Predrag Mirčetić, University of Belgrade, Serbia

Blue Blanche & Jeanette zvana Jasmine: Jasmine French – pastiš Woodyja Allena

Abstract: Blue Blanche & Jeanette Named Jasmine: Blue Jasmine as Woody Allen's Pastiche

This paper analyzes Woody Allen's 2013 movie Blue Jasmine as a pastiche of the famous 1951 movie A Streetcar Named Desire, directed by Elia Kazan. The paper points out the similarities between the two films in terms of plot and relationships between female and male characters, as well as the differences between them in terms of genre and film techniques. The main emphasis in the comparative analysis of these movies is placed on the character and destiny of the female protagonist – Blanche DuBois and Jasmine French. At the end of the paper, the author draws attention to the name of Woody Allen's protagonist as proof that Blue Jasmine should be interpreted not as a parody but rather a pastiche of A Streetcar Named Desire.

Keywords: A Streetcar Named Desire, Blue Jasmine, Tennessee Williams, Woody Allen, pastiche

Film Woodyja Allena, Jasmine French (Blue Jasmine), predstavlja svojevrstan dijalog s filmom Tramvaj zvan čežnja (A Streetcar Named Desire) koji je režirao Elia Kazan. Postavlja se, naravno, pitanje o kakvoj je vrsti dijaloga riječ. Na prvi pogled u pitanju je parodija. Ako se pod parodijom podrazumijeva "podrugljiv[a] imitacij[a] ozbiljne pjesme" (Živković 527), onda on to svakako i jest. Slavni je Tennesseejev komad Tramvaj zvan čežnja, po kojem je snimljen istoimeni film, ozbiljan, a Woody Allen pravi čitav niz, ako ne podrugljivih, onda svakako duhovitih referenci na Kazanov film [1] .

Truizam je da parodija predstavlja jedan od režiserskih postupaka karakterističnih za Woodyja Allena. Mark Siegal (77-78) smatra da većina njegovih ranih radova predstavlja parodiju popularnih

filmskih žanrova u kojima je režiser ispitivao mogućnosti umjetničke forme do krajnjih granica. Analizirajući film Sjećanja na zvjezdanu prašinu (Stardust memories) kao parodiju Fellinijeva filma Osam i pol (Otto e mezzo) Siegal kaže da Woody Allen spaja komičnu formu i humanizam te da je njegov humor, za razliku od Chaplinova sentimentalnoga i Sturgesova surovoga, uvijek i suštinski parodičan. Na parodiju kao važnu odliku Allenova stvaralaštva ukazao je i Sam Girgus. Girgus (37, 146) kaže da glavni junak filma Zasviraj ponovno, Sam (Play It Again, Sam) predstavlja komičnu verziju heroja kakve je igrao Humphrey Bogart, a da filmovi Zelig i Ljubičasta ruža Kaira (The Purple Rose of Cairo) parodiraju koncept američkog sna. Peter Bailey (33) kao primjer navodi film Ljubav i smrt (Love and Death) u kojemu Allen pravi parodiju kako na futurističke filmove (nisku, popularnu umjetnost) tako i na remek-djela ruske književnosti poput Tolstojevih (visoka, elitistička umjetnost). Poseban doprinos Woodyja Allena tehnici parodije sastoji se u tome što njegovi neurotični i egocentrični likovi govore o sebi i svojim osjećajima na samoparodičan način – Bailey (51, 86) kao primjere navodi Alvyja iz Annie Hall i Sandyja Batesa iz filma Sjećanja na zvjezdanu prašinu – i što glumci grade svoj lik na parodičan način – Bailey (229) kao primjer navodi Goldie Hawn iz filma Svi kažu volim te (Everyone Says I Love You).

Međutim, dijalog Jasmine French i Tramvaja zvana čežnja može se čitati i iz drugačijeg ugla jer je postmoderno doba donijelo novo određenje parodije. Iako postoji mnogo razloga da se u postmodernoj parodiji vidi "paradigmatičn[a] izražajn[a] form[a] novog doba" (Markuš 49), postoji nekoliko problema u vezi s njezinim definiranjem na koje je Saša Markuš u svojoj studiji Parodija u postmodernom filmu skrenula pažnju[2] . Prvo, postavlja se pitanje po čemu se to parodija razlikuje u odnosu na druge intertekstualne figure karakteristične za postmodernu umjetnost kao što su citat, aluzija, pastiš, referenca ili stilizacija. Prema mišljenju autorice, iako postoji konsenzus u vezi s tim da je parodija uvijek intertekstualna[3] , jer podrazumijeva rad najmanje dva autora ili dva teksta, parodirana i onoga koji parodira, a stoga i metatekstualna/kritična[4] , kao drugi problem u definiranju parodije pojavilo se brisanje njezina komičnog aspekta koje je ponudila Linda Hutcheon.

Linda Hutcheon u knjizi Teorija parodije (1985), ali i drugim radovima o postmodernizmu,[5] ističe da postmoderna umjetnička praksa zahtijeva promjenu tradicionalnih shvaćanja parodije, te stoga iz svoje definicije izbacuje njezin komični (podrugljivi) aspekt.[6] Prema kanadskoj teoretičarki,

ironično i kritičko distanciranje spram parodiranih djela nije nužno podrugljivo, a kao primjere navodi Joyceov roman Uliks i Picassove slike 58 varijacija Velasquezovih Menina. Određujući parodiju kao "ponavljanje s ironijskom razlikom", ona smatra da čak i tamo gdje postoji podsmješljiv kontekst, parodična djela samim tim što koriste neki tekst, genetteovski rečeno, kao hipotekst, ujedno ga i afirmiraju.

Za razliku od Linde Hutcheon, koja parodiju i postmodernistička djela pozitivno i afirmativno ocjenjuje, Fredric Jameson, razmatrajući cjelokupnu estetiku postmodernizma, kao tipične odlike postmodernističkih djela vidi nasumični eklekticizam i recikliranje stilova prošlosti, kojima nedostaje kako kritički stav spram društvene stvarnosti, tako i stil, autorski pečat, odnosno originalnost i autentičnost, važne vrijednosti umjetnosti modernizma. U skladu sa svojim negativnim određenjem postmoderne estetike – sadržaj njezinih djela jeste forma umjetničkih djela prošlosti – on i parodiju određuje negativno. U svom slavnom eseju "Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma" Jameson kaže da je parodija u postmodernizmu i/ili u kulturnim praksama poznog, konzumerističkog kapitalizma izgubila svoju kritičku distancu, postala prazna i neutralna, "prazna parodija, kip slijepih očiju" (Jameson 201), odnosno pastiš.[7] Treba istaknuti da je, iako Jasmine French preko sudbine glavnih junaka prikazuje ono što Jameson označava kao pozni kapitalizam, iz ovog filma gotovo nemoguće iščitati kritiku današnjice. Imajući sve ovo u vidu, dijalog koji Woody Allen uspostavlja s Kazanovim filmom treba čitati ne kao parodiju već kao pastiš – kolaž "najpopularnijih odlomaka nekog drugog djela" (Živković 527).

Ako se pogleda fabula filmova, ona je gotovo identična. U filmu Jasmine French elegantna se Njujorčanka i pripadnica elite Jasmine (Cate Blanchett), poslije raspada braka s bogatim biznismenom Halom (Alec Baldwin), seli k svojoj sestri Ginger (Sally Hawkins) u San Francisco ne bi li dovela sebe i svoj život u red. U filmu Tramvaj zvan čežnja ostarjela južnjačka ljepotica (s outhern belle) Blanche DuBois (Vivien Leigh)[8] , nakon što je izgubila posao nastavnice engleskog jezika u Laurelu, dolazi u posjetu svojoj sestri Stelli Kowalski (Kim Hunter) i zetu Stanleyju Kowalskom (Marlon Brando) u New Orleans kako bi dovela sebe i svoj život u red.

Za film Tramvaj zvan čežnja zbog ondašnje holivudske politike i moralne cenzure Tennessee Williams bio je prisiljen izmijeniti dvije ključne scene u odnosu na originalni kazališni tekst[9] . Najveće odstupanje filma u odnosu na komad predstavlja njegov kraj – bilo je nedopustivo da

krivac prođe bez kazne. Film Talentirani gospodin Ripley koji je režirao Anthony Minghella može se navesti kao jedan od rijetkih filmskih primjera u kojima krivac – zlo oličeno u liku Ripleyja (Matt Damon) – prolazi nekažnjeno, a što je vjerojatno i bio razlog zašto film oskarovca Minghelle nije "dobro prošao" kod kritičara i publike. Kada je riječ o Tramvaju zvanu čežnja, drama završava tako što poslije Blancheina odvođenja u bolnicu, Kowalski, nastavljajući partiju karata, izgovara posljednju repliku: "Dakle, momci, 'ko dijeli?" (Vilijams 160)[10] . Film završava bitno drugačije. Stella uzima tek rođenu bebu, penje se kod Eunice te teatralno govori da se više nikada neće vratiti Stanleyju. Druga izmjena ticala se homoseksualnosti – dok u drami Blanche govori Mitchu da se njezin muž ubio nakon što je saznala da je imao aferu sa starijim muškarcem, u filmskoj adaptaciji ove scene izbačene su sve aluzije na pravi razlog Allanova samoubojstva[11] .

Fabula u oba filma, kao u svakom "dobro skrojenom komadu", počiva na tajni koja se otkriva postepeno, a gledatelji punu istinu saznaju tek pred sâm kraj. O Blanche DuBois se prvo saznaje da je izgubila obiteljsko imanje Belle Reve i posao nastavnice engleskog jezika u srednjoj školi, potom za tragičnu smrt njezina supruga Allana, te se na kraju ispostavlja da je u nekom periodu svog života, kako bi preživjela, primala mušterije u hotelu "Flamingo", kao i to da je pravi razlog njezina istjerivanja iz škole bila afera s učenikom. Osim toga, gledatelji saznaju da se blizu obiteljskog imanja nalazio vojnički kamp i da su vojnici subotom navečer poslije izlaska u grad svraćali na Belle Reve vičući njezino ime.

Kada je o Jasmine French riječ, publika prvo saznaje da su ona i Hal "ukrali" novac (200.000 dolara) njezinoj sestri Ginger i bivšem zetu Augieju, potom da je Hal završio u zatvoru i objesio se u ćeliji te da je Jasmine cijelo vrijeme znala za njegove prljave poslove, ali da se pravila nevješta i okretala glavu u drugom smjeru. Međutim, cijela se istina otkriva tek na kraju – Jasmine je, saznavši za Halovu ljubavnu aferu s francuskom dadiljom, u napadu bijesa i ljubomore okrenula FBI i prijavila ga. Osjećaj krivice i grižnje savjesti koji muče Blanche zbog Allanove smrti, u filmu su predstavljeni rečenicom: "Ubila sam ga" (A Streetcar), a u verziji Jasmine French do kraja filma ostaju potisnuta i nevidljiva.

Prva scena filma Tramvaj zvan čežnja počinje slikom lokomotive iz koje kulja dim, a u sljedećem kadru vidi se Blanche DuBois koja se raspituje kod mladog, zgodnog mornara gdje može uhvatiti tramvaje "Želja" i "Groblje" kako bi stigla u ulicu Elizejskih poljana. Na samom početku dane su vrlo

jasne karakteristike glavne junakinje. Blanche ostavlja dojam psihički labilne osobe, a sugerirano je i da stupa u erotske odnose s (mlađim) muškarcima. Osim toga, preko simboličkih naziva tramvaja i ulice predstavljene su ključne teme kojima se drama i film bave: želja, smrt i potraga za mirom i spokojem.

Jasmine French počinje rajskom, elizejskom slikom plavog neba i zrakoplovom koji probija oblake, a u sljedećem kadru vidi se Jasmine koja priča sa starijom suputnicom. I u ovom filmu je od samog početka jasno i precizno naznačen karakter protagonistice. Ona je sebični i narcisoidni snob koji ne može prestati pričati o sebi i svom životu i koji ne vodi računa o tome što priča i što smije pred kim pričati (starijoj suputnici koju vidi prvi put u životu objašnjava svoj seksualni život s Halom)[12] . Izvor komike predstavljaju prije svega reakcije drugih likova spram njezine logoreične prostodušnosti i lažne otvorenosti. Njezina sugovornica po iskrcavanju iz zrakoplova zbunjeno kaže svom suprugu kako je imala dojam da je ta mlada žena pričala sama sa sobom, a ne s njom. Očigledno je da Jasmine spada u onu kategoriju ljudi koje kad sugovornik pita "Kako si?", istog trenutka shvaća da je napravio kobnu grešku.

U sljedećoj sceni filma Tramvaj zvan čežnja, tražeći točnu adresu, Blanche prolazi pored poznate francuske prodavaonice Lafayette, koja u verziji Woodyja Allena postaje New Central Cafe. Obje su junakinje vidno razočarane mjestom gdje će morati živjeti u narednom periodu svog života. Blanche se zapanjeno pita: "Zar ovo može biti njezin dom?", a Stelli kasnije govori da tako grozno mjesto postoji još samo kod gospodina Edgara Allana Poea (A Streetcar). Zgroženost Jasmine vidi se samo na osnovi njezine mimike – ona skida skupocjene naočale za sunce kako bi se uvjerila je li sestrin stan stvarnost ili košmar u kojem se našla.

Od ove scene počinju i razlike u fabularnim detaljima i filmskoj tehnici. Kako bi ispričao prošli život svoje junakinje, Woody Allen koristi tehniku flashbacka, a scene su predstavljene putem njezinih (afektivnih) sjećanja. U Tramvaju zvanu čežnja priča o prošlosti glavne junakinje predstavljena je bitno drugačije – publika je saznaje na osnovi razgovora Blanche sa Stellom i Mitchem, kao i otkrića do kojih dolazi Stanley Kowalski, dok su Blancheina sjećanja predstavljena u vidu (simboličkih) zvukova polke i pucnja koje ona čuje "u svojoj glavi". Za razliku od filma Jasmine French u kojem je tehnika flashbacka u funkciji pripovijedanja priče i upoznavanja gledatelja s

fabulom, u Tramvaju zvanu čežnja auditivna sjećanja trebaju predstaviti psihičko stanje junakinje i anticipiraju njezin konačni pad.

Jasmine se, po skidanju naočala, sjeća svoga idiličnog života u stanu na Petoj aveniji, života s Halom i Dannyjem, suprugovim sinom iz prvog braka, bajkovitog života jer je prebogati muž davao novac u dobrotvorne svrhe, a ona priređivala večernje tulume. Treba spomenuti i činjenicu da se tijekom prvog večernjeg tuluma saznaje da su se Hal i Jasmine upoznali dok je svirala pjesma Blue Moon te da ona u filmu vrši funkciju lajtmotiva. S druge strane, muzički lajtmotiv koji proganja Blanche DuBois je polka, "Varšavljanka" koju su svirali one večeri kada se Allan ispred kasina Moon Lake ubio pištoljem.

Sljedeću bitnu scenu za oba filma predstavlja susret dviju sestara. I Blanche i Jasmine zauzimaju superioran stav spram svojih sestara, kritiziraju stan u kojem žive, njihov način života, a u kasnijim scenama i partnera kojeg su izabrale za životnog suputnika. U ovoj sceni Blanche pokušava kod sestre izazvati osjećaj krivnje što je napustila Belle Reve i pobjegla u New Orleans, govori joj da je uzela odsustvo zbog problema sa živcima te izgovora slavne replike poput "[S]ahrane su lepe u poređenju sa umiranjem" i "Smrt je skupa, gospođo Stela" (Vilijams 83). I dok Blanche od samog početka svojom tragičnom (is)poviješću poziva na suosjećanje, ušuškan život, kao i sebičnost i površnost junakinje Woodyja Allena izaziva drugačije reakcije.

Jasmine je "švorc", što je, međutim, ne sprečava da putuje prvom klasom i da nosi "korištene, stare" kofere Louis Vuitton. Ako je neko "švorc", ako zaista izgubi sve, onda, čini se, počinje raditi u hotelu "Flamingo". Svojoj sestri Ginger priču kako je ono malo nakita i krzna što je mogla sakriti od ujaka Sama prodala, Jasmine priča kao najveću tragediju na svijetu. U tome i leži humor ove scene jer ona to zaista doživljava i predstavlja kao smak svijeta. Scena posjeduje još veći komični efekt kada se Jasmine usporedi s Blanche koja je od svoga prošlog života isto tako sačuvala samo perje, krzno i nakit, pri čemu je njezino krzno lažno, a nakit od stakla. I Jasmine i Blanche pokušavaju unijeti u svoj sadašnji život glamur i sjaj starijih vremena – Blanche nosi lepršave haljine i lažne bisere, a na kraju filma, na ivici ludila, stavlja tijaru od štrasa koju je nosila u Moon Lake-u, dok Jasmine gotovo i ne izlazi iz svoga crno-bijelog Channel sakoa, u kojem ponekad djeluje prljavo, oznojeno i ofucano.

Kada se pojavi Chili, dečko od Ginger, komična replika Stanleyja Kowalskoga, ne može biti jasnije da se Woody Allen gotovo u svakom kadru poziva na film Tramvaj zvan čežnja. Film Tramvaj zvan čežnja, kao i brodvejsku predstavu, režirao je Kazan, a u glavnim ulogama, izuzev glavne glumice, nastupili su svi iz originalne kazališne produkcije (Marlon Brando, Kim Hunter i Karl Malden). Producenti su smatrali da je filmu Tramvaj zvan čežnja potrebna zvijezda, te je Jessicu Tandy zamijenila Vivien Leigh, slavna po filmu Prohujalo s vihorom (Palmer and Bray 289, 302-03). Zanimljivo je da producenti nisu htjeli da Brando igra Kowalskoga, te da je on na inzistiranje samog režisera ipak angažiran. Ispostavilo se da je to bila najbolja moguća odluka jer je Brando maestralno odigrao ulogu Stanleyja, uveo nov sustav glume u Hollywood i praktički postao njegov glumac broj jedan.

Scena u kojoj se Brando prvi put pojavljuje scena je prvog susreta Kowalskoga s Blanche. On nosi znojavu usku majicu[13] , koju skida pred Blanche, a u krupnom kadru Blancheina lica vide se njezine razrogačene oči koje "gutaju" njegov torzo "kao tarantula". Brando potpuno dominira u ovoj sceni zahvaljujući sitnim detaljima kao što su agresivno žvakanje žvakaće gume i imitiranje mijaukanja. Važno je istaknuti da će se do kraja filma Tramvaj zvan čežnja inzistirati na fizičkom izgledu Kowalskoga jer će se u većini scena on pojavljivati u znojavim ili zaprljanim uskim majicama koje simbolički trebaju predstaviti njegovu, kako to Blanche kaže, "brutalnu želju" (Vilijams 112).

Kad se Kowalski usporedi s Chilijem (Bobby Cannavale), više nema mjesta sumnji da je film Woodyja Allena prije svega pastiš. Počevši od fizičkog izgleda, u usporedbi s opčinjavajućim Brandom, Chili, u većini scena obučen u majicu na bretele ("siledžijku"), izgleda kao njegova smiješna kopija. Njegovo neprijateljstvo s Jasmine otvoreno je i naivno komično. Postoji čitav niz scena koje su direktna replika Tramvaja zvana čežnja, a kao primjeri mogu se izdvojiti sljedeće dvije scene. U Tramvaju, Kowalski, iznerviran što ga zvuci rumbe prekidaju u partiji pokera, baca radio kroz prozor. Chili pak u napadu ljubomore čupa telefon iz zida i baca ga kroz prozor, a potom bijesno izlazi iz kuće. Drugi primjer bila bi čuvena scena u kojoj Kowalski zove Stellu i moli je da mu se vrati; ona završava tako što Kowalski kleči i grli njezin trbuh kao dječak majčin. Chili dolazi u

supermarket gdje Ginger radi i moli je, uplakan kao dječak, da mu se vrati, a scena završava tako što Chiliju poslovođa daje maramicu i izvodi ga van.

Odnosi između žena i muškaraca u Tramvaju zvanu čežnja najblaže su rečeno komplicirani. Oni osciliraju između želje i mržnje, odnosno ljubavi i povređivanja. Kazan je, ne bi li pojasnio odnose Blanche i Kowalskoga, Blanche i Mitcha te Stelle i Kowalskoga, u pozadini kao kontrapunkt predstavio odnos Eunice i Stevea (Bloom 101-03). Muško-ženski odnosi u filmu Jasmine French predstavljeni su kao površniji i svedeni na puki interes, novac i seks, a kako bi istakao laž, hipokriziju i površnost međuljudskih odnosa, Woody Allen sve hiperbolizira i "podiže na kub".

U Tramavaju zvanu čežnja Stella voli Kowalskoga iako je on fizički maltretira. Ginger, njezina gluplja verzija (ona nekoliko puta ponavlja da je Jasmine dobila bolje gene), ima dvoje djece s bivšim mužem Augiejem, dečka Chilija, a pred kraj filma započinje kratkotrajnu aferu s oženjenim čovjekom po imenu Al, da bi se na kraju ipak pomirila s Chilijem. Blanche sa svojom kompliciranom poviješću koketira s drugim muškarcima (mornarom, zetom, momkom koji skuplja prilog za novine) i pokušava ostvariti ozbiljan odnos s Mitchem. Jasmine, s druge strane, ima tri udvarača: Eddieja, Chilijeva prijatelja, doktora Flickera kod kojega se zaposlila te, na kraju, Dwighta, putem kojih je Mitch, jedini nosilac komike u Tramvaju zbog svoje potisnute seksualnosti, tripliciran u filmu Woodyja Allena.

Mitch se, prvi put ugledavši Blanche, zbunjeno vraća ostaviti ručnik koji je ponio iz kupaonice, što izaziva njezin i Stellin smijeh. U Jasmine French Eddie se nespretno, kao i Mitch, "nabacuje" Jasmine. Kada je pita što bi studirala i ona odgovori antropologiju, on je pita: "Stvarno? Ono, iskopavanje starih fosila" (Blue Jasmine). Komično udvaranje Mitcha ipak posjeduje izvjesnu dozu magije i poezije. On Blanche pokazuje srebrnu tabakeru na kojoj je ugraviran stih "I, ako Bog tako odredi, voljet ću te još više poslije smrti" ("And, if God choose, I shall but love thee better after death"), u kojem ona prepoznaje stih iz svoga omiljenog soneta pjesnikinje Elizabeth Browning. U usporedbi s Mitchem, Eddie, koji cijelo vrijeme pokušava zagrliti Jasmine i dobiti njezin broj telefona preko Chilija jer ga od srama ne smije sâm tražiti, cijelo vrijeme izaziva osmijeh na licu.

Mitcheva potisnuta seksualnost (on je star i neoženjen, djevojka koju je volio je umrla, živi s bolesnom majkom) dobiva komičnu varijantu i u liku doktora Flickera (Michael Stuhlbarg), zubara kod kojega Jasmine radi kao tajnica. Mitchevo nespretno udvaranje Blanche (traži je da ga udari u

trbuh, govori da je težak 207 funti, podiže je "kao perce") koje kod nje izaziva dosadu završava prosidbom i Blancheinom ispovješću o Allanu i poetičnom rečenicom o ljubavi-svjetiljki: "A onda se onaj reflektor što je obasjavao svijet opet ugasio, i otad za mene nikad, ni za trenutak, nije bilo svjetlosti jače od ove tu, od te svijeće... " (A Streetcar).

Namjere doktora Flickera od početka nisu "plemenite" i svedene su na čist nagon. Njegovo udvaranje u usporedbi s Mitchevim, koje izaziva lak osmijeh, potpuno je urnebesno. Jasmine ga šokirano gleda kad zagledan u nju, dok mu "slina curi na usta", dva puta sjetno ponavlja da ima lijepe zube. Scena u ordinaciji gdje joj priznaje da je zbog nje počeo nositi raznobojne kravate završava napastovanjem. I dok u Tramvaju Blanche Mitcha, koji je pokušava "poljubiti" pošto je otkrio punu istinu, otjera vrištanjem, Jasmine gotovo prebije doktora, a odlazeći iz ordinacije upućuje mu riječi prijekora: "Vidite što ste napravili. Sad ne mogu disati."

Naravno, najvažnija komična verzija odnosa Mitcha i Blanche jest odnos koji Jasmine uspostavlja s Dwightom Westlakeom (Peter Sarsgaard). Blanche je obmanula Mitcha u pogledu godina (rekla je da je Stella godinu dana starija od nje), svog prošlog života i ideala. U prvoj sceni zavođenja ona ga moli da objesi lampion na sijalicu, pušta muziku uz koju počinje plesati kao princeza i govori mu da su napravili čaroliju. U posljednjoj sceni, kada mu brutalno saopći istinu o sebi – tarantuli, ona izgovora dobro poznatu repliku: "Ja neću stvarnost. Hoću magiju." (A Streetcar). Naravno, čarolija i magija su razbijene, on je ne želi oženiti, vrijeđa je – kaže da ne može takvu ženu dovesti da živi s njegovom majkom, a scena završava tako što ga Blanche izbaci iz kuće.

U usporedbi s dijalogom Mitcha i Blanche, koji govore o umrlim ljubavima i citiraju stihove, prvi susret Jasmine i Dwighta djeluje kao razmjena vizitkarti. Dwight kaže da je to "najbolja ponuda koju je dobio danas", da Jasmine ima mnogo stila jer nosi Channel pojas, Hermes torbu i Vivier cipele, da mu je umrla supruga te da radi u diplomatskom koru za State Department u Beču i planira postati kongresmen (Blue Jasmine). Jasmine, međutim, cijelo vrijeme laže, a komika nastaje zbog toga što publika zna ono što Dwight ne zna. Ona kaže da je njezin suprug Hal kirurg koji je umro od infarkta, da nisu imali djece te da radi kao dizajner enterijera. Scena završava "kupoprodajnim ugovorom" – Dwight kaže da je "ub'o premiju": šarmantnu, elegantnu, samu ženu,

a budući da je tek kupio novu kuću s pogledom na zaljev, poziva je da mu pomogne oko njezina uređivanja (Blue Jasmine).

Svađa Mitcha i Blanche oko njezine prošlosti, otkrivanje istine paljenjem svjetla (što ima svoj doslovni i simbolički smisao), optužbe za laž ili izdaju ideala, ispunjeni su teškim emocijama i snažnim značenjima. Dwight saznaje istinu potpuno slučajno, a kako bi komedija bila veća, sve se događa ispred prodavaonice nakita gdje je trebao kupiti zaručnički prsten za Jasmine. Ispred radionice nailaze na Augieja, koji sasipa Jasmine punu istinu u lice pred Dwightom. U sljedećoj sceni, tijekom svađe u automobilu, Dwight je bijesan što mu je Jasmine cijelo vrijeme lagala, a izvor komike počiva na općim mjestima i trivijalnim replikama kojima Dwight i Jasmine napadaju jedno drugo. Scena završava tako što nesretna Jasmine izlazi iz automobila.

Prije konačnog Blancheina sloma, u pretposljednjoj sceni dolazi do posljednjeg obračuna između Blanche i Kowalskoga. Blanche s tijarom na glavi, na ivici ludila, izmišlja priču o odlasku na krstarenje karipskim otočjem sa starim obožavateljem, gospodinom Shepom Huntleighem, ali joj Kowalski razara iluzije. Scena završava razbijanjem flaše, ogledala i nagovještajem nasilja. Premda sâm čin silovanja nije prikazan, jasno je da ono kao stradanje glavne junakinje predstavlja krajnji uzročnik njezina potpunog psihičkog kolapsa.

U filmu Woodyja Allena, prije konačnog sloma protagonistice, Jasmine se sreće s Dannyjem koji radi u maloj prodavaonici muzičkih instrumenata. Čak i u ovom trenutku ona zadržava svoj superioran stav: "Zbog ovoga si napustio sve?" i ne odustaje od svog egocentrizma: "Trebam te, Danny." (Blue Jasmine). Danny je odbija, kaže joj da zna što je napravila i u vidu flashbacka publika konačno saznaje kako i zašto je sve počelo. Jasmine French je lucidno montiran film jer se scena koja je uzročnik svega nalazi na samom kraju, prije posljednjeg kadra koji prikazuje konačan kolaps glavne junakinje.

Jasmine ne može prihvatiti istinu da je Hal planira napustiti zbog francuske sobarice, Lisette Boudreau. Njezino odbijanje da se suoči sa stvarnošću, za razliku od Blancheina odbijanja, ovdje je urnebesno. Poslije Halove izjave da se Lisette i on vole, Jasmine ga prvo pita: "Što ta glupost uopće znači?", a onda mu govori: "Oprosti, ali ja te ništa ne razumijem." (Blue Jasmine). Scena

završava Halovim odlaskom, a povrijeđena Jasmine u nastupu ljubomore i bijesa uzima telefon, zove FBI i prijavljuje ga.

Na kraju filma Tramvaj zvan čežnja Blanche odvode u bolnicu. Ona napušta Stellin stan uz pratnju liječnika izgovarajući kultnu repliku: "Tko ste da ste – uvijek sam ovisila o ljubaznosti stranaca." (A Streetcar). Na[14] kraju filma Jasmine French, Jasmine napušta sestrin stan, sjeda na klupu u parku i počinje pričati sama sa sobom. Žena koja je sjedjela na klupi prije nje i čitala novine ustaje i odlazi. U svom Channel sakou, potpuno sama, ona čuje pjesmu Blue Moon.

Blanche DuBois potiče iz bogate i ugledne južnjačke obitelji;[15] pripadnica je bijele, više klase, obrazovana je i bila je udata za džentlmena. Jasmine French, koja ima bolje gene, na posljednjoj godini studija napušta antropologiju zbog Hala, a zapravo zbog lagodnog života. Za razliku od Blanche, koja je kao mlada bila, kako to kaže njezina sestra Stella, nježna i puna povjerenja, i koju su drugi ljudi uništili, Jasmine sama odustaje od svojih ideala, na primjer, napornog studiranja i rada. Postoji fina ironija u pogledu odnosa junakinje i društva. Blanche, iako je igrala svoju ulogu savršeno, nije dobila nagradu od društva – udala se za homoseksualca, a njezina propast počinje tim otkrićem. S druge strane, društvo je Jasmine nagradilo što je odustala od ideala (studija) udajom za Hala, ali je ona odbila do kraja odigrati ulogu žene iz više klase koja okreće pogled na stranu kada su u pitanju muževljevi poslovi i afere.

Obje junakinje završavaju kao siromašne, ovisne o ljubaznosti stranaca, psihički rastrojene i usamljene. Alkoholizam Blanche izaziva mučninu zbog patnje kroz koju je prošla, dok prozak i litij koje uzima Jasmine izazivaju smijeh – u jednoj sceni ona moli svoje nećake da se stišaju jer iz nekog razloga njezin ksanaks ne radi. Izgubljene iluzije i iznevjerena očekivanja ipak ni jednoj ni drugoj nisu donijeli otrežnjenje. Ni Blanche ni Jasmine nisu spremne suočiti se sa stvarnošću i nastavljaju kliziti u svijet obmana i iluzija do potpunog kolapsa. Nijedna se ne želi odreći ranijih vrijednosti i ideala – svjetlosti i poezije u slučaju Blanche, Channel sakoa u slučaju Jasmine. I dok Blanche citira Poea, Whitmana i Hawthornea, sustav vrijednosti koji zastupa Jasmine su Louis Vuitton, Hermes i Vivier. Obje u novom, realnom svijetu (sestrina stana) ispadaju smiješne – Blanche spram svijeta radnika oličenog u Kowalskome, a Jasmine u ordinaciji doktora Flickera gdje počinje prvi put u životu zarađivati za kruh.

Pored niza sličnosti između dvije glavne junakinje, treba sugerirati još jednu, kojom je možda trebalo početi ovaj rad. U pitanju je "egzotično" ime glavne junakinje. Blanche objašnjava svom udvaraču i potencijalnom zaručniku Mitchu da DuBois na francuskom znači "šuma", a Blanche "bijelo", a svoje ime, Blanche DuBois[16] , uspoređuje s orhidejom u proljeće. Jasmine, koja se, zapravo, zove Jeanette, svom potencijalnom zaručniku Dwightu prilikom upoznavanja kaže da se zove Jasmine French, te da su joj roditelji dali to ime po omiljenom majčinom cvijetu jasminu, "jasminu koji cvjeta noću" i "oživi kad padne mrak" (Blue Jasmine). Čini se da se Woody Allen i putem imena svoje junakinje referira na film Tramvaj zvan čežnja. U Tramvaju, osim važne i od kritike primijećene metafore svjetlosti (Bloom 72, 92-95), prisutna je i metafora mirisa. U sceni rasprave s Kowalskim oko imanja Belle Reve, Blanche ga pokušava zavesti jeftinim parfemom od jasmina (jasmine). S druge strane, ime i prezime, pa i porijeklo gospođe DuBois je francusko (french). Jasmine u sceni upoznavanja s Dwightom, kao što je već rečeno, kaže da se zove Jasmine French.

Woody Allen je filmom Jasmine French stupio u dijalog s dramom Tramvaj zvan čežnja Tennesseeja Williamsa i istoimenim filmom koji je režirao Elia Kazan. Iako parodija predstavlja važnu odliku Allenove filmografije, a na što su ukazali Mark Siegal, Sam Girgus i Peter Bailey, postoje dva važna razloga zašto dijalog gore spomenutih filmova treba čitati kao pastiš. Prvo, iz definicije parodije u postmoderno doba Linda Hutcheon izbrisala je komični i podrugljivi aspekt. Jasmine French svakako predstavlja, kako bi to Hutcheon rekla, "ponavljanje s razlikom" filma Tramvaja zvana čežnja, međutim, to je ponavljanje duhovito, a razlika komična. Drugo, parodija u postmodernizmu, prema shvaćanju Jamesona, postaje pastiš kojemu nedostaje kritički osvrt spram društvene sadašnjice. Iako su glavni junaci Jasmine French stupovi društva i nosioci poznog kapitalizma, iz filma je nemoguće pročitati stav režisera prema aktualnoj stvarnosti. Polazeći od teze da je Jasmine French pastiš Tramvaja, u radu je skrenuta pažnja na identičnu fabulu dva filma kao i razlike u pogledu žanra (crna komedija vs. (melo)drama) i filmske tehnike (upotreba flashbacka) te dana raščlamba odnosa muških i ženskih likova, kao i karaktera, sudbine i imena glavnih junakinja. Iako su se (jeftin) parfem / Jasmine i dobro porijeklo (geni) / French pokazali kao

odličan recept za pastiš i crnu komediju, jasno je da će kritika doba poznog kapitalizma i pukih interesa morati sačekati neki drugi film i neku drugu parodiju.

Bibliografija

A Streetcar Named Desire, directed by Elia Kazan, Warner Bros, 1951.

Bailey, Peter. The Reluctant Film Art of Woody Allen. The University Press of Kentucky, 2001.

Bloom, Harold. Bloom's Guide: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire. Chelsea House Publisher, 2005.

Blue Jasmine. Directed by Woody Allen, Sony Pictures Home Entertainment, 2013.

Girgus, Sam. The Films of Woody Allen. Cambridge University Press, 2002.

Hačion, Linda. Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija. Preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Svetovi, 1996.

Jameson, Fredric. "Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma". Preveo Srđan Dvornik. Postmoderna – nova epoha ili zabluda?, priredili Ivan Kuvačić i Gvozden Flego, Naprijed, 1986, str. 187-232.

Markuš, Saša. Parodija u postmodernom filmu. Prevela Saša Markuš. Filmski centar Srbije, 2014.

Palmer, R. Barton and William Robert Bray. Hollywood's Tennessee: the Williams Films and P ostwar America. University of Texas Press, 2009.

Siegal, Mark. "Ozymandias Melancholia: The Nature of Parody in Woody Allen's Stardust Memories." Literature/Film Quarterly, vol. 13, no. 2, 1985, pp. 76-83.

Tischler, Nancy M. "'Tiger–Tiger!': Blanche's Rape on Scren". Magical Muse: Millennial Essays on Tennessee Williams, edited by Ralph F. Voss, University Alabama Press, 2002, pp. 50-69.

Živković, Dragiša, priređivač. Rečnik književnih termina. Nolit, 1986.

Vilijams, Tenesi. Tramvaj zvani želja. Preveli Vera Nešić i Dragoslav Andrić. Pre i posle "Kose": savremena američka drama, priredio Jovan Ćirilov, Zepter Book World, 2002, str. 71-160.

Williams, Tennessee. A Streetcar Named Desire. New Directions Book, 1947.

[1] Na to upućuje i žanrovska razlika između dva filma – film Woodyja Allena je crna komedija, dok je slavni Williamsov komad, kao i istoimeni film za koji je zajedno s Oscarom Saulom adaptirao scenarij, (melo)drama.

[2] Autorica ističe da je parodija stara koliko i umjetnost (treba se samo sjetiti Aristofanovih Žaba, Cervantesova Don Quijotea ili Sterneova Tristrama Shandyja), te da su se fenomenom parodije bavili još ruski formalisti (Šklovski je analizirao spomenuti Sterneov roman; Jurij Tinjanov pisao je o stilizaciji) i Bakhtin. Prema Saši Markuš, Bakhtinov koncept parodije kao predstavljanja "tuđih glasova" bitno je utjecao na shvaćanja parodije u postmodernom dobu. Osim toga, ona skreće pažnju i na činjenicu da se zahvaljujući radovima Jaussa i Isera stekao uvid o važnom aspektu parodije – njezino pravilno tumačenje ovisi o horizontu očekivanja. Drugim riječima, nijedno djelo ne može biti adekvatno protumačeno ukoliko publika nije unaprijed upoznata s parodiranim tekstom.

[3] U vezi s ovim aspektom parodije, autorica ističe njezinu heterogenu prirodu jer "tekst" koji se parodira može biti bilo koje umjetničko djelo te pripadati bilo kojem periodu, žanru, kulturi itd.

[4] Markušova ovdje slijedi ideje koje je Margaret Rose iznijela u svojoj knjizi Parodija/Metafikcija (Parody/Metafiction) iz 1979. godine, a u kojima je akcent stavljen na metafikcionalni i kritički aspekt parodije. Prema Roseovoj, u parodiji je uvijek prisutna fikcionalna samosvijest, svijest djela o sebi kao djelu, jer parodija, komentirajući drugi tekst, iskazuje svijest i o vlastitoj tekstualnosti (diskurzivnosti). Kritička uloga parodije nastaje zbog toga što se autor nalazi u dvostrukoj ulozi – u ulozi čitatelja koji tumači tekst koji parodira i u ulozi stvaratelja koji zauzima kritičan stav prema parodiranom tekstu. Markušova se, međutim, distancira od njezina izjednačavanja parodije i metafikcije te s pravom ističe da je parodija uvijek metafikcionalna, ali da nije svaka metafikcija parodična. Isti princip mogao bi se primijeniti i na odnos parodije i intertekstualnosti: parodija je uvijek intertekstualna, ali nije svaka intertekstualnost parodična.

[5] Vidjeti: Hačion 48-71.

[6] Saša Markuš skreće pažnju da Linda Hutcheon nastavlja rad Gerarda Genttea, koji je nagovijestio koncept "ozbiljne parodije", a kao primjer naveo je roman Thomasa Manna Doktor Faustus. Više o tome u: Markuš 51-56.

[7] Saša Markuš ističe da je Jameson svoj koncept pastiša gradio na temelju romana Thomasa Manna Doktor Faustus, odnosno, Adornove kritike stilskog eklekticizma kompozitora Stravinskoga, te da s Adornovim pogledom na svijet, on i ne može vrednovati prijelaz s parodije/modernizma na pastiš/postmodernizam drugačije do pejorativno i negativno.

[8] Vivien Leigh, kao i Cate Blanhett, dobila je Oscara za najbolju glumicu. Uzgred rečeno, Oscarom su nagrađeni i Karl Malden i Kim Hunter za najbolju mušku odnosno žensku sporednu ulogu u filmu Tramvaj zvan čežnja (Bloom 16).

[9] Tennessee Williams je 1947. godine za dramu Tramvaj zvan čežnja dobio Pulitzerovu nagradu (Bloom 15).

[10] U originalu posljednja replika glasi This game is seven-card stud (Williams 164). Seven-card stud vrsta je pokera gdje se tijekom dijeljenja neke karte dijele otvoreno tako da ih svi igrači mogu vidjeti. Budući da na ovim prostorima ne postoji adekvatan naziv za ovu vrstu pokera, može se pretpostaviti da se prevoditelj zbog toga odlučio za ovakvo rješenje. Treba istaknuti da se partija pokera spominje još jednom u drami, u trećoj sceni (Williams 48), te da je prevoditelj i tu izabrao slično rješenje: "Sad ja dijelim." (Vilijams 96).

[11] O promjenama u gore spomenutim scenama vidjeti više u: Palmer and Bray 61-98. O redateljskim problemima pri predstavljanju kraja desete, pretposljednje scene u kojoj Kowalski napastvuje Blanche vidjeti: Tischler 50-69.

[12] Usporediti sa scenom u kojoj junakinja zapanjenim nećacima iznosi detalje o "edison medici", prozaku i litiju, koji nisu "za dječje uši".

[13] Uska majica, nastala tako što se obična majica nekoliko puta opere radi skupljanja tkanine, zahvaljujući filmu Tramvaj zvan čežnja, postala je svjetski modni trend.

[14] Replika je kultna i često citirana u drugim djelima, a kao primjer može se navesti serija Anđeli u Americi (Angels in America) u kojoj se Walter po smještanju u bolnicu ovom rečenicom zahvaljuje Hannahi, Joeevoj majci na pomoći.

[15] Zanimljivo je da je engleska glumica, Vivien Leigh, dva puta tijekom svoje karijere igrala južnjačku ljepoticu (southern belle). Prvi put to je bila Scarlett O'Hara iz filma Prohujalo s vihorom.

[16] Nicholas Pagan primjećuje da Blanche pogrešno Mitchu tumači svoje ime, odnosno da bi njezino ime u slučaju da zaista znači "bijela šuma" moralo glasiti bois blanc. Prema Paganu, njezino ime blanche treba asocirati na une marriage blanche, brak koji supružnici ne konzumiraju, a kakav je bio njezin brak s Allanom (Bloom 107-15).



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License