

Shakespeareova *Zimska priča* i Williamsov *Tramvaj zvan žudnja* u kontrastu – pobuna, prijestup, izopćenje, egzil

UVOD

Svrha ovoga članka je suprotstavljanje poimanja pobune i egzila, shvaćenog bilo doslovno (tj. geografske i fizičke naravi), bilo kao nutarnje izgnanstvo, kao provodnih motiva u romanci *Zimska priča* (*Winter's Tale*) Williama Shakespearea (nastala između 1610. i 1611. a objavljena 1623) i u drami *Tramvaj zvan žudnja* (*A Streetcar named Desire*), američkog predstavnika lirskoga kazališta, Tennesseea Williamsa (objavljena 1947). Kako bih formalno i sadržajno sagledala dijakronijsko ponavljanje navedenih motiva, odnosno tema u dvama različitim književnim razdobljima, posegnula sam za metodološkom praksom koju je usvojila tematologija, poddisciplina komparatistike (Beker, 1995, str. 95). Unatoč oprečnim mišljenjima Benedetta Crocea i Renéa Welleka, koji tvrde kako izdvajanje jednog vida dramske radnje narušava cjelinu djela, ustvrdila bih, s Miroslavom Bekerom, kako je naprotiv riječ o provodnim motivima koji otkrivaju međuovisnosti između naizgled neuklopivih svjetonazora karakterističnih za pojedino književno razdoblje (1995, str. 96). Pritom valja istaknuti kako razlika u sudbini likova i konačnom ishodu dramskog sukoba (*agona*) u tim dvjema dramama, osim iz razlike u epohama, proizlazi i iz žanrovske klasifikacije: dok u *Zimskoj priči*, kao u romanci (tragedija koja se preobražava u komediju) dramski sukobi među likovima (kraljica Hermiona koju njezin suprug kralj nepravedno progna zbog navodnog preljuba s češkim kraljem Poliksenom, drugom iz mladosti) okončavaju konačnim izmirenjem i ponovnim ujedinjenjem (Hardman, 1985, str. 228, 230), u *Tramvaju zvanom žudnja* nositeljica tragične sudbine, Blanche DuBois, biva neopozivo prognana i izopćena iz društva te, naposljetku, gurnuta u ludilo (Nikčević, 1994, str. 32). Kao teoretsko polazište za proučavanje odnosa u dvjema izabranim dramama, pozvala bih se na Mannheimovo razmišljanje o suodnosu kako ideologije i utopije, tako i mislećeg pojedinca i društvenog okruženja. Sociologija znanja, naime, kako nastavlja svoje izlaganje Karl Mannheim, polazi od pretpostavke da je za razumijevanje i ispravno tumačenje mentaliteta i načina razmišljanja pojedinca ili skupine

neophodno poznavati njihovo društveno podrijetlo (1929, str. 12) Taj je društveni i kulturni determinizam vidljiv ne toliko u bajkovitoj *Zimskoj priči*, gdje geografski lokaliteti Sicilije i Češke poprimaju tek svestremske konotacije, izvan društveno-povijesnog konteksta, već u Williamsovu *Tramvaju zvanom žudnja*, smještenom u realistični ambijent multikulturalnog New Orleansa 1930-ih godina, gdje se isprepliću različiti etniciteti, često s nepomirljivim proturječjima.¹

ŽANROVSKA KLASIFIKACIJA

Kao romanca ili, kako tvrdi C. B. Hardman, prema Guarinijevoj klasifikaciji neka vrsta tragikomedijske, u kojoj su, međutim, tragični i komični elementi strogo odijeljeni, *Zimska priča* ispoljava sve značajke koje starogrčki teoretičar Diomed pripisuje tragediji, odnosno komediji. Dok tragedija, naime, tematizira patnju, izgnanstvo i smrt, te preokreće sreću u nesreću, komedija pripovijeda o zabranjenim ljubavima, otetim djevojkama, kao i nesreći preobraženoj u sreću zahvaljujući pronalasku izgubljenje djece i sklapanju braka (u: Hardman, 1985, str. 230). Kako ističu kako Hardman tako i S. L. Bethell, Shakespeareu je kao književni predložak poslužila daleko realističnija i tragičnija romanca u prozi *Pandosto: The Triumph of Time* Roberta Greena (1588), čiji je tragični kraj, samoubojstvo kralja Pandosta (pandan Leontu), u koje ga je nagnalo grizodušje zbog smrti nepravedno optužene kraljice, Shakespeare preobrazio u konačno izmirenje kralja i prividno čudom oživjele kraljice te druga iz mladosti, kao i pronalazak njihove izgubljene kćeri (Perdita, lat. 'izgubljena') koja sklapa brak s Florize-

¹ Temelj za to dijakronijsko ponavljanje navedenih motiva, koje mi se nametnulo kao prikladno polazište za kontrastivnu analizu, naknadno sam pronašla u jednoj od uvodnih tvrdnji u članku Ance Vlasopolos, gdje, pozivajući se na J. M. Rodericka, ističe odjeke šekspirijanske problemske drame u Williamsovu tematiziranju etičkih pitanja roda (spola), tlačitelja i potlačenoga, izvedbe i gledateljstva, itd. (Anca Vlasopolos. "Authorizing history: Victimization in *A Streetcar Named Desire*". *Theatre Journal*, vol. 38, br. 3. *Performance of Textual History* [listopad 1986], JSTOR, str. 332).

lom, sinom Poliksena, Leontova ponovno stečenog prijatelja. Sam naslov komada, prema Bethellu, naglašava bajkovitost i nevjerojatnost situacije, pozivajući se na običaj pripovijedanja bajki u dugim zimskim večerima (1985, str. 230–231; 1962, str. 8, 16).

HERMIONINA KRISTOLIKOST

Čudesni događaji koji, kako se čini, izvan svakoga prirodnog poretka, preobražavaju kobne posljedice Leontove nepravde i grešne ljubomore, kao da u nizu simboličnih prizora, unatoč mjestimičnom pozivanju na poganska božanstva, poput Apolonova proročanstva, otkrivaju univerzalnu kršćansku priču o padu i grijehu te Kristovoj žrtvi i otkupljenju. Dok neki kritičari, poput Bethella, alegorijsku podudarnost razabiru samo u pojedinačnim prizorima, poput učestalog spominjanja milosti u Hermioninu kontekstu, ili prijelaza preko mora (= Crveno more!) iz grešne Sicilije u Češku kao vrstu obećane zemlje, J. A. Bryant Jr. čitavu je fabulu rekonstruirao, uspoređujući je s Pavlovom poslanicom Rimljanima (9: 15–125) koja govori o alegoriji stabla masline (Krist i Njegova Crkva) te buntovnim Židovima kao prirodnim izdancima koji su se svojevremeno otkinuli od matičnog drva, Krista, te poganima kao naknadno pridodanim izdancima. Svoje razlaganje Bryant crpi iz opširnog Hermionina govora na suđenju u 2. prizoru III. čina, na kojem njezino odvažno i ponizno prihvaćanje nepravde nametnute patnje podsjeća na Kristovu dragovoljnu žrtvu: “Taj bauk kojim biste / me htjeli plašiti, ja ga tražim. Za me život / ne može biti prednost [...] / Moja druga radost, i prvina / mog tijela, k njemu mi se brani, kao da sam / zarazna. Moja treća utjeha – pod zvijezdom / najkobnijom – od mojih prsa, s nevinim / mlijekom u ustima joj najnevinijim, / u smrt je oteta; a ja na svakom *stupu* / bludnicom proglašena...” [kurziv moj]. U njezinu spominjanju stupa, štoviše, Bryant vidi postaje križnoga puta, kao i, primijetila bih, aluziju na Djela apostolska (10: 38–40, 42), gdje se, pod riječju ‘stup’ podrazumijeva Kristov križ. Dok u Leontovu odbacivanju i neshvaćanju njezine ljubavi Bryant iščitava reakciju buntovnih Židova te njihovo odbacivanje Krista kao božanskog Spasitelja, a u Mamiliju i Perditi Hermionine prirodne izdanke koji su joj nasilno oduzeti (usp. već navedeni Hermionin govor o nasilno oduzetoj djeci), kako ističe, u Poliksenu i Florizelu nazire naknadno pripojene poganske grane (1955, str. 211–222). Premda zamisao o doslovnom preslikavanju bilo kojega teksta na drugi književni tekst (u ovom slučaju *Poslanice Rimljanima* na dramski komad) može djelovati prenatrnutom, u Leontovim postupcima, kao i u komentaru drugih likova na njih (prvenstveno Hermione i Kamila), uistinu uočavam aluzije na pobunu i progonstvo, koje sugeriraju više od doslovnog, fizičkog čina, čime zadiru u sferu duhovnoga te izrazito kršćanskoga poimanja grijeha kao prijestupa i pobune, koji

rezultira izopćenjem i duhovnom smrću, nasuprot ozdravljajućem milosrđu Božjem. Već od prvog razgovora Leonta i Hermione u 2. prizoru I. čina očituju se njezine opetovane aluzije na milost (*grace*). Dvorjanin Kamilo, nadalje, preneražen Leontovom zapovijedi da umori Poliksena, proglašava Leontov nespočetni čin sumnjičenja i mržnje prema tobožnjem suparniku pobunom protiv sebe samoga: “čovjeku što se pobunio / sam protiv sebe pa bi htio da ga prate / svi što su njegovi.” Štoviše, po mojem shvaćanju, upravo time što kreposnu Hermionu tjera od sebe u progonstvo, prezirući tako njezinu kristoliku žrtvu, sebe svojevremeno odjeljuje od njezine ljubavi, što od njega čini duhovnog buntovnika i prognanika, poput otkinute grane iz spomenute *Poslanice*. Nadalje, pozivajući se na tipologiju likova usvojenu u knjizi Étiennea Souriaua o dramskim situacijama, Leontova se nepromišljena pobuna protiv nečuvene supruge može, primijetila bih, tumačiti kao gubitak željenog Dobra i Vrijednosti, simboliziranog Suncem (1950, str. 59), što kao da još više naglašava njezinu kristolikost.

ČEŠKI EDEN KAO SREDSTVO KATARZE

U 3. prizoru III. čina, u kojem se tragedija počinje preobražavati u komediju, u svojevremeno češkom Edenu, zemlji prvotne nevinosti, počinje ponovno uspostavljanje poretka narušenog Leontovim prijestupom te očitovanje milosti. Naime, u poslušnosti Apolonovu proročtvu, prema kojemu je povratak kraljeve sreće uvjetovan pronalaskom izgubljene kćeri Perdite, Hermiona, za koju on misli da je mrtva, očituje se sluzi Antigoni u snu, potičući ga da spasi njezino novorođenče, koje je Leont smatrao plodom preljuba i osudio na smrt u divljini, što je omogućilo da novorođenu djevojčicu pronađe pastir koji ju je i othranio. Budući preporod i oprostjenje nagoviješteni su pastirovom izjavom pri pronalasku novorođenčeta: “Sad se prekriži: ti se susrećeš sa stvarima što umiru, ja sa stvarima što se tek rodiše” (III. čin, 3. prizor). Pronalazak Perdite, koji Peter B. Erickson poistovjećuje s pronalaskom prvotne nevinosti (1982, str. 820), počinje još u tragičnom dijelu, u 2. prizoru III. čina, probuđivanjem Leontove savjesti postignutom Paulininim prijekorom zbog toga što je sam skrivio gubitak svega što je sačinjavalo njegovu sreću. Nadalje, kako ističe Bryant, samo Paulinino ime podsjeća na apostola Pavla koji u Poslanici Rimljanima opominje one koji odbacuju milost Božju (1955, str. 217).

Još jedan buntovni čin, onaj u kojem Florizel, Poliksenov sin, protiv očeve volje, udvara Perditi, koju obojica smatraju priprostim pastiricom, doprinosi, kako ističe Erickson, razrješenju sukoba temeljenog na predrasudama patrijarhalnog poretka koji podrazumijeva podložnost sinova očevima i žena muškarcima te isključuje miješanje staleža (1982, str. 822), predrasude koje Perdita raskrinkava u 4. prizoru IV.

čina, u svojoj ponosnoj izjavi o univerzalnoj jednakosti: “sunce koje njegov dvor obasjava / ne krije lice ni od naše kolibe, / već jednako je gleda.” Upravo taj sukob između Florizela i oca Kamilo uspješno prevladava savjetujući mladiću da u očevo ime ode pružiti ruku pomirnicu kralju Leontu, predstavivši mu svoju odabranicu (V. čin, 1. prizor), čije pravo podrijetlo ostaje nepoznatim sve do pronalaska predmeta koji dokazuju djevojin identitet (V. čin, 2. prizor). Štoviše, moglo bi se ustvrditi, hotеći primijeniti tvrdnju Veselina Kostića koja se odnosi na prijestup Duncanova ubojstva od strane Macbetha koji je uzdrmao prirodu (1978, str. 33), kako je u *Zimskoj priči* očitovanje milosti koja iscjeljuje jaz između dvoje supružnika izazvan prijestupom popraćeno i pozivanjem na elemente u prirodi (sunce na koje se poziva Perdita) koji kao da ponovno uspostavljaju sklad i jednakost.

U 3. prizoru V. čina zbiva se okončanje svih kobnih sukoba, kao i neočekivani kraljičin povratak koji nalikuje na čudo. Naime, “oživljavanje” kraljičina kipa (logično objašnjivo činjenicom da je kraljica čitavo vrijeme živjela u dobrovoljnoj izolaciji), kojemu smije nazočiti, osim ponovno pronađene, nedužne kćeri i njezina izabranika, i prijestupnik Leont, Bryant prispodobljuje ukazanju Uskrsloga Krista kojemu smiju nazočiti i nevjerni apostoli (1955, str. 222). Pomirenje je uistinu sveopće, kao i Hermionino velikodušno oprostjenje, koje se očituje u zagrljaju s Leontom. Njihovo je pomirenje uistinu djelotvorno, makar bilo i bez riječi, nasuprot tvrdnji Davida Daichesa, prema kojoj Hermiona izuzima Leonta iz sveopćeg pomirenja, dajući nadu samo novom naraštaju (1969, str. 302). Štoviše, priklonila bih se Bethellovoj opservaciji, prema kojoj Shakespeareov genij čini pomirbu bez riječi, očitovanu u zagrljaju, još rječitijom od riječi oprostjenja, čineći ovog velikog engleskog dramatičara “majstorom šutnje” (1962, str. 229). Uistinu, parafrazirajući Bryantovu alegoriju o kristolikom opraštanju, Hermionino je oprostjenje bez ikakve zadržke.

TRAMVAJ ZVAN ŽUDNJA ILI PREVLAST DISTOPIJE NAD UTOPIJOM

Nasuprot Shakespeareovim likovima u *Zimskoj priči*, Williamsovi likovi u *Tramvaju zvanom žudnja* ne doživljavaju nikakvu ozdravljajuću, katarzičnu preobrazbu, osim naglog preokreta i kraha svih Blancheinih iluzija i ideala koji ju guraju u ludilo. Za razliku od *Zimske priče*, naime, gdje se motiv egzila, shvaćen bilo u doslovnoj bilo u duhovnoj sferi, događa unutar same dramske radnje, ovdje korijeni Blancheine tragične sudbine potječu iz vremena koje pretihodi dramskoj radnji, a sastoje se u gubitku plantaže na američkom Jugu zbog dugova, znakovitoga naziva Belle Rêve (franc. ‘lijepa san’), što je tragična okolnost za koju se doznaje još u 2. prizoru. Taj simboličan naslov kao da aludira, prema Rachel van Duyvenbode, na njezino progonoštvo iz bajkovitog svijeta južnjačkih

ideala, svojevrsnog Edena, koji se odlikuje bjelinom stupova, metonimično povezanim sa značenjem njezina imena Blanche (franc. ‘bijela’), sugerirajući njezinu pripadnost zemlji snova i viteških ideala, kao i horoskopskom znaku Djevice, iz koje ju je nesretna sudbina protjerala i što joj je oduzeto (2001, str. 207). Međutim, već i sama ta toliko žuđena arhetipska utopija iz vremena prije početka radnje drame, za razliku od edenskog svijeta iz Shakespeareove *Zimske priče*, kadroga vratiti katarzu i u kraljevsku palaču, vidno je narušena samim spomenom načina gubitka iste, pri čemu aluzija na novčane (ne)prilike isključuje svaku mogućnost iskonske nevinosti. Kao što i izostanak sročnosti iskvarenoga gramatičkog oblika francuske sintagme ukazuje spajanjem pridjeva ženskoga roda s imenicom muškoga (Matković, 2003, str. 412), i sam Blanchein san ostaje tek u njezinim pjesničkim maštanjima koje ju odvode u idealizaciju surove stvarnosti koja ju je primorala na ponavljanje promašenih veza s muškarcima.

Nadalje, tu istu Blanche DuBois (i samo francusko prezime sugerira, kako i sama kasnije ističe Mitchu u 3. prizoru, prvotnu nevinost šuma i svijet lažne utopije iz kojega potječe) put nanosi u multikulturalni New Orleans, na tramvaj znakovita naziva Žudnja (eng. *Desire*; aluzija na primitivnog, pohotnog Stanleyja Kowalskoga), odakle je morala presjesti na tramvaj Groblja (eng. *Cemeteries*) kako bi došla do stana svoje sestre Stelle (sada gđe Kowalski), stambenoga bloka znakovita naziva Elizejske poljane, što kao da u gorkoj ironiji proturječi svijetu distopije s kojim će se u tom stanu morati suočiti. “Rekli su mi neka sjednem na tramvaj zvan *Žudnja*, neka prijedem na onaj zvan *Groblja*, neka se vozim tri stanice i sidem na *Elizejskim poljima*” (1. prizor [kurziv moj]).” Uzimajući u obzir ove simbolične nazive lokaliteta, držim osobito prikladnim dotaknuti se još jednom Souriauove tipologije: Dobro, tj. Vrijednost (Sunce) za kojom Blanche čezne, za nju sada nedostižno, ionako je krhko bijelo stupovlje oskvrnuto dekadencijom južnjačke aristokracije, koje ipak u njezinim idealističkim maštanjima predstavlja nevinost za kojom uzalud žudi, dok Stanley Kowalski, naprotiv, prikazan likom Lava (1950, str. 59), predstavlja sirovi nagon, silu destruktivnu po samu njezinu osobnost.

Pozivajući se, potom, na tezu Sanje Nikčević o liku gubitnika (eng. *loser*) u subverzivnoj američkoj dramati (1994, str. 29–32), kao i na Van Duyvenbodeinu tvrdnju o neodrživoj multikulturalnosti ondašnjega New Orleansa i Amerike (2001, str. 213), htjela bih istaknuti ironičnu Blancheinu tvrdnju iz 3. prizora, zanijekanu kasnije njezinom sudbinom, o prilagodljivosti okolnostima: “Vrlo se lako prilagođavam – prilikama.” Navedena izjava stoji, naime, u izravnom proturječju s njezinim odbojnim stavom prema sredini u kojoj se zatekla, a njezin svjetonazor, čvrsto utemeljen na usvojenim, makar varljivim, idealima sredine iz koje potječe funkcionira u odnosu na okolinu kao, kako bih parafrazirala Mannheima, “diferencirano

mišljenje” koje unutar nametnutog društveno-povijesnog konteksta nosi klice dramske pobune (1929, str. 13). Njezina naivna nevinost i djevičanstvo, nostalgiju za kojima je sačuvala u nutrini unatoč, kako Matković ističe, promiskuitetnoj mladosti (2003, str. 412) pritom bivaju oskvrnuti animalnom seksualnošću Stanleyja Kowalskoga (nagovještaj u tramvaju *Žudnja* kojim se dovezla), devijantnom seksualnošću koja se, prema Van Duybenovodovoj, tradicionalno pripisivala američkim crncima (2001, str. 211).

Premda Stanley i Stella, poput Blanche, funkcioniraju u drami kao strani (subverzivni) elementi, uspijevaju se prilagoditi nijekanjem vlastitoga etniciteta – Stanley poljskoga, a Stella francuskoga. To stapanje s ustaljenim, štoviše, ustalim konvencijama jest ono što Blanche, unatoč svojoj tvrdnji o prilagodljivosti, drži odbojnim, prijanjajući tvrdoglavo, kako Nikčevića ističe, uz nestvaran, neodrživ svijet iluzija (1994, str. 32), koji joj izmiče iz ruku kad otkrije da je povezanost s tankočutnim Mitchom, Stanleyjevim prijateljem, bila samo još jedna iluzija jer Mitch, naime, nije kadar premostiti predrasude koje mu priječe da oženi posrnulu ženu i da ju predstavi majci: “Nisi dovoljno čista da te dovedem u kuću *svoje majke*” (9. prizor [kurziv moj]). I samo pozivanje na majčinu kuću koje joj Mitch uskrađuje još okrutnije podcrtava, prema Anci Vlasopulos, bolnu činjenicu da Blanche više nema doma, utopišta u koje bi se mogla vratiti (1986, str. 327). U tom kontekstu njezine posrnutosti ustvrdila bih kako još sarkastičnije i gorče odzvanja njezina izjava o prilagodljivosti prilikama.

Proturječe u liku Stanleyja krije se u tome što, unatoč verbalnoj opredijeljenosti za američki identitet, zbog kojega se s gnušanjem odriče svoga poljskoga podrijetla, kao i toga da ga nazivaju *Polack* (što, nasuprot neutralnom etničkom pridjevu *Polish* ‘poljski’, poprma negativne, pogrdne konotacije): “Prestanite se podsmjehivati Poljacima! A osim toga, ja sam sto-postotni Amerikanac, rođen i odrastao u najvećoj zemlji na svijetu i silno ponosan na to i stoga me više ne nazivajte Poljakom” (8. prizor)², svojom seksualnom bestijalnošću i majmunolikošću, koju mu pripisuje Blanche, biva nepovratno obilježen, unatoč bjelačkom podrijetlu, svim obilježjima rasnoga Drugoga (Van Duyvenbode 2001, str. 213). Promišljajući Stanleyjevu ambivalentnu ćud, po kojoj istodobno i pripada i odskače od svoje američke okoline, držim prikladnim pozvati se na još jednu Mannheimovu sociološku tezu. Naime, pripadnost određenoj grupi ne definira se prvenstveno ni rođenjem ni lojalnošću, već usvajanjem njezina mentaliteta (1929, str. 32). Sagledano s

toga gledišta, Stanley biva podvojen između deklarativnog prijanjanja uz američki mentalitet s jedne strane, te podsvjesne obilježenosti drugošću.

TRAGEDIJA NEODRŽIVE ČEŽNJE ZA DJEVIČANSTVOM I NEVINOŠĆU

Upravo to beskompromisno prijanjanje uz južnjačke paradigme nepovratno izgubljenoga oniričkoga, bajkovitoga svijeta na plantaži Belle Rêve, koje priječi Blanche da se pomiri sa surovom stvarnošću svijeta u koji ju je gubitak svega uz što je odrasla dovelo, čini od nje subverzivni element (usp. Nikčević). Kao gubitnica i pobunjenica, ona samom svojom prisutnošću predstavlja prepreku i smetnju tom “svijetu grubijana i majmuna”, kako ga naziva u strastvenom monologu iz 4. prizora. Ne mogavši podnijeti da ga njezin buntovni individualizam podsjeća na vlastite subverzivne korijene koji ga vezuju uz Drugo, kako tumači van Duyvenbode, Stanley, kojega ona, još u spomenutom monologu, naziva “preostatkom iz kamenog doba”, u nastupu animalnog, osvetničkog bijesa, gazi i slama i posljednje ostatke njezina toliko žuđenoga djevičanstva (2001, str. 214) na koje se pozvala već u 5. prizoru kad mu je priopćila svoju pripadnost horoskopskom znaku Djevice. Čini se, naime, kako to ispoljavanje unutarnjeg bijesa ukazuje na to kako i u njega, kao i u Blanche, postoji stanovita neprilagođenost okolini, koja se, zatumljena, ispoljava u libidu.³ Nasuprot Stanleyjevoj libidnosti stoji Blancheina sublimirana težnja za idealima koji su joj izmicali i u okruženju toliko poetiziranog svijeta Juga, težnja koja se, uslijed povrijeđene ljubavi prema Mitchu i sramotnom krah u prijašnjih veza s muškarcima, umjesto da dostigne žuđene visine, sunovraćuje u egzistencijalni ponor (1930, str. 281). Osvrnula bih se na dvojaku mogućnost prijevoda engleske riječi *desire* u alegorijskom motivu tramvaja s početka drame: ‘žudnja/čežnja’ odražava kako Stanleyjevu animalnu seksualnost tako i Blancheinu poetiziranu čežnju za duhovnim, čežnju koja je ipak, uslijed životnih promašaja koji su je, uslijed očajničke potrage za ljubavlju muškaraca, nagnali u blud, degenerirala u neurozu. Držim, nadalje, da je ovdje shodno primijetiti kako Williamsova Blanche, suočena s nevjerom i izdajom, za razliku od Shakespeareove Hermione, čija herojski kristolika osobnost djeluje iscjeljujuće na čitavu obitelj, pa i na supruga koji joj je nanio zlo, rezignirano tone u očaj i autodestruktivno samosažaljenje.

² Kao što je razvidno iz navoda, u hrvatskom su se prijevodu posve izgubile konotacije koje poprma verbalna dinstinkcija *Pole / Polish vs. Polack* (pogrdni naziv toliko odbojan Stanleyju), usp. “I am not a *Polack*. People from Poland are *Poles*, not *Polacks*. But what I am is a one hundred per cent American, born and raised in the greatest country on earth and proud as hell of it, so don’t ever call me a *Polack*.” (8. prizor [kurziv moj]).

³ Govoreći o represiji, osvrnula bih se na Freudeovu psihanalitičku teoriju koju je Tennessee Williams zacijelo poznavao s obzirom na vrijeme nastanka drame i čiji se odjeci naslućuju u *Tramvaju zvanom žudnja*, poglavito u naglašenoj sferi podsvjesnoga u liku Stanleyja Kowalskoga, prema kojoj bi se Stanleyjeva bestijalnost mogla pripisati nemogućnosti sublimacije libidnih nagona te balansiranja iskonske spolne požude i društvenih konvencija.

U 9. prizoru, u posljednjem susretu s Mitchom, koji također zakazuje u ostvarivanju njezinih snova, još jedan subverzivni element Drugoga, glas Meksikanke, prodajući pogrebno cvijeće, koje ponavlja motiv tramvaja zvanog Groblja s početka, nagovješćuje njezin konačni usud, ostvaren u 11. prizoru, u kojem joj liječnik iz umobolnice sućutno i kavalirski pruža ruku na oslonac, što izaziva njezinu zahvalnost, jer je uvijek posve ovisila o ljubaznosti stranaca. "Ne znam tko ste, ali uvijek sam se pouzdavala u dobrotu stranih ljudi." Ta posljednja konstatacija kao da zapečaćuje njezinu sudbinu u kojoj je vječno ostala otuđenom od društva, što je neminovno uzrokovalo izopćenje i, konačno, krah iluzija i smrt. Pri dubljem poniranju u Blancheinu psihu moglo bi se ustvrditi kako je ona, iz sociološkog stanovišta, pogođena "krizom mišljenja" koja je koči u uspostavljanju dinamičkog odnosa s "usvojenim apsolutima" (Mannheim, 1929, str. 101, 121).

ZAKLJUČAK

Nasuprot *Zimskoj priči*, u kojoj neiskvareni svijet prvotne nevinosti u kojem je pronađena Perdita ima svrhu duhovnog preporoda i preobraženja svijeta iskvarenog grijehom i zlom, što uz pomoć kristolike Hermione osigurava pobjedu života nad smrću, ljubavi nad mržnjom i istine nad zabludom, pomirenja nad izopćenjem, u *Tramvaju zvanom žudnja* bajkoviti svijet varljivih viteških ideala nazvan tek lijepim snom iz kojega je nasilno iskorijenjena služi samo kao motiv Blancheine uzaludne pobune koja joj pomračuje um i zbog koje se posve otuđuje iz zbilje. Prerečeno rječnikom Jonathana Dollimorea u ključu kulturalnog materijalizma, Blanche, u očajničkoj težnji za poetizacijom dekadentne južnjačke sredine iz koje je potekla, ne uspijeva u svojoj namjeri stvaranja vlastite povijesti, nošene neostvarivom čežnjom za življenjem viteških ideala, te skončava u posvemašnjem potonuću u nesmiljene danosti novoga okruženja. Za razliku od šekspirijanskih protagonista koji se, zahvaljujući trijumfu Hermionine kristolike milosti, uspijevaju afirmirati u svom ljudskom dostojanstvu kao pripadnici preobraženog svijeta, iscijeljenog spasosnim trpljenjem, u skladu s renesansnim viđenjem svemira, tragedija Williamsove Blanche sastoji se u tome što, pozivajući se na Dollimoreovu marksistički nadahnutu argumentaciju, zakazuje upravo u afirmaciji svoje autonomije, te posljedično nepovratno pograđenog dostojanstva nad povijesnom i društvenom uvjetovanošću (1994, str. 36).

Pozivajući se na tematološku komparativnu metodu, nadalje, bila mi je namjera ukazati na preobrazbu tipa buntovnica (usp. Beker "Tematologija") ovisno o književnim razdobljima. Dok se u renesansi očituje težnja za konačnim smirivanjem svih trzaja i dosezanjem konačne harmonije, pa i onih trzaja uzrokovanih, prema Dollimoreu, igrama moći između po-

jedinaca i povijesnih i društvenih uvjetovanosti, u modernizmu se tematizira egzistencijalni nemir u pojedincu buntovniku koji on nije kadar razriješiti. Drugim riječima, dok u *Zimskoj priči* češki svijet utopije donosi katarzično razrješavanje temeljnoga dramskoga sukoba (*agona*), u *Tramvaju zvanom žudnja* utopijska, onirička zemlja Blancheina podrijetla samo produbljuje nepremostivi jaz između nje i okoline. Pasivno prihativši distopiju u kojoj se zatekla, a koja je već kobno nagoviještena u varljivoj bjelini oniričke plantaže, Blanche poprima stigmatu vječne pobunjenice i prognanice.

BIBLIOGRAFIJA

PRIMARNA LITERATURA

Shakespeare, William. *Zimska priča* [preveo Mate Maras]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

Williams, Tennessee. "Tramvaj zvan žudnja" [preveo Ivo Juriša]. *Drame*. Zagreb: Alfa, 2003, str. 89–196.

SEKUNDARNA LITERATURA

Beker, Miroslav. "Tematologija". *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1995, str. 95–108.

Bethell, S. L., Introduction". U: Shakespeare, William. *The Winter's Tale*. Ed. S. L. Bethell. The New Clarendon Shakespeare. Oxford: Oxford University Press: 1962, str. 7–40.

Bryant, J. A. Jr. "Shakespeare's Allegory. The Winter's Tale". *The Sewanee Review*, vol. 63, br. 2 (travanj – lipanj, 1955), JSTOR, str. 202–222.

Daiches, David. *A Critical History of English Literature. Vol. 2: Shakespeare to Milton*. London: Secker & Warburg, 1960.

Dollimore, Jonathan. "Uvod. Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam" [prevela Gordana Slabinac]. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, priredio David Šporer, Zagreb: Disput, 2007, str. 33–51.

Van Duyvenbode, Rachel. "Darkness Made Visible: Miscegenation, Masquerade and the Signified Racial Other in Tennessee Williams' 'Baby Doll' and 'A Streetcar Named Desire'". *Journal of American Studies*, vol. 35, br. 2, Part 2: *Warring in America: Encounters of Gender and Race* (kolovoz, 2001), JSTOR, str. 203–215.

Erickson, Peter B. "Patriarchal Structures in the Winter's Tale". *PMLA*, vol. 97, br. 5 (listopad, 1982), JSTOR, str. 819–829.

Frojd, Zigmund [Sigmund Freud]. "Nelagodnost u kulturi". *Iz kulture i umetnosti*. Beograd: Matica srpska, 1973, str. 280–285, 316–319.

Hardman, C. B. "Theory, Form, and Meaning in Shakespeare's *The Winter's Tale*". *The Review of English Studies, New Series*, vol. 36, no. 142 (svibanj, 1985), JSTOR, str. 228–235.

Kostić, Veselin. "Pogled na svet". *Šekspirov život i svet*. Beograd: Naučna knjiga, 1978, str. 31–56.

Mannheim, Karl. "Prvo približavanje problema". *Ideologija i utopija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2007, str. 11–64.

Mannheim, Karl. "Ideologija i utopija". *Ideologija i utopija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, 2007, str. 67–121.

Matković, Ivan. "Pogovor. Williamsov dramski svijet". Tennessee Williams. *Drame*. Zagreb: Alfa, 2003, str. 405–416.

Nikčević, Sanja. "Stara subverzivna američka drama". *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*. Rijeka: Centar društvenih djelatnosti mladih, 1994, str. 29–33.

Surio, Etjen [Étienne Souriau]. "Dramaturške funkcije". *Dvesta hiljada dramskih situacija*. Beograd: Nolit, 1982, str. 44–105.

Vlasopolos, Anca. "Authorizing history: Victimization in *A Streetcar Named Desire*". *Theatre Journal*, vol. 38, br. 3. *Performance of Textual History* (listopad. 1986) JSTOR, str. 332–338.

SUMMARY

THE WINTER'S TALE BY WILLIAM SHAKESPEARE AND A STREETCAR NAMED DESIRE BY TENNESSEE WILLIAMS CONTRASTED – REBELLION, TRANSGRESSION, EXCOMMUNICATION, EXILE

The article aims at a comparative analysis of the motives of rebellion and exile (perceived both as geographic and inner exile), appearing as *leitmotifs* in two chosen plays, *The Winter's Tale* by William

Shakespeare, and *A Streetcar Named Desire* by Tennessee Williams. In order to theoretically support these arguments, the thematic method has been chosen, consisting in the comparison of *leitmotifs* in the works of literature pertaining to different literary periods, and, consequently, diverging world views, along with the tenets of the sociology of knowledge as elaborated by Karl Mannheim which examines the relationship between the pondering individual and their social surroundings. While Shakespeare's *The Winter's Tale*, being a typical Renaissance play, in the characters of the rebellious King Leontes and his unjustly exiled wife Hermione, and their passage through the fairy-tale world of the Bohemian utopia, succeeds in solving the principal dramatic conflict (*agon*), and achieves catharsis in the final harmonious reconciliation, in Williams's *A Streetcar Named Desire* the oneiric world of chivalric ideals of the South, the land of origin of Blanche DuBois, the female protagonist torn by a typically modernist existential restlessness, serves only to deepen the insurmountable abyss which separates her from the dystopian environment she has been trapped in, thereby stigmatising her as a perpetual rebel and outcast.

Key words: *The Winter's Tale*, *A Streetcar Named Desire*, rebellion, exile, utopia, dystopia