

Čehov je svoj komad nazvao komedijom i ta je reč počela da živi sopstvenim životom, razarajući smisao i stvarajući nejasnoće. To je reč koja je proizašla iz ležišta duboko izdubljenog njenom prošlošću, reč koja pustoši poput zveri pobegle iz kaveza. Prizor ljudske nesvesnosti je očigledno komičan, ali, ko nije obeležen tom nesvesnošću, kome se makar malo ne vije oko glave ta nežna magla koja unosi prijatan nemir medu predmete i osećanja. Ako čovek zauzme neumoljiv, strog stav – taj prizor je komičan, glup, bezgranično lakrdijaški; ali ko može sebi da uzme slobodu da nemilosrdno sudi o tom kliženju u pesak, sa suzama u očima pri spomenu na detinjstvo? Pre nekoliko godina, možda bih se i ja sam otvoreno rugao tom propadanju. Ali mislim da bi takva tvrdokornost bila manje radikalna od banalne, slatke

agonije. Komedija u koju sam ja preobrazio ovaj komad je komedija u kojoj će se naći nežnosti za to lagano utonuće u pesak. Iznad svega užasa, pruža se savršeni luk osmeha. Iznad te agonije se očrtava isti taj savršeni luk osmeha. Tim pre što su i za mene detinjstvo i budućnost dva savršeno irealna vremena, kao »Ah, lepi dan!«. Prema tome, nadam se da sam ostao objektivan i da sam pronašao pravu meru za tu čudnovatu, magičnu komediju.

Prevod s francuskog:
Ana Moralić

* Ličnost iz komada Maksima Gorkog »Malograđani«, prvi lik vesnog proletera u ruskoj drami.

roditeljska beleška za

»dugo putovanje u noć« judžina o'nila

harold klerman

Prvi utisci

Osećanje krvica – ključna tačka
Slutnja – neizvesnost
Još osećanja krvice
Samootuživanje

lica nemaju više nade
na koju bi se oslonili

Svako lice motri na lica oko sebe.

Zvuk roga u magli – sumoran zvuk usamljenosti

Samoča – svih su sami, svih nose neku sopstvenu tajnu i svih se osećaju krivi. U drami lica preispituju sama sebe, poniru u sebe i u one koji ih okružuju. Kroz razumevanje traže oproštaj, olakšanje, ljubav koja može da pobedi samoču.

Dugo putovanje (samo-ispitivanje) u noć (mrak u samom čoveku). Putovanje vodi ka otkrivanju samog sebe. Traganje za čovekovim istinskim bićem koje se nekim slučajem izgubilo. Meri: »Kad bih samo pronašla svoju izgubljenu veru, pa da mogu opet da se molim!«

Kasnije: »Šta ja to tražim? Znam da je nešto što sam izgubila.« Kičmadrame: Proniknuti u samoga sebe da bi se pronašlo ono izgubljeno »nešto«.

TAJRON

Kičma: Održati »očinstvo« – tradiciju (veličinu koja se ruši).

On je pozitivna ličnost: želi da održi svoj dom i porodicu, iznad svega da zadrži ženu koju još uvek voli. Da je ona zdrava, rezonuje Tajron, sve bi bilo kako treba. Ne bi bilo patnji, ne bi bilo kriza. On se nada i nada – da ne bi sagledao neuspjeh sopstvenog života, ulogu koju je on odigrao u tom neuспehu, sopstvenu krivicu.

Još uvek se čvrsto drži svoje vere: svoje vere u pozorište, u sopstveni svet. (Ponosi se što nije izostao ni sa jedne predstave. Njegovi bogovi su Šekspir i Edvin But...)

Ali tradicija je uništena u borbi za opstanak u vreme mračnih dana američkog Zlatnog doba... Tajrona »iskupljuje« otkrivanje prošlosti u svom sinu.

Tajronova srčanost nije samo znak njegovog fizičkog zdravlja. Ona je više od toga. Ona je deo njegove snage u njegovoj borbi sa siromaštvom, u njegovoj borbi da se školjuje, da izgubi svoj irski naglasak, da nauči Šekspira, da postane velika zvezda. (Pozorište je njegova vera.) Ali on je iznervio svoju veru zbog straha od nemastine. On želi zemlju jer mu zemlja znači sigurnost. On traži korenove koje je izgubio odlastkom iz Irske i u naporu da nade nove korenove na novom i drugačijem američkom tlu.

Teško mu je da uvidi i najmanju grešku u njemu samom, da prizna sopstvenu krivicu. On čak i ne priznaje da hrće, da suviše pije, da je pohlep. On, u početku, ne shvata svoje nedostatke kao posledicu svog vaspitanja i okolnosti u kojima je rastao. On mora da održi poštovanje prema samicama sebi da bi mogao i dalje da bude otac, bog, voda, čovek.

(Američka deca doseljenika često ne shvataju svoje očeve. Uvek se u njih razočaraju. Ne cene napore koje njihovi očevi učaju da bi se održali kao doseljenici ili »pioniri«: »Čežnja pod brestovima.«)

»Socijalizam« za Tajrona predstavlja rušenje tradicija. Njegovi sinovi kritikuju pozorište, Šekspira itd.

On izbegava »Vol strit« – silo koje prete da ga unište, a da on toga nije ni svestan. On ne shvata svoj život – ni svoju zemlju. Otuda njegovo večito pobijanje samoga sebe, otuda njegove apsurdnosti.

MERI

Kičma: Da nade smisao svog postojanja, svoj »dom«, da za njima traga (jer oni su se nekako izgubili).

Smisao? Njena vera u religiju, spokojnost, njena lepota, njena ženstvenost – sve je to zloupotrebljeno nepažnjom čoveka koji je nalazio sopstveni smisao u pozorištu i u ljudima iz pozorišta.

Ona taj gubitnik doživljava kao krivicu. Da li je ona kriva? Ona sebe opravdava, stvari racionalizuje, ali se i dalje oseća krivom, daleko od svog idealja.

»Ti nemaš snage«, ona kaže Tajronu. Toj činjenici ona se divi, ali to istovremeno i prezire. U toj činjenici ona vidi snagu koja je nju povredila...

On nije svestan onoga što joj je učinio. To ga, na izvestan način, čini »propovednikom«, »fanatikom«, koji po svaku cenu želi da sačuva poštovanje svoje porodice prema sebi i da održi svoj položaj. Ona je »romantična«, a on je »klasična« ličnost. »Klasična« ličnost ne može shvatiti i prihvati nesigurnost i slabost. »Romantična« ličnost ne prista »pravolinjski« nestvornost (krutost): nesalomivu odlučnost i smisao za pravac. Takve osobe izgledaju joj neljudske. Ipak, svojom pravičnošću, svojom snagom, one ulivaju strah. Zato Meri i brani Tajrona kad ga dečaci optužuju: morate ga poštovati.

Ona je sva u protivrečnostima jer se bori protiv stvari koje u potpunosti ne shvata, kao što se gubitak njenih idea, uzroci njene bolesti, i činjenica da tu svoju bolest stalno nalazi »izgovor«.

Ona bi bila »izgubljena« i da nije narkoman. Pozorište, koje Tajronu služi kao oslonac, njoj ne znači ništa. Ona je »izgubila« svoju decu koja su sad opterećena svojim problemima, ali i prestravljena njenom bolesću. Ona su izgubile njenu zaštitu; ona više nema čime da ih štiti. Ona su rastrvana između oca i majke, a nijedno od njih nije u stanju da im pruži ono što im je potrebno: moralnu i duhovnu podršku.

Tajron želi dom, pravi dom; kao dečak nije ga imao. Ali njegov jedini dom su pozorište i barovi u koje navarač – i koji su produžetak pozorišta. Zato on nikada nije ni za Meri stvorio dom, dom u kojem je majka glavna ličnost, kraljica. Ona je dodatak. On je »gost« u kući; a ona obični kućepazitelj. To je jedan od razloga njene usamljenosti.

Nema li možda i prkosna u njenom uzimanju droga? Ona kroz taj čin ne samo da beži, već kažnjava i one koji su je »zanemarili i koji je ne shvataju. »Mi ne možemo da zaboravimo«, kaže Meri. Time, zapravo, želi reći: ja sam osudena, ja sam kriva, za mene više nema nade. Ja sam loša i moram da ostanem loša jer ste me vi takvom napravili. Drugog mi izbora niste ostavili.

U njoj ima nečeg detinjastog, nečeg naivnog. Ona u nekim stvarima nije sazrela, nema sposobnost beziličnog objektivnog rasudjivanja. Njena je mudrost nesvesna, intuitivna.

Što se veći pritisak vrši na nju, to je veći njen bol, utoliko veću količinu droge uzima.

Tajronu njena rezignacija i njeno »prihvatanje« njegovih grešaka liči na optuživanje. To povećava njegovo osećanje krivice kao i njegov otpor prema tom osećaju... Ono što je održava, ono u čemu ona nalazi poslednje ostateke snage, jeste ljubav njenog muža i njegova potreba za njom, njegova vernost. Zato ga ona još uvek voli – uprkos svemu.

Venčanica je simbol onoga što je ona izgubila; simbol njene naivne, poverljive i bezbedne prošlosti.

EDMUND

Kičma: Da otkrije ili shvati istinu (prema tome, da pomogne).

On je najjači od svojih četvoro. »Pokušavam da pomognem. Jer, po grešno je zaboraviti. Treba se sečati.«

Poseđe duge ispostave njegovog oca, on kaže: »Milo mi je što si mi rekao. Sada mnogo bolje poznajem.«

On je nezavisan... Otišao je da plove da bi otkrivalo, da bi učio... On je pravičniji od svih ostalih. On ošamaril Džejmija kada ovaj postaje okrutan. Kada vreda svoju majku to je zato da bi joj pomogao, da bi je suočio sa istinom koja je jedino može spasiti.

U njemu nema samosažaljenja. On oseća potrebu za iznalaženjem neke spasonosne istine. Čitavo O'Nilovo traganje za nadmoćnošću sazdrano je u Edmundovim opisima njegovih mističnih doživljaja s mora.

DŽEJMI

Kičma: Da se oslobođi krivice.

Da bi to uradio, on nalazi da potreblja da optužuje druge, da besni zbor obmana koje život donosi: za njega su to gubitak nevinosti njegove majke (njen porok), i njegov brat, koji se ubacio između njegove majke i njega. Zlo u sebi tumači kao izlaz u pokušaju da se oslobođi tereta krivice.

On je najviše kriv u sopstvenim očima. On ne može da se oslobođi. On mora sebe da zbrise. On sebe zbog svega prezire. Ni zbog čega se sobom ne ponosi.

Njegovo osudjivanje i negiranje svega (uključujući i pozorište) je način dokazivanja da on nije toliko kriv koliko se oseća, da ga njegov cinizam opravdava.

Samog sebe ponižava kroz seksualni odnos sa fizički odbojnom prostitutkom.

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, ugledne 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 nadite 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 lik 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 Stenli 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 »tradiciju«, 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 njihovo postojanje, sem kad vode ljubav. Ako hoćete da imate nečiju zaštitu, neko mora potvrditi vaše postojanje«, itd. Kad da ste morali da se izvijnjavate 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 ponosna. 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 vremenom 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... pomicisite samo! 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 njenja 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 što 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