

מספר שבועות לאחר הצפייה בסרטו של וודי אלן "יסמין הכחולה" דומה שלא נותר מחוויית הצפייה כמעט דבר חוץ מהתפעמות מהמשחק של קייט בלאנשט, המגלמת את יסמין. למרות כל קיסמה, השמרנות הזוגית והמגדרית של יצירתו של וודי אלן, שהדרמה מבטאת אותה יותר מהקומדיה, אינה מאפשרת לה להיחרת ביזכרון כיצירה בעלת משמעות. דווקא מפני ש"יסמין הכחולה" נשען בצורה כה בולטת על "חשמלית ושמה תשוקה" של איליה קאזאן, 62 השנים שחלפו מאז יצא סרטו של קאזאן למסכים אינן מטיבות עם העולם שאלן מציג בסרטו. כזכור, ב"חשמלית ושמה תשוקה" שיחקה ויויאן ליי את בלאנשט דובואה, שלאחר שפוטרה מעבודתה כמורה בשל כך שפיתתה נער בן 17, בזבזה את הירושה המשפחתית ונותרה חסרת כל - היא מגיעה מעיירה קטנה באזור המיססיסיפי לניו אורלינס. שם, שקועה בעולם העבר, היא נאלצת להתמודד עם מגורים בדירתם של אחותה, סטלה, ובעלה, סטנלי קובלסקי (מרלון ברנדו) ועם התמוטטות החלום האחרון לגבי המחזר המקומי, שחוזר בו כשסטנלי חושף באזניו את עברה. ההתדרדרות הפסיכולוגית של בלאנשט בסופו של דבר מובילה אותה לאישפוז. כש"חשמלית ושמה תשוקה" יצא לאקרנים ב-1951, הוא נתפס כא-מוסרי, דקדנטי, וולגרי למרות שהאחים וורנר קיצצו בו את הדיאלוג שרמז שבלאנשט היתה מופקרת, אולי אף נימפומנית שנמשכה לילדים צעירים. וודי אלן, שכתב את התסריט ל"יסמין הכחולה", נטע את ההתדרדרות של הגיבורה, יסמין, בעולם שלאחר מיידוף. אך ההתדרדרות הנפשית שייסמין חווה עקב ההתמוטטות הכלכלית של בעלה ומאסרו בעקבות ההונאה שהוא אחראי לה היא רק סימפטום לתלות הזהותית שלה עצמה בעולם הגברי. הסיבות להתמוטטות הנפשית של יסמין, אם כך, מנוגדות במהותן לאלה שעיצב טנסי ויליאמס במחזה המקורי ובתסריט שכתב לסרטו של קאזאן, שכן הן ממשות תפיסה מסורתית לגבי עולמן של נשים. זאת ועוד, ב"חשמלית ושמה תשוקה" רוחשים מתחת לפני השטח לא רק מתחים הקשורים בדמות של בלאנשט אלא גם מתחים המערערים את תפיסותינו לגבי הכוחות המניעים את הזוגיות של סטלה וסטנלי (למשל בסצנה הרומזת לכך שסטנלי אונס את בלאנשט). לעומת זאת, סרטו של אלן נעדר מתחים כאלה, וברמה הנראטיבית, מרגע שייסמין משקרת לגבי עברה לדווייט (פיטר סרסגראד), הגבר (העשיר) שמתאהב בה, ההתפתחויות העתידיות בעלילה לגמרי צפויות. המודל הוודי אלני של אישה שדעתה משתבשת עליה בשל מיקומה המסורתי בתוך תא משפחתי פטריארכלי-קפיטליסטי מעלה געגועים לא רק ליצירה הנועזת של קאזאן אלא גם לאופנים בהם הבמאי הספרדי פדרו אלמודובר בסרטו "הכל אודות אמא" (מ-1999) מאפשר לבלאנשט להחלים.

בסצנה המפורסמת ב"חשמלית ושמה תשוקה", שבה סטנלי אחוז הייאוש קורא על ברכיו לסטלה לשוב הביתה, קאזאן מצלם את ברנדו (בן ה-27), כשגופיית הטי שירט הלבנה שלו קרועה. הסצנה, כידוע, גרמה למכירה מסחררת של גופיות כאלה בחנויות באותה שנה. העולם של וודי אלן, שחיציו מופנים לכל היותר לאופנה העילית של המעצבים (למשל, למזוודות לואי וויטון עם ראשי התיבות של שמה של יסמין), שקוע בתיאור מוחצן של האופנים בהם אישה מפנימה את מערכי הכוח הגבריים. לפיכך, יכולתו לחשוף מנגנונים של ניצול, מחד, והכפפה עצמית, מאידך, או קריאות תיגר מורכבות (כמו בסצנת הגופיה אצל קאזאן או בסרטו של אלמודובר) נותרת מוגבלת. תפיסת המשפחה/הנישואים/הסקס כמוסדות המעוצבים על ידי יחסי הכוח מובנית סביב הגדרות מיניות, מגדריות ומעמדיות שמרניות, ולפיכך המעבר של יסמין מפארק אבניו לספסל הרחוב אינו מצליח לערער אותן או לחשוף פנים לא ידועות בחלום האמריקאי. ייתכן, שמחלת הנפש שפרצה מאוחר יותר אצל ויויאן ליי נוכחת במשחק שלה ב"חשמלית ושמה תשוקה". גם במובן זה, בבלי דעת, יצירתו של קאזאן שפכה אור אחר על הפרסונה של הכוכבת ההוליוודית שלאחר "חלף עם הרוח" והמיתוס של רט בטלר. למרות שפע ההיבטים החתרניים ב"חשמלית ושמה תשוקה", המחווה ליצירה זו ולהוליווד הקלסית לא הצליח לטעון את "יסמין הכחולה" במטען חתרני כלשהוא. במקרה של וודי אלן, אם כך, נותר לנו רק להתרפק על זיכרון המשחק של בלאנשט. הפרפורמנס שלה חורג ללא ספק מקווי המיתאר של הדמות הנשית הוודי-אלנית ומוביל אותנו למחוזות קולנועיים אחרים.