsnog, strasnog, izgubljenog, duhovitog, punog mašteta, umiranju njenog sopstvenog integriteta... i najzad osete tragediju. U glumljenju takođe može biti rastuća iskrenost i neposrednost.

Kad je reč o »tradiciji« devetnaestog veka, radi se o tome da je onda funkcionalisala. Zahvaljujući njoj žena se osećala važnom, sa svojim sopstvenim bezbednim pozicijama i funkcijama, svojom posebnom vrednošću. U to vreme, ona je činila ženu delom društva kojem je pripadala. Međutim, danas je tradicija anahronizam koji prosti ne funkcioniše. Neupotrebljiv je. Tako, dok Blanša mora da veruje u nju jer je čini posebnom, izdržljivom i hrabrom u vezi sa dubinom Bel Reva, ipak ne funkcioniše, iako to nije apsurdna romantičnost. Zbog nje se Blanša oseća usamljena, izvan svog društva. Neoprena, nesigurna, pokolevana. Uobraženo držanje koje iziskuje »tradicija«, sve je više izoluje, i s vremena na vreme njen otpor slab i zbog pića, ona propada i traži ljudsku topolinu i kontakt s ljudima tamo gde ih može naći, ne prema svojim merilima, nego prema nijehovim; trgovac, trgovacki putnik i drugi... a među njima su prosti mlađi vojnici, izgleda, najhevniji. Pošto ne može da upotpuni ove epizode, ona ih odbija, počinje da ih zaboravlja, počinje da živi u fantaziji, da racionalizuje i da ih sebi objašnjava ovako: »Nikad nisam bila dovoljno nemilosrdna ili uobražena... muškarci ne vide žene, ukoliko nisu s njima u krevetu. Ne priznaju nijuhovo postojanje, sem kad vode ljubav. Ako hoćete da imate nečiju zaštitu, neko mora potvrditi vaše postojanje«, itd. Kad da ste morali da se izvinijavate što vam je potreban kontakt s ljudima! Zabeležite dobro gore reč: zaštita. To je ono što njoj, ženi tradicije, očajnički treba. Zbog toga dolazi Steli, Steli i njenom mužu. Ne nalazeći kod njih zaštitu, pokušava da je dobije od Miča. Zaštita. Pristanište, luku. Ona je izbeglica, zablesavljena, izubijana, u beznadnežnoj situaciji, pokušava da sebi stvari poslednje uporište, da nastavi da se drži hrabro jer je ponosa. Ali ako joj Stela ne pruži utočište – luku, kuda će? Ona je izrod, lažljivica, njen uobraženo držanje odbija ljude, ona mora da se ponaša superiorno u odnosu na njih, a to ih još više udaljuje. Ona ne zna da radi. Nije u stanju da zaraduje. Zaista je bespomoćna. Potreban joj je neko ko će joj pomoći. Zaštita. Ona je poslednji umirući ostatak prošlog veka prepun milosti i nemilosti naše neprijateljske sadašnjice. S vremena na vreme, iz jednostavne ljudske usamljenosti i potrebe, ona se kida, uništava svoju tradiciju... a zatim joj se ponovo vraća. Ovaj konflikt razvija se u strašnu kružu. Učotešte je sve što ona želi: »Želim da se odmorim! Želim da opet mirno dišem... pomicisam sam! Kad bi se to dogodilo! Mogla bih da odem odavde i da imam svoju kuću...«

Ako je ovo romantična tragedija, koja je njen neminovnost i njen tragedijska greška? U aristotelovskom smislu reči, greška je potreba za superiornošću, posebnošću (ili njen potreba za zaštitom i svim onim što zaštitu znači za nju), »tradicija«. To stvara tako snažnu izolovanost, tako tešku usamljenost, da samo potpuni silom, odbijanje kao takvo, da se razmišlja šta ona čini, samo pijanka, kao takva, uništenje svih njenih standarda, očajnička, žestoka vožnja Tramvajem zvanim želja mogu da probiju zidove njene tradicije. Tragična greška neizbežno stvara okolnosti koje je uništavaju. Mnogo docnije.

Pokušajte da pronadete sasvim različite likove, samodramatizovane i samoromantizovane, koje će Blanša igrati u svakoj sceni. Ona igra 11 različitih ljudi. To će joj dati neku vrstu promenljive i svetlucave površine koju treba da ima. I svih 11 samodramatizovanih i romantičnih likova moraju biti izvan romantičarske tradicije Juga iz vremena pre Bel Reva itd, kao na primer u sceni 2.

U njenoj prirodi postoji još jedna jednostavnija i isto toliko strašna kontradiktornost. Ona ne želi da se suoči sa svojom fizičkom ili senzualnom stronom. Naziva je »životinjskom žudnjom«. Smatra da čini nešto grešno ako joj se prepriča... a ipak joj se prepriča, usamljenosti... ali nazivajući je »životinjskom žudnjom«, u stanju je da je odvoji od svog »stvarnog bića«, svog »kulturnog«, prefinjenog bića. Njena tradicija ne pravi nikakve

ustupke, ne dopušta nikakav prostor za taj zaista stvarni deo nje. Tako je ona stalno u konfliktu, ne u opuštenosti, i stalno čini grešne stvari. *Ona još traži nešto što danas ne postoji, džentlmena* koji će sa njom postupati kao sa devicom, koji će se njome oženiti, štititi je, braniti, čuvati njenu čast, itd. Ona želi staromodno venčanje u belom... a ipak čini stvari iz »životinjske žudnje« koje joj to onemogućavaju. *I to je tradicija.*

Ona ima i kvaliteta – bolja je od Stelle. Ona kaže: ... svijet je odonda ipak postigao neki napredak! Stvari kao što su umjetnost, poezija, glazba... osvjetljile su svijet novim svjetlom! U nekim su se ljudima počeli razvijati neki plemeniti osećaji! Mi to moramo uzgajati! Moramo primiti uz to i uzdignuti kapi svoju zastavu! Na ovom mračnom putu kamo god nas vodio... nemoj, nemoj zaostajati sa životinjam! \*

I mada je direktna psihološka motivacija za to ljubomoru i lična frustriranost, ipak je ona, usamljena i napuštena u grubom društvu sporednih ulica Nju Orleansa, *jedini glas svetlosti*. Ova svetlost je leljuvana i iščezava u toku komada. Ali dragocena je jer je jedinstven!

Blanš je leptir u džungli koji traži samo malu kratkotrajnu zaštitu i koji je osuden na iznenadnu, prevremenu, neprirodnu smrt. Čini mi se da mi Blanš izgleda sve manje luda što više na njoj radim. Ona je uhvaćena u kobnu unutrašnju kontradiktornost, ali u drugom društvu mogla bi da opstane. U Stenlijevom ne!

To je kao klasična tragedija, Blanš je Medeja ili neko drugi koga progone Harpie, koje su *njeni sopstveni priroda*. Njeni unutrašnji slabosti progoni je kao sudbina i sprečava je da da ostvari jedino do čega joj je stalo: mirnu luku.

Napar da se opiše Blanšina suština: naći zaštitu, nekoga na koga se može osloniti, neku snagu pod čijom zaštitom se može živeti, kao mladunče ajkula, ili kao parazit. Prema tradicionalnom ubeđenju, žena (ili sve žene) može da živi samo uz pomoć snage nekog drugog. Blanš je potpuno zavisna. Najzad, doktor!

Blanš je preživelo stvorenje koje postepeno nestaje, kao dinosaurus. Samo što nije zbačena sa lica zemlje. S druge strane, ona je užvišena verzija, umetnička intenzifikacija svih žena. To čini komad univerzalnim. U poređenju sa drugim ženama, i kod Blanše, u onoj kritičnoj tački, počinje *ona jedina stvar od koje ona zavisi: njeni privlačnosti za muškarce počinje da nestaje*. Blanš je, kao i sve žene, zavisna od jednog muškarca, tražeći jednog na kog će se osloniti; utoliko pre!

I tako, i pored toga što je duboko očajna, Blanš je i u žurbi. Uskoro će biti smaknuta sa zemlje. Svoju sudbinu nosi u svom karakteru. Osim toga, progoni je i njeni prošlosti. Zar je onda čudno što pokušava da privuče svakog muškarca na koga nađe? Ona će čak, za trenutak, da uzme to zaštiteno osećanje, to potrebitno osećanje, to superiorno osećanje. Jer, bar za trenutak, ta zabrinutost, povredost i bol biće ublaženi. Seksualni čin je suprotnost usamljenosti. Žudnja je suprotnost Smrti. Za trenutak, zabrinutost miruje, za trenutak potpuna žudnja i koncentracija jednog muškarca su upućeni njoj. On vas privlači sebi. Može reći volim te. Sve drugo je zabrinutost, usamljenost i napuštenost.

Priterana svojom prirodom (ona mora biti posebna, superiorna), postaje joj nepodnošljivo sa Stenlijem i Stelom. Ponaša se na način koji uspeva da bude destruktivan. Međutim, ide joj naruku poslednja trunčica sreće. Pronalazi jednog čoveka na zemlji kome odgovara, koji traži ženu koja vlada. Za trenutak je srećna. Međutim, njeni prošlost je sputava. Stenli, čiji je ona antipod, zbog svoje destruktivnosti uperene protiv njegovog doma, ali naročito zbog njene potrebe da bude superiorna, koristi njenu prošlost po kojoj čeparka da bi je uništilo. Ona konačno nalazi utočište u fantaziji. Mora imati zaštitu, bliskost, ljubav, sigurnu luku. Njeni sopstveni um je jedino mesto gde ih još uvek može naći. Ona »skreće«.

Blanš je stilizovan lik, ona se mora igrati kao stilizovana osoba, mora se obuci i kretati kao stilizovana osoba. Šta je ovapločenje jedne aristokratkinje bremenite sopstvenom sudbinom? Ponašanje prema tradiciji koja joj u ovoj civilizaciji određuje sudbinu, u ovoj »kulturi?« Svi njeni obrasci ponašanja su *staromodni, čista tradicija*. Kao da je sva sputana uhodanim stazama.

Zašto bluz pogoduje komadu? Bluz je izraz usamljenosti i odbijanja, isključivanja i izolacije Crnaca i (nasuprot tome) njihove čežnje za ljubavlju i povezanost. I Blanš »traži dom«, napuštena, bez prijatelja. »Ne znam kuda idem, ali idem.« Tako tužni klavir hrvata Blanšinu dušu, jadnu, neobičnu ljudsku stranu devojke koja je ispod njene frenetične dvoličnosti, podvala, laži, itd. On vam priča, emocionalno vas podseća na to što je prouzrokovalo sav taj izliv gneva.

Blanš – fizički: Uvek mora davati jedan jedini utisak: njeni društvena maska jeste: *očajna otmena dama iz bolje kuće*. Njeni prošlosti, njeni sudbine, gubitak ljkuposti i iznenadenje... a zatim tragična kontradiktornost. Ali maska nikad ne iznemera.

Jedino kroz svoju ličnost možete da shvatite neki lik. Ljudi su mnogo sličniji nego što su voljni da priznaju. Čak i to pomahnito i fantastično stvorenje kao što je Blanš sazdana je od stvari koje ste osetili i upoznali, samo ako budete tragali za njima i ako ste dovoljno iskreni u vezi sa onim što vidite.

#### STELA

Suština – drži se Stenlija (Blanš je antagonist).

Stela se pokorava Stenlijevom odluci na kraju, spremna je da je prihvati jer podsvesno oseća neprijateljstvo prema Blanši. Blanš se drži toliko po-kroviteljski i superiorno, i postavlja joj zahteve... čini je toliko beskorisnom, staromodnom i bespomoćnom. Svim onim od čega ju je Stenli spašao. Stenli je učinio ženom. Blanš je odmah vraća u ropstvo detinjstva, robovanje mlađe sestre.

Stela bi mogla da postane Blanša da nije Stenlija. Ona sada zna što znači Stenli za njeno zdravlje, i koliko znači. Zato... bez obzira na to što Stenli čini... ona se mora osloniti njega, kao što se priklanja životu. Vratiti se Blanši značilo bi vratiti se tradiciji.

Komad je trougao. Stela predstavlja vrh. Stela nesvesno želi da Blanša pode sa Mićom jer će se na taj način skloniti.

I nastaje strašan konflikt između Blanše i Stelle, naročito u Stelinim osećanjima. U stvari, u prvoj sceni Blanša ponovo pokorava Stelu. Stela je voli,

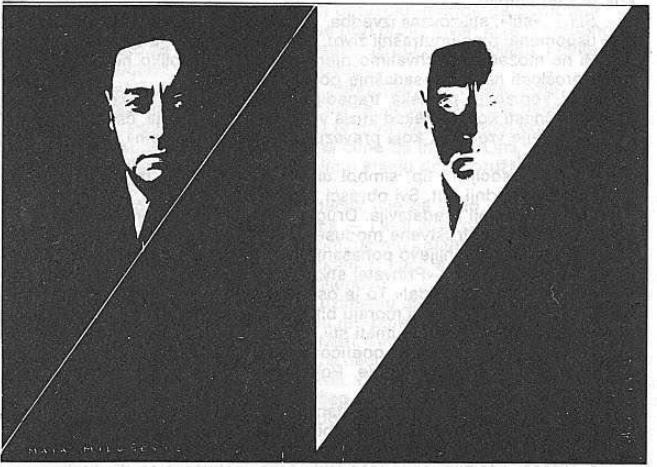
mrzi, plaši je se, sažaljava je, i stvarno je odbacuje. Odriče je se za ljubav Stenlija.

Naravno, Stela ovo vidi samo nesvesno. To postaje stvar svesnog izbora tek u 11. sceni... klimaksa komada, koji je istovremeno i klimaks priče o trougu.

Stela je fina devojka koja je našla neku vrstu spasenja ili ispunjenja, ali po užasnoj ceni. Ona drži oči zatvorene, ostaje čak u krevetu što je moguće duže da ne bi shvatila, da ne bi *osetila* patnju ove strašne scene. Tumara kao opijena, kao u snu, kao omamljena. Očekuje noć. Očekuje mrak u kojem će joj Stenli pomoći da oseti *samo njega*, i niko je ne opominje na cenu koju plaća. Ne želi nikakvo uzneniranje. Drogirana je, uhvaćena u zamku. Nalazi se u senzualnoj omami. Po ceo dan izbegava druga iskušenja. Dangubi, dotoruje kosu, nokte, namešta haljinu, ne jede mnogo, ali priprema Steniju večeru i očekuje ga. Od života se ne nuda drugom smislu. Njeni trudnoča učvršćuje je u tome. Stenli joj je danonoćno u mislima. Svu pažnju je usredstavlja na to da bude što lepsa i privlačnija za Stenlija, da ubije vreme do noći. Ona je na neki način drogirana po čitav dan. Sahranjena je u svojoj putu. Skoro je zaspala. Pogled joj je mutan. Izgleda da ne vidi mnogo. Neprekidno se smeje kao dete koje golicaju i naglo prestaje čim prestane golicanje, vraćajući se u isto stanje prijatno-drgiranog deteta. Dajte joj sve vrste narkotizovanih kretanja.

Ona ima raj – jasno ograničen raj kad se pojavi Blanša – ali Blanša je natera da posmatra Stenlija, da prosudi o njemu i da ga po prvi put smatra nesavršenim. Ali suviše je kasno. Na kraju se vraća Stenliju.

I Stela je osudena. Prodala se za privremeno rešenje. Napustila je sve nade, sve, samo da bi živila za Stenlijeva zadovoljstva. Tako ona zavisi od najmanjeg Stenlijevog hira. Ali to može da traje samo onoliko koliko je Stenli želi. I, na drugom mestu, i poglavito, sama Stela ne može da živi večito drogirana. Ona je više od toga. Ona počinje da oseća da je čak i u seksualnom činu *uhvaćena*, neispunjena – nepriznata, a pored toga, ona je dublja, potrebitno joj je raznovrsnost. Deča su joj jedina nada i, poput tolikih drugih žena, počće da živi za svoju decu.



Pokušava da prikrije od sebe svoje stvarne potrebe, krijući se i drogirajući se u seksualnoj vezi. Međutim, njene stvarne potrebe za nežnoću, za raznim vidovima življenja, za ostvarenjem kakvo je njoj potrebno – a ne samo prema Stenliju, još žive... ne može ih ubiti ignorisuci ih. Blanša, uprkos prividnog poraza, nateruje je da shvati izvesne stvari u vezi sa Stenlijem. Ona grli Stenlija u četvrtoj sceni iz očajanja, iz potrebe da učutka svoje sumnje silinom seksualne ljubavi (»stari pouzdani«)... ali Blanša uspeva da privuče Stelinu pažnju na svoju »izdaju«... nikad više ne vidi Stenlija isto – a ni njihovu vezu.

Stela u početku komada neće da se suoči sa neprijateljstvom (koje sama od sebe skriva i ne prepoznaje) ga prema Stenliju. Ona toliko zavisi od njega, tako je prirudno popustljiva. Ona se toliko odriče, umiruje toliko mnogo glasova protesta. Ona je Stenlijev rob. Prodala je veći deo svog života. U Steli se pritajila pobuna. Blanša je budi.

Steli je sve u glavi jasno u vezi sa Stenlijem. Ona mora da se obuzdava da ga ne bi stalno doidirivala. Jedva sebe prisiljava na to. Stalno postavlja male zamke da bi savladala njegovog indiferentno držanja (on drugačije govori noću, u krevetu). Grli ga prateći ga u stopu (mada je on u potaju ponosan). Oni sve vreme igraju igru u kojoj on pokusava da je pokolebar, a ona ga prati, itd. On od nje pravi panteru u krevetu. On joj je prvi muškarac, zaista. On je učinio ženom. Omogućio joj je da dođe do ispunjenja više no što je mislila da je moguće, i ona mora da sebe spreči da puzi za njim. Potpuno je slepa kad su u pitanju Stenlijeve mane. Ne vidi ih i ne mari za njih sve dok se ne pojavi Blanša. Na kraju komada njen je život potpuno različit. Nikad više neće biti isto sa Stenlijem.

Primedba: Tenesi Williams (Tennessee Williams) četvrtog dana probe: »Boga mu – malo sam zabrinut za Stelu u prvoj sceni. Čini mi se da je suviše živahnja, povremeno bučno skače, tako da deluje kao drogirana studentkinja. Znam da je nemoguće biti tačan u opisu mirnoće pod dejstvom droge, ali smatram da je veoma važno istaći je, nasuprot Blanšinoj prilično grozničavoj razdražljivosti. Blanša je brza, okretna. Stela je dosta spora i indolenta. Blanša pominje njenu »kinesku filozofiju« – način na koji sedi sa rukama prekrštenim kao heruvim u horu, itd. Mislim da je njen prirodna pasivnost jedan od razloga koji čine njeni prihvatanje Stenlija razumljivim. Ona se prirodno 'predaje', prihvata, dozvoljava da se stvari izmaknu, ne napreže se mnogo«.

STENLI

Suština – tera sve po svome (Blanša je antagonist). Hedonist, suprotstavlja se, kočoperi se, itd. Po ceo dan sisa cigaru jer ne može da sisa dojku. Voće, hrana, itd. Sve je proračunato šta odgovara, a šta ne. Shema zadovoljstva. Poseduje svu samouverenost buntovnika puti.

Pored toga, poseduje i neku vrstu naivnosti... čak i sporosti... nikom ne bi učinio zlo. Ne želi nikog da obori. Ne želi jedino da bude pobeden. Njegov kodek je jednostavan i jednostavno smišljen. On je prilagođen sada... docnije, kad nestane njegova seksualna moć, nestane i on; nevolje će doći docnije, „problem“.

Ali kakav je zvezket njegovog oružja sada, kakva je kontradikcija? Zašto mu se Blanša tako potpuno uvlači pod kožu? Zašto on želi da spusti Blanšu, a pre nje Stelu, *na svoj nivo?* To je kao da je rekao: »Znam da nemam mnogo, ali niko nema više i neće ni imati!« To je probisvet – aristokrat. Duboko je nezadovoljan, duboko bez nade, duboko ciničan... momentalna fizička zadovoljstva, ako nalaze u dovoljno jakom mlazu, umiruju *dod god niko ne dobija više...* onda izlazi njegova gorčica i on srušnjuje sa zemljom pretendenta. Ali, Izgleda da ne može ništa da učini sa Blanšom. Ona ne može da se spusti na njegov nivo i on je izjednačuje pomoću seksa. Srožava je upravo na svoj nivo, čak i ispod njega.

Za Stenliju je jedno važno, a to je da bi *Blanša mogla da uništi njegov dom*. Blanša je opasna, destruktivna. Zbog nje će se uskoro on i Stela svaditi. Stvari su uređene onako kako on to želi i on neće da ih pomera jedna varalica, pokvarena, bolesna, destruktivna žena. *Tu je Steni u pravu!* Ulažimo li u eru Stenlija? On je možda praktičan i možda je u pravu... ali šta, dodavala, imamo od toga? Napravite od ovoga pomerenu objektivnu karakterizaciju za Marlon Branda.

Odaberite Marlonove predmete... stvari koje voli i do kojih mu je stalno: sve čulno i razbludno – košulju, cigaru, pivo (kako se sipa i služi, itd.).

Steni jedino ne podnosi onoga ko misli da je bolji od njega. Njegov jedini način da se izrazi – on misli da zaudara – jeste da i svi drugi zaudaru. To je simbolično. Tačno za naše nacionalno stanje cinizma. Nikakve vrednosti. Ničeg da mu iznudi odanost. Steni siluje Blanšu jer je nekoliko puta pokušavao da je drži na svom nivou. Ovo je poslednji put. Za trenutak mu polazi za rukom. A zatim, u sceni 11, on ne uspeva!

Sve su stvari sredene kako Steni želi. On se uklapa u svoju sredinu, Kultura i civilizacija, čak i susedstvo, itd. itd., hrana, piće i ostalo, sve je po njegovom. Ima dobroj devojku, sa dovoljno neurotičnosti za njega – a ipak nedovoljno da zapreti stvarnom borbom. I njihova istorija je propisana: on je nju osvojio. Njihov odnos je pravilan: ona ga čeka. I konačno, Bog i priroda su im podarili osetljiv senzorni aparat... on uživa! Glavna stvar koju glumac mora da uradi u scenama na početku jeste da natera da fizička okolina Stenlijeva, to jest male rekvizite, ožive.

Steni je duboko indiferentan. Kad prvi put sreće Blanšu izgleda da ga uopšte nije briga da li će ona ostati ili neće. Stenli interesuju njegova zadovoljstva. Potpuno je zaokupljen sobom, do fascinacije.

Otelotvoriti ovo: on ima najdosadniji način da bude prezauzet – da se nečim zaposli dok ljudi s njim razgovaraju, to njemu priliči. Na primer, prvi nekoliko strana scene 2. Steni misli da je Stela veoma loše odgojena. Ona ne ume da uradi nijednu od običnih stvari – pre nje je imao jednu devojku koja je umela da kuva, ali strašno je pila. Pored toga, Stela je strašno uobražena, iako je on do sada dosta stvari iskorenio, ta uobraženost još izbjiga. Naglasite Stenlijevu ljubav prema Steli. Ona je gruba, smetena, i on je na okrutan *način skrija*. Ali ona je tu. On se nijome ponosi. Kad se ne kontroliše i kad je pogleda, njegove oči iznenada zasijaju. On je i zahvalan, ponosan, zadovoljan. Ali on to nikad ne bi pokazao, otkrio.

Steni je krajnje indiferentan prema svemu, sem prema svom zadovoljstvu i udobnosti. Začudjuće je sebičan, pravo čudo od senzualne usredsrednosti na samog sebe. Izgraduje hedonistički život, bori se na život i smrt da ga odbrani – ali, na kraju, to nije dovoljno da zadrži Stelu

ova filozofija je bezuspešna čak i za njega – jer svaki čas umireni, frustrani deo Stenlija prasne neočekivano i nepredvidivo, i mi iznenada vidimo, kao u blesku munje, njegovo stvarno frustrirano biće. On često daje oduške svojoj frustriranosti jeduci i pljući preterano, kockajući se mnogo, prepustajući se seksu. Docnije će veoma da se ugoji. On očajnički poku-

šava da živi oskudno... i to zaista ne ide... jer to jednostavno gomila žestinu na žestinu, dogod se svaki bar u zemlji ne napuni Stenlijima spremnim da eksplodiraju. On očajnički pokušava da drogira svoja čula... zasipajući ih stalnim nizom seznacija, tako da ništa drugo neće osjetiti.

Seks se kod Stenlija prenosi. Ništa nije više erotično i provokativno za njega nego »uobraženost... ona misli da je bolja od mene... Pokazajući ja njoj. Seks je ravan dominaciji... sve što ga izaziva – kao, na primer, nazvati ga »običnim« – izaziva ga seksualno.

U slučaju Branda, pitanje uživanja delimično je važno. Steni ga hrani. Njegov svet je hedonistički. Ali u čemu on uživa? Seks je ravan sadizmu. To je njegov »izjednačilac«. On osvaja svojim penisom. Ali i brani se – pijan. Osvanjanje u pokeru, hrani... znoj. Vežba. Ali uživanje! Nije on svirep i *neprljatan*... ali nikad nije odmakao dalje od bebe koja stalno želi da ima sisu u ustima i koja zaurla kad joj se to oduzme.

Kao lik, Steni je najinteresantniji u svojim »kontradiktornostima«, svojim trenucima »nežnosti«, svojim iznenadnim patetičnim izlivima nežnosti malog upornog dečaka, prema Steli. U sceni 3, on plače kao beba. Negde u sceni 8, on to skoro izvede i sa Blanšom. U desetoj sceni on baš pokušava da to napravi s njom – i on bi u tome uspeo da ona nije učinila jednu stvar koga ga najviše uzbuduje, kako u besu, tako i u seksu.

## Mič

Suština – da pobegne od majke (Blanša je pokretač). On želi savršenstvo koje mu je pružila majka... sve je odobravajuće, zaštitničko, *savršeno* za njega. Naravno, nijedna današnja devojka, nijedna pametna, prisutna devojka, neće mu to pružiti. Ali tradicija hoće.

Kao i Stela, i Mič se krije od svog problema kroz ljubav majke.

Mič je krajnji proizvod matrijarhata... majka ga je lišila hrabrosti, inicijative, samopouzdanja. On se ne suočava sa sopstvenim potrebama (ne sme da pogleda u oči).

Mič je Blanšin ideal u komičnom obliku, koji kasni 150 godina. On je visok, žilav, kršan, sa grubim južnjačkim glasom, sa manirima grubog, prostog, previšokog mlađića, meka srca. Sličan je onom liku (koji se tako zapače) u komadu *Sing Out Sweet Land*. (»Isprati pesmom slatka zemljo«). Malo je zbumen svojom snagom pred ženama. Dolazi pravu iz komedije Mek Seneta (Mack Sennett) – ali Malden treba da nije da kreira stvarnost, istinu iza te sladunjava slike. Nasuprotnoj njegovoj nesigurnoj snazi prikazana je krhkost i svežina jedne devojke. Njena prefinjenost, »Leni« u *Miševima i ljudima (Of Mice and Men)*.

I Mič je najinteresantniji u svojim osnovnim kontradiktornostima. On ne želi da bude Mamin sin. Ali, dodavala, on tu ništa ne može da učini. On zaišta mnogo voli svoju majku, ali malo je zbumen jer ne zna koliko je voli. Blanša mu pomaže da postane muškarac, važan i odrastao. Njegova majka – nejasno mu dopire do svesti – drži ga stalno nezrelim i zavisnim.

Neobuzdanost – on je pun sperme, energije, snage, i nespretan je sa ženama samo zato što je toliko ispunjen prokletom željom za njima.

*Mičova maska:* Pravi muškarac, a Mamin sin. Ova maska je tradicionalna, »sladunjava« u američkoj dramskoj književnosti, ali je istinita.

Ovaj komad sadrži odlučujući bitku u Mičovom životu. Jer Mič instinkтивno, i čak i svesno, u izvesnoj meri, zna šta s njim nije u redu. Vrlo često ljudi se njega gade. I on u dubini duše oseća da su u pravu. Mič, u stvari, mrzi svoju majku. Na izvestan način on je voli – delimično iz *nekadašnje navike*, a delimično zato što je pametna – ali najbitnije je to da je on *mrzi*. Prava je tragedija za njega kad se na kraju komada vraća njenoj apsolutističkoj vlasti. On nikad neće sresti drugu ženu kojoj će biti toliko potreban kao što je bio Blanši, i kojoj će toliko biti potreban da on bude čovek, kao što je to bilo Blanši.

Prevod s engleskog:  
Biljana Dinić

Ella Kazan: *Notebook for A Streetcar Named Desire*. Objavljeno u knjizi: *Directors on Directing*. Ed. by Toby Cole and Helen Krichel Chinoy. – New York, Bobbs Merrill, 1963, pp. 364-379.

\*Prevod citiran iz knjige Tennessee Williams: *Izabrane drame*. Staklena menažerija. Tramvaj zvan žudnja. Tetovirana ruža. Mačka na vrućem limenom krovu. Preveli Ivo Juriš i Dalia Grin. – Zagreb, Matična hrvatska, 1967; str. 158. Prim. prevođača

## iz redateljske bilježnice

# mogućnost definiranja fabule dramskog djela znakom scene

vlatko perković

Sezona 1969/70, u vrijeme svojih redateljskih početaka i naših prvi pribavljanja na Artauda, predložio sam režiju Kišove (po Euripiđu) »Elektre 69«. Prisjećajući se sada, poslije 14 godina, predstave i pregledavajući redateljske bilježke koje su joj prethodile, valja mi kazati da je moje zalaganje za uprizorenje svježeg Kišovog teksta bilo temeljeno na određenom angažmanu prema pojavama neposredne stvarnosti, konkretno: prema činu misterioznih uboštava braće Kennedy, Martina Lutera Kinga itd. Predstavom se, naime, pretendiralo da demistificiraju službenih izvještaja komisija za ispitivanje razloga izvršenih atentata, na osporavanje njihovih nalaza, prema kojima su ta uboštva ocjenjivana kao individualistički ispad. Htjelo se zači u

područje pozadine političkih atentata i istražiti neke moguće metode prisile, kojima se potencijalni ubojica dovodi u punu »kondiciju«. Namjeravalo se, dakle, upozoriti na vrlo važan proces prepariranja odabranika za čin atentata.

Ove pretenzije mogle su se, naravno sprovesti određenim scenskim znakovnim sustavima i određenom strukturu tih sustava. Moglo se već tada, godine 1970. (jer nikad nije moglo biti suviše rano da se gledalište šokira fabulom predstave koja nije temeljena na semantičkoj ponudi tekstovnog predloška i da se tako uspostavi savezništvo s onima koji misle i, što je još gore, govore za svako »novo« da je identično estetskom), inzisti-