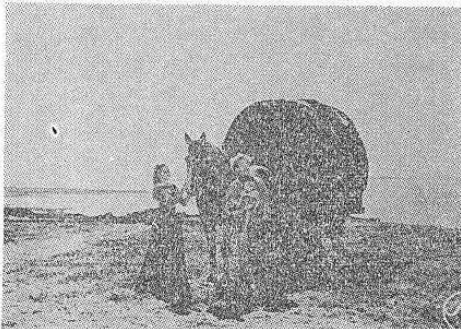


došao iz pozorišta i još uvek ga voli, on dijalogu pridaje gotovo najveći značaj, a ipak njegova filmska vizija deluje kao stvarnost za sebe i dozvoljava da se gledaoci potpuno identifikuju sa ličnostima na ekranu. Mislim da to postiže na taj način što svaku scenu uobličava kao *autentičnu životnu situaciju* bez obzira što ona, ponekad, uopšte nije mogućna u stvarnosti, i što svakom postupku, svakoj izrečenoj misli daje *duboko ljudsku osnovu* dotičući pitanja koja se javljaju u



JOF: Kofa su spremna, možemo da krenemo... Ali, pogledaj... Eno, vidim ih i amo prema mračnom nebu. Drže se čvrsto za ruke i idu za njom... Za Smrcu. Odlaze ka mračnim predelima dok im kiša spira lica i pročišćava suze na njihovim obrazima...

svakom biću čija je svest na onom nivou na kome mora razmišljati o problemima svoga postojanja.

Kada postavi prizor pred kamerom, Bergman ga doživljava kao samu životnu stvarnost i takvu nam je predaje. Sve što se odigrava pred kamerom za njega je nepatvoren život u koji on nastoji (i uspeva) da uđe i otkrije njegovu suštinu. Zato nas samo za trenutak iznenadi pojava Smrti u kadru (to je stari pozorišni postupak kojim glumac inkarnira demona), ali odmah zatim vidimo pred sobom živo ljudsko biće, određeni (neprijatan) karakter, tip koji je isto toliko stvaran koliko i Vitez, koji raz-

govara iznoseći razloge kakve mi sami sebi često predočavamo, ili ih čujemo od drugih. Tako Bergmanov filmski prizor počinje intenzivno da živi na ekranu i da se odigrava kao životna istina. On je toliko egzistentan pred kamerom da nam, ponekad, biva čudno što se jednom savremenom tehnikom registruje događaj koji deluje kao autentična prošlost! Ja sam to u jednom trenutku pomislilo — kada kroz opustošeni predeo na konjima jašu Vitez i njegov štitonoša, a kamera ih prati u vožnji — toliko je u tom prizoru bilo autentične atmosfere srednjeg veka (ili daleke prošlosti) da mi je, odjednom, bilo čudno kako se ta autentična prošlost može danas snimati! Da i ne govorimo o drugim scenama, kao što je povorka pokajnika, koja je na mene delovala autentičnije i potresnije nego stvarna litija u Lurdu. Slična scena u Ejzenštejnovom filmu „Staro i novo“ deluje dinamičkom, montažom kratkih kadrova i njihovom kompozicijom. Ovde kadar deluje pre svega kao vizuelno-zvučna celina, obuhvata nas svojom nabijenom dramatikom i autentičnom atmosferom. Kompozicija je osmišljena, ali se ne nameće kao formalna simbolika, te alegoričnost proizlazi iz celovitosti prizora koji se ovako završava: prepun kadar postepeno se prazni, povorka se udaljava, pre nego što iz kadra iziđu poslednji pokajnici, njihova slika se „pretopi“ u praznu ispućanu zemlju, a zemlja postepeno „izbeli“ kao da postane ništa! Lik koji simbolizuje smrt pojavljuje se u Bergmanovom filmu u raznim situacijama i različitim funkcijama, ali je to uvek isto ukočeno belo ljudsko lice. Kokto je u filmu „Orfej“ (1950) postupke i simbole iz drevne legende nametnuo autentičnim savremenim ljudima od kojih jedna ličnost inkarnira smrt. No, u tom filmu je došlo do sukoba između sadržine i forme, između stilizacije i autentičnosti što je narušilo ubedljivost filmskog prizora koji je sa pojavne strane delovao autentično a sa dramaturške iskonstruisano i neživotno. Te opasnosti bio je svestan Ingmar Bergman pa je svoju filmsku legendu gradio na jedinstvu sadržine i forme, postizujući ubedljivost filmskog prizora. Zbog toga je Koktoovo prenošenje mita u moderno doba (i pored spoljne autentičnosti) ostalo neispunjeno životnim in-

tenzitetom, dok je Bergmanova vizija jedne drevne legende dočarana na ekranu toliko ubedljivo da (i pored sve stilizacije) deluje kao životno istinit događaj, kao veran odraz ljudske psihe u koju ponire filmski objektivi.

Stilizaciju Bergman postiže osvetljenjem, kompozicijom, zvukom, mizanscenom, uglom snimanja, pokretanjem kamere, prelazima. On uvek sve te mogućnosti podređuje sadržaju kadra, nastojeći da njima što više razotkrije unutarnje značenje prizora ili predmeta koji snima. Ono što se zbiva i govori pred kamerom, za njega je najvažnije i kada oseti da su glumci uspeali da se domognu te suštine, tada je u stanju da ih veoma dugo snima statičnom kamerom i da ne traži neko izuzetno „kinematografsko“ uobličeno kadra. Autentičnost i intenzitet zbivanja u kadru toliko su snažni i bogati da gledalac nijednog trenutka ne biva opsenjen slikarskom kompozicijom kadra, već je doživljava kao adekvatnu formu kroz koju lakše i dublje ponire u svet na ekranu. Tek posle viđenog filma u gledaocu se javljaju asocijacije i on počinje da shvata metaforičnost i alegoričnost „Sedmog pečata“ na osnovu doživljaja filma kao celine. Kao da je proživeo čitav jedan život koji mu ne daje nikakve poruke, nego sam gledalac iz njega izvlači zaključke i dolazi do određenih saznanja.

Zbog takve složene i životne strukture „Sedmog pečata“ mi smo u mogućnosti da mu pridajemo raznolika značenja i da ga tumačimo onako kako nam najviše odgovara. To je misaoni film „par excellence“ koji svoju ideju ne nameće gledaocima kao direktnu filozofsku metaforu, već mu predočava adekvatne životne situacije i stvarne ljudske karaktere da bi sam gledalac došao do određenog saznanja i spoznaje suštine bitisanja. U tom smislu moguće je reći da „Sedmi pečat“ izražava i savremene ljudske dileme, jer čovek od pamtiveka stoji pred zagonetkom života i smrti; taj problem toliko je opšti pa se često zloupotrebljava i banalizuje u umetnosti, ali kada ga obradi umetnik kakav je Bergman, kada to doživi iskreno, priznajući nemoć da dođe do odgovora, onda se rodi delo koje će uvek biti savremeno.

Vladimir PETRIĆ

Ingmar Bergman: „SEDMI PEČAT“

SUSRET VITEZA I SMRTI

(odlomak iz scenarija)

Vitez kleči pred ispovedaonicom u crkvi.

VITEZ: Hoću da razgovaramo otvoreno, ali mi je srce ispunjeno prazninom.

Smrt ne odgovara.

VITEZ: Ta praznina je kao ogledalo koje se postavlja pred moje lice. Vidim sebe u njemu — obuhvata me strah i odvratnost.

Smrt ne odgovara.

VITEZ: Ravnodušnost me je potpuno odvojila od bližnjih. Živim u svetlu opsena. Zatočen sam u snovima i vizijama.

SMRT: A ipak ne želiš da umreš.

VITEZ: Želim.

SMRT: Šta, onda, čekaš!

VITEZ: Hoću da saznam.

SMRT: Želiš potvrđenje.

VITEZ: Nazovi to kako hoćeš. Boga je nemoguće spoznati čulima. Zašto se on skriva u magli neodređenih osećanja i nevidljivih čuda!

Smrt ne odgovara.

VITEZ: Kako možemo da imamo pouzdanja u one koji veruju kad nemamo veru u sebe same! Šta će se dogoditi sa nama koji želimo da verujemo ali nismo sposobni za to! A šta će biti sa onima koji ne žele ništa u stanju da veruju!

Vitez zastaje očekujući odgovor, ali odgovora nema. Vlada potpuna tišina.

VITEZ: Zašto ne mogu da ubijem Boga u sebi! Zašto me on tako bolno i nesnosno muči iako ga proklinjem i svim silama nastojim da ga izagnam iz svoga srca! Zašto uprkos svemu on postoji kao varljiva stvarnost koju ne uspevam da izbegnem. Da li me čuješ!

SMRT: Da slušam te.

VITEZ: Želim da saznam, ne da poverujem. Potrebno mi je znanje a ne pretpostavka. Hteo bih da sretnem Boga koji će ispružiti ruke prema meni, koji će se otkriti i govoriti meni.

SMRT: On nikada ne govori.

VITEZ: Dozivao sam ga u fami, ali famo kao da nikoga nije bilo.

SMRT: Možda famo stvarno nikoga i nema.

VITEZ: Onda je život užasan i okrutan. Niko ne može da živi suočen sa smrću i svestan da je sve ništavilo.

SMRT: Najveći broj ljudi nikada ne razmišlja o smrti niti o ništavnosti života.

VITEZ: Ali jednog dana, kada dođe poslednji trenutak života, oni će stati i pogledati u famu.

SMRT: Kada TAJ dan dođe...

VITEZ: U našim strahovanjima gradimo sliku nade koju nazivamo Bogom.

SMRT: Ti se bojiš...

VITEZ: Smrt me je pohodila jutros. Još uvek igramo partiju šaha. To odgađanje daje mi mogućnost da obavim jednu veoma hitnu stvar.

SMRT: Kakva je to stvar!

VITEZ: Ceo moj život bio je uzaludno lutanje, traganje, govorenje bez smisla: Ne osećam gorčinu i samoprekor zbog toga što su životi većine ljudi slični mome. Ali, hoću da iskoristim ovo odlaganje za jedan značajan posao.

SMRT: Da li zbog toga igraš šah sa Smrcu!

VITEZ: Ona je mudar suparnik, ali do sada sam izgubio samo jednog piona.

SMRT: Kako misliš da nadigraš Smrt u toj igri!

VITEZ: Iskoristiću kombinaciju sa lauferom i konjem, koju ona još nije otkrila. U sledećem potezu oduzeću joj topa.

Za trenutak, Smrt pokazuje svoje lice na prozorčetu ispovedaonice, a odmah zatim se povlači.

SMRT: Zapamtiću to.

VITEZ: Obmanula si me i prevarila. Ali, srešćemo se opet i ja ću uspeti...

SMRT: (nevidljiva) Srešćemo se u krčmi i nastavićemo igru.

Preveo
V. PETRIĆ