

**INGMAR BERGMAN:** Bili umetnik nije prijatno. On mora da deli svoj položaj sa svim što je živo, što postoji, čak i sa samim sobom.

# KAO ŽIVOT - SVE I NIŠTA

VLADIMIR PETRIĆ

## zakasneli kratkotrajni susret sa „SEDMIM PEČATOM“

### JEDNA DREVNA LEGENDA

Radnja se zbiva u XVI veku: predosećajući svoj skori kraj, Antonius Blok, neustrašivi vitez, vraća se umoran iz krstaškog rata praćen štitonošom Jonsom. Na obalama domovine Vitez sreće Smrt inkarniranu u ljudskom obličju, ali joj se ne predaje već je izaziva na partiju šaha kako bi dobio u vremenu, ponovo video svoj dom i još jednom pokušao da otkloni sumnje u postojanje boga. Svestan da će smrt oduzeti konačnu pobjedu, Vitez koristi produženje svojega života i na svakom koraku nastoji da spozna u čemu je smisao postojanja i čoveka i boga. Putujući kroz kugom satrvenu Švedsku, Antonius i Jons sreću mnoge prizore ljudske patnje, bolesti, vere, mučenja, nadanja, radosti. Ulaze u crkvu u kojoj živopisac slika freske po zidovima, provode izvesno vreme sa trupom putujućih glumaca, sukobljavaju se sa razbojnikom, saosećaju sa

nesrećnicom koju su kao vešticu osudili da sagori na lomači, presreću povorku histeričnih vernika koji se bičuju u slavu boga, prihvataju devojkicu čija je porodica pomrla od kuge, vode sa sobom priglupog kovača i njegovu nevernu suprugu. Na svakom koraku suočavaju se sa ljudskim patnjama i strahom od kuge koja hara zemljom. Jedino u krugu porodice glumca Jofa, njegove žene Mije i njihovog deteta, nalaze trenutak mira i sreće. No, čitavim putem u stopu ih prati Smrt koju vidi jedino Antonius. Partija šaha se nastavlja sa prekidima i postepeno privodi kraju.

Najzad, čitava grupa (Antonius, Jons, kovač, njegovu supruga i usamljena devojkica, bez Jofa i njegove porodice koji odlaze na drugu stranu vođeni Jofovim predosećanjem nesreće) stiže u Vitezov zamak gde ga uporno čeka njegova žena Karin napuštena od slugu koji su pobegli ispred kuge. To je kraj puta a i partije šaha u kojoj Smrt zadaje Antoniusu šah-mat. Šestoro ljudi sedi u prostranoj dvorani zamka i čitaju svete knjige; kao osuđenici koji čekaju trenutak izvršenja presude. Pojavljuje se Smrt koju sada vide svi i poziva ih da pođu za njom. Oni shvataju da im je došao kraj. Smrt odvodi kolonu od šestoro ljudskih bića „prema mračnim obzorjima dok kiša spira njihova lica i pročišćava suze na njihovim obrazima“; na drugoj strani doline, glumac Jof, Mija i mali Mikael, udaljuju se u svojim cirkuskim kolima prema jutarnjoj svetlosti.

Ovo bi bila najstarije ispričana fabula koja čini „crvenu nit“ scenarija „Sedmi pečat“. Vidimo da je to krajnje nedramatična priča (prema uzusima klasične dramaturgije) zasnovana na mozaičkom nizanju događaja i prizora. Zbog toga se postavlja pitanje: šta nadoknađuje nedostatak fabule i zapleta u ovom filmu i čime on deluje kao životna i umetnička celina?

### INSPIRACIJA I HTENJE

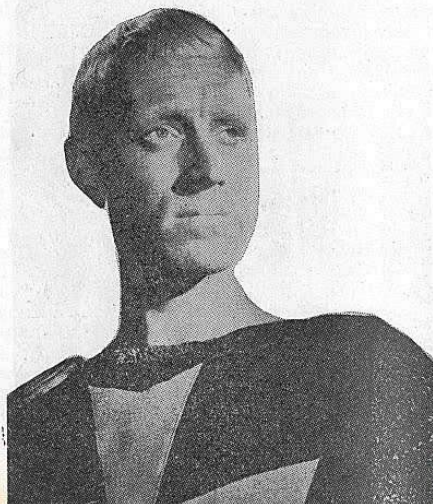
Iako autori, najčešće, daju krajnje subjektivna i neodgovorna mišljenja o svojim nastojanjima i zamislima, čini se da u slučaju Bergmana treba uzeti u obzir njegove

Ravno deset godina otkako je stvoren, „Sedmi pečat“ je, na svom slavnom kruženju po svetu, najzad stigao i do nas. Slušali smo o njemu često i mnogo, čitali oprečna mišljenja i različita tumačenja rediteljeve zamisli, stvorivši, na nevideno, čitav mit o ovom Bergmanovom remek-delu. Napokon, evo ga pred nama, svi možemo da mu se divimo, bar za trenutak, jer se u Beogradu zbog slabe posete, zadržao na repertoaru svega tri dana (što svedoči o veoma niskom kulturnom nivou šireg kruga gledalaca i gotovo nikakvom nastojanju da se to jedno stanje popravi!) To je, možda, razlog što pišem o „Sedmom pečatu“ kao o značajnom filmskom ostvarenju, priznajući da sam se nadao da će privući publiku upravo zbog toga što se kod nas pojavio sa toliko zakasneljenja, ovenčan slalom, posle toliko pisanja o njemu i njegovom tvorcu. Na žalost, zaslužena hvala i izuzetna umetnička vrednost „Sedmog pečata“ nisu bili dovoljni da zainteresuju široku publiku ogrezlu u konvencionalnim, sentimentalnim, melodramatičnim i standardnim proizvodima komercijalne filmske industrije.

Preostaje nam jedino da žalimo što ovako značajno umetničko delo ne uspeva da dopre do većeg broja ljudi, što većina ne oseća, potrebu da uživa u njegovu plemenitu dejstvu. Zato sam se i pitao kakvog smisla ima objašnjavati značenje jednog filma kada oni za koje se (u štampi) piše, taj film ne gledaju. Bio sam sklon da se toga ne poduhvatam i verovatno bih tako postupio da nakon poslednje predstave „Sedmog pečata“ u Beogradu, nisam čuo grupicu mladih ljudi kako, sedeći ispred poslastičarnice „Kod spomenika“, pomno raspravljaju o filozofskom smislu ovog filma, istinski uzbuđena i podstaknuta na razmišljanje i tumačenje onoga što je videla i čula u Bergmanovom delu.

Činjenica je da „Sedmi pečat“ izaziva neodmicu ne samo kod prosečnih gledalaca, već i kod mnogih kritičara koji po svaku cenu žele da u njemu „otkriju“ određeno filozofsko značenje i precizno definišu rediteljevu „poruku“. Da bismo lakše ušli u suštinu problema koje Bergman obrađuje, počnimo od same priče koju ispreda ovaj film.

**VITEZ:** Smrt! Da li si po mene došla! Telo se moje plaši, ali ja ne! Pozivam te na partiju šaha.



intimne izjave o stvaralačkim preokupacijama i umetničkim inspiracijama. Povodom „Sedmog pečata“ Bergman objašnjava da je još kao dete često odlazio sa ocem u malu seosku crkvu nedaleko od Stokholma, gde su za vreme bogoslužnja njegovu pažnju privlačili prizori naslikani po zidovima. Vraćajući se, posle toliko godina, tom definijem doživljaju izazvanom srednjovekovnim freskama, Bergman je, kako sam kaže, osetio želju da „slika isto kao što su po zidovima crkve slikali tvorci fresaka“. Vremenom, u njegovoj svesti nagomilale su se žive vizije jednog sveta koji je on doživljavao kao stvarnost i sveopštu čovekovu sudbinu, pa je u svojoj uobrazilji „video“ čitave prizore i aktere o kojima Bergman piše: „Moje ličnosti se smeju, plaču, jadikuju, stradaju, pate, razgovaraju, pitaju, odgovaraju i opet pitaju bez prestanka. Plaše se kuge, strašnog suda, zvezde repatice. Naše današnje strepnje su druge vrste, ali su reči iste.“ Ovom izjavom Bergman je hteo da ukaze na „savremeni smisao“ svoga filma bez obzira što on obraduje događaje iz daleke prošlosti. Docije ćemo pokušati da utvrdimo da li je Bergman uspeo da kroz drevnu legendu izrazi „savremene ljudske dileme“ i koliko njegov film otkriva „analogiju između srednjeg veka i modernog doba, između Crne smrti i atomske bombe“. Naravno, savremeno značenje Bergman izražava posredno, asocijativno, poetski i filozofski; on povezuje prošlost i sadašnjost duhovnim nitima koje otkrivaju istovetnost egzistencijalnih preokupacija ljudi svih vremena, kada kaže: „Vitez se vraća iz krstaškog pohoda kao što se današnji vojnik vraća iz rata. U srednjem veku ljudi su živeli u strahu od kuge, danas žive u strahu od atomske bombe. »Sedmi pečat« je alegorija u kojoj je tema čovek, njegovo večno traganje za bogom i smrt kao jedina ljudska izvesnost.“ Kad god sam, posle gledanja »Sedmog pečata«, izlazio iz bioskopske dvorane činilo mi se kao da sam napravio samo jedan korak iz srednjeg veka u ovo naše Moderno doba, noseći sa sobom isti teret traganja za smislom postojanja sa kojim su umrli naši preci.

Bergman je pesnik i filozof koji filmski medijum koristi kao mogućnost da izrazi svoje unutarnje preokupacije, da pokrene i druge na razmišljanje o izvesnim suštinskim ljudskim problemima. Objasnjavajući kako se u njemu rađa ideja i razvija potreba da ostvari izvestan film, Bergman kaže: „Film u meni počinje da se javlja kao nešto sasvim neodređeno, iz slučajne primedbe koju neko izrekne, iz delića nekog razgovora, iz maglovitog ali prijatnog događaja koji se najčešće ne odnosi ni na koju određenu situaciju. To može da bude nekoliko muzičkih tonova, tračak svetlosti pružen preko ulice. Sve su to trenutne impresije koje nestaju isto tako brzo kao što su se pojavile, ali uvek ostavljaju u čoveku karakteristično raspoloženje kao neki prijatan san. To je mentalno stanje a ne konkretna priča, to su plodne asocijacije i bogate slike. Iznad svega, to je blistava nit koja izvire iz tamnih predela podsvesti. Kada počnem da namotavam tu nit i ako to činim pažljivo, razvija se čitav film. Taj primitivni nukleus odmah nastoji da se uobliči u konačnu formu, podstičući me na način koji u prvi mah može da bude spor i zamoran. Ti podsticaji praćeni su vibracijama i ritmom koji je vrlo specifičan i jedinstven za svaki film. Postepeno, slike i prizori dobijaju oblike u skladu sa samim ritmom, pri čemu se sve podređuje osnovnom podsticaju-nadražaju. Ako osetim da ta embrionalna supstanca ima dovoljno snage da se ovaploti u film, ja tada odlučujem da je materijalizujem. Onda se javlja nešto veoma složeno i teško: transponovanje ritma, raspoloženja, atmosfere, tenzije, prizora, tonova, osećanja u reči i rečenice, u razumljiv i čitljiv manuskript. To je, reklo bi se, neostvariv zadatak...“

Iz ovoga možemo da zaključimo kako Bergman za svaki svoj film očekuje i nalazi inspiraciju u dubini svoga bića, u svojim osećanjima i prisećanjima, u vizijama koje sepletu u njegovoj mašti. Taj svoj unutarnji

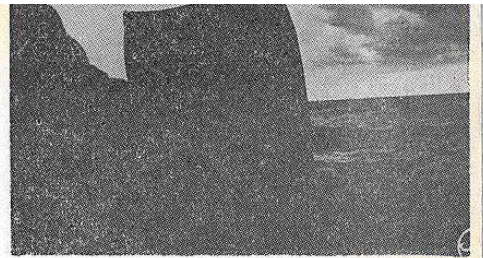
emotivno-psihološki doživljaj on preobraća u svet zvučnih slika u koje prenosi sav intenzitet kojim je nabijen „nukleus“ iz koga se razvija čitav film. To je, priznaćemo, put kojim prolazi svaki pravi stvaralac-umetnik-pesnik-filozof, a koji se toliko razlikuje od ustaljenog postupka većine reditelja-zanatalija koji prave filmove po nalogu producenata i trgovačkih kompanija. U tom smislu Bergman se može smatrati izuzetkom u savremenoj kinematografiji, nekom vrstom prototipa reditelja kakav će se razviti u budućnosti kada se film oslobodi ne samo komercijalnih već i političkih okova.

#### POETSKI SMISAO MANUSKRIPTA

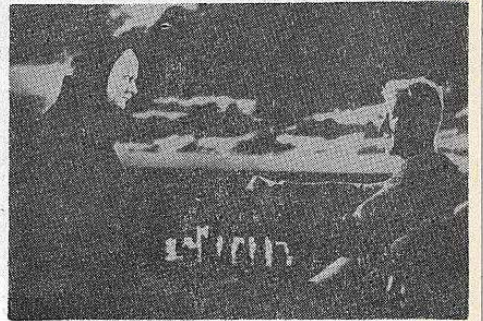
Ma koliko Bergman jadikovao zbog toga što scenario ne može da sadrži sve detalje u opisu slike, naročito ritma i tempa dijaloga kao i poteksta koji se skriva između replika, iako on tvrdi da manuskript predstavlja „samo nesavršenu tehničku osnovu budućeg filma“, ipak njegov scenarij, kada se čitaju, dočaravaju izvanredno impresivnu poetsku viziju, a likovi iskršavaju kao celovita ljudska bića koja govore životno, sadržajno i duboko misaono. Najmanje bi se moglo tvrditi da su Bergmanovi manuskripti „tehnička“ uputstva za snimanje, sem ukoliko se time ne označava da oni pružaju emotivni podsticaj za oblikovanje filmskog kadra u najbitnijim detaljima. U scenariju „Sedmi pečat“ ističu se dve vrste takvih podsticaja: *deskripcije prizora* u kojima su dati atmosfera ambijenta i opisana (najčešće kroz postupke) psihološka stanja karaktera, i *dijalog* u kome se odvija sukob ili sporazumevanje među ličnostima i izražavaju njihove misaone, filozofske preokupacije. Evo kako je „opisana“ uvodna scena:

„Noć je značila olakšanje od dnevne žege, ali je u zoru vreo zarah vetra potekao preko bezbojnog mora. Vitez Antonius Blok leži ispružen na grančicama od omorike razasutim preko sitnog peska. Oči su mu širom otvorene i krvave zbog nedostatka sna. Nedaleko od njega štitonoša Jonš glasno hrče. Zaspao je tamo gde je iznemoglo pao, na ivici šumarka pod borovim granama. Njegova otvorena usta zjape prema nebu, dok mu iz grla izviru nezemaljski zvuci. Osetivši iznenadni dodir vetra, dva konja uznemireno okreću zauzdane njuške prema moru. Životinje, kao i njihovi gospodari, iscrpljene su i mršave. Vitez ustaje i zagazi u plitku vodu mora kojom umiva svoje opaljeno lice i vlaži suve usne... Vraća se na obalu gde pada na kolena. Zatvorenih očiju i stegnutih obrva on ponavlja jutarnju molitvu. Dlanovi su mu čvrsto sastavljeni dok usne tiho izgovaraju reči. Lice mu je tužno, ispunjeno gorčinom. Otvara oči i gleda pravo u jutarnje sunce koje izranja iz mutnoga mora kao neka omamljena uhvaćena riba. Nebo je sivo i nepokretno poput olovne kugole. Jedan jedini oblak, nem i taman, visi na zapadnom horizontu. Iznad Viteza, jedva vidljiv galeb lebdi u vazduhu raširenih nepomičnih krila. Krik njegov tajanstven je i uznemirujući. Odjednom, konj se trgne i snažno zarže. Antonius Blok okreće se prema moru. Pred njim stoji ljudska prilika u crmom. Lice joj je potpuno sivo, a ruke skrivene ispod širokog ogrtača...“

I onaj ko nije video film može na osnovu ovog opisa da predoči sliku koja gledaoca treba da uvede u radnju filma. Sve je tu naznačeno u bitnim obrisima, jednostavno, impresivno, doživljeno: čudna atmosfera, mesto i vreme zbivanja radnje, fizička i psihička konstitucija protagonistá, suprotnosti njihovih karaktera, pripremanje dolaska treće ličnosti, životinjsko predosećanje pojave nekog vanzemaljskog bića, odgovarajući izgled prirode, suočavanje Čoveka i Smrti. Što se tiče dijaloga u Bergmanovom scenariju on može da posluži kao primer uspešnog povezivanja intelektualne konverzacije sa životno-uverljivim načinom govora. Struktura tog dijaloga nalazi se na granici između pozorišnog, poetsko-filozofskog govora i filmskog, realističkog svakodnevnog načina govora. Stilizacija i autentičnost pomireni su u Berg-



SMRT: Odavno te pratim. Ostalo je još malo vremena. Jesi li spreman? Učiniću ti još jedan ustupak.



VITEZ: Pokrećem ruku. Osećam kako krv siruji kroz nju. Sunce je u smiraju. Ja, Antonijus Blok igram šah sa Smrcu.



JOF: Je li to maska Smrti? Bolje da bežimo od nje. Kuga hara zemljom, sveštenici proriču pakao.

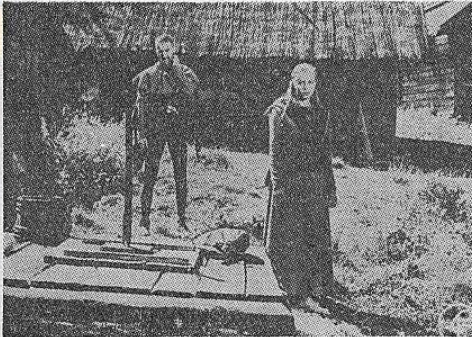


MONAH: Bog nas kažnjava. Sve će nas pokositi crna smrt. Vidim je kako blista i nadire. Ko će od vas biti prvi?



VOJNIK: Sutra zorom biće spaljena. Ali to nije dovoljno. Treba da isteramo đavola iz svih, iz nas samih.

## SEDMI PEČAT



**JONS:** Ljubav je crnja od same kuge. Ona razjeda čovekovu snagu i njegov moral. Ljubav je najsvršenija u svojoj savršenoj nesavršenosti.



**MIJA:** Ovaj dan je isti kao i svi drugi. Nema ništa čudno u tome. Lefo je bolje od zime, jer nije hladno. Proljeće je najbolje. Da li Mikael spava!



**PLOG:** Uvek me je pratila samo nesreća. Ženina mrzovolja, plač ženine dece, ženini nokti, ženina majka.

manovom dijalogu intenzitetom misaonog sadržaja replika kao i unutarnjom logikom razvoja konverzacije. To najvećma potvrđuje razgovor između Viteza i Smrti (koji objavljujemo uz ovaj članak) u kome se otkriva čitav duhovni svet Antoniusa Bloka, njegova unutarnja borba između potrebe i nemogućnosti da spozna smisao bitisanja, što je izraženo kroz misaonu konverzaciju sazdanu od replika za koje verujemo da ih može izgovoriti čovek u takvoj situaciji.

Bergmanova genijalnost je i u tome što ume da ostvari situacije koje, racionalno posmatrano, nisu moguće u stvarnosti, a mi ipak u njih poverujemo i doživljavamo ih kao autentične. To znači da je slika sveta koju Bergman ostvaruje na ekranu toliko celovita, filmski postojana, intenzivna i ljudska da je prihvatamo (u bioskopu) kao autentičan filmski prizor. Takvo osećanje imamo — kako prilikom gledanja filma tako i pri čitanju scenarija.

Kao svako intenzivno doživljeno, životno i duboko umetničko delo, tako i Bergmanov „Sedmi pečat“ može (idejno) da se tumači na različite načine. Međutim, očigledno je da pesnik nije hteo ništa određeno da dokaže, već prosto da izrazi svoje osećanje života, svoj doživljaj sveta i svoje misaone preokupacije. Kao i u životu, Antonius Blok uzaludno nastoji da otkrije boga ili da odbaci iluziju o njemu, kao većina ljudi pred kraj života on treba da obavi još jedan „važan posao“ a ipak napušta ovaj svet ne obavivši ga (možda je odustao od namere?, možda nije stigao da je ostvari?, možda je zaboravio na nju?); kao svi mi on se suočava sa prizorima koji ga onespokojavaju ali ništa ne može da učini, a kada i učini opet je po sredi samo odlaganje neminovnog kraja. Ko je srećan a ko nesrećan — veliko je pitanje. Da li su boga otkrili u sebi oni nesrećnici koji se bićuju kao grešnici zbog kojih hara kuga, ili Jof kome se javljaju božanske vizije i koji sa ženom i detetom odlazi isto tako u neizvesnost? Da li je „od života“ više imala neverna Liza koja se slobodno podavala sladostrašću ili devojka osuđena kao veštica, koja i sama veruje da je u dosluhu sa đavolom koji će je „spasti od svakog zla“? Vitez kaže da u očima te devojke vidi „samo strah, ukočen strah i ništa više“, ali ona umire sa zanosnom verom u đavola kao što je Jovanka Orleanska umrla sa verom u boga! Mi kao čitaoci i gledaoci možemo slobodno da se određujemo prema svim tim događajima koje nam Bergman predočava u punom životnom i poetskom intenzitetu, možemo da ih označimo ovakvim ili onakvim konvencijama, kao što to neprekidno činimo u životu.

Na kraju svoga putešestvija, Vitez gubi snagu, volju i mogućnost da dalje postavlja pitanja Smrti koja je došla da odvede (kuda?) njega i njegovu družinu. Ne dugo pre toga, kada ga je Smrt zapitala da li će već jednom prestati da postavlja pitanja, Vitez je uvereno odgovorio: „Ne, nikada neću prestati.“ Na kraju mi ga vidimo kako bespomoćno kleči sa rukama na licu i govori: „Iz ovog mraškog dozivamo te, Gospode. Imaj milosti prema nama koji smo ništavni, mali, uplašeni i neznalice. Gospode bože, ti koji negde jesi, koji mora negde da postojiš, imaj milosti prema nama.“ Bog se ne javlja ni u tom poslednjem trenutku Antoniusa Bloka, koji se, iscrpljen i zastrašen, predaje veri iako za života nije dobio ni najmanje uverenja da bog postoji. I to je pravi ljudski prizor koji otkriva nemoć čoveka u trenutku susreta sa smrću, kada se hvata čak i za iluzije samo da bi lakše podneo neminovni prestanak života. Još više od toga, ovakvo finale govori kako je žed za znanjem i potreba za otkrivanjem tajne bitisanja organski vezana za aktivan ljudski život, dok smrt u nama podstiče slabost, ništavnost, pomirenje, jadikovanje. Mogućno je i ovde „staviti primedbu“ kako poslednji postupak Viteza otkriva autorov gubitak vere u ljudsku snagu i dostojanstvo u pobedu razuma nad utvarama koje rada strah, ali je ta primedba beznačajna prema dejstvu, životnosti i psihološkoj ubedljivosti same scene.

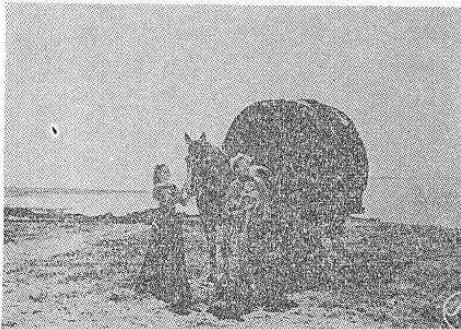
Antonius Blok je čitavog života tragao za tajnom koju skriva smrt, a umro je ne našavši pravi odgovor, predajući se veri iz nemoći. On nije mogao da shvati kako tajne i nema (ko to shvati postaje filozof), ili da ne treba o njoj razmišljati (oni koji tako postupaju instinktivno prihvataju život). I jednu i drugu mogućnost predočila mu je Smrt, u dijalogu u crkvi (koji smo citirali), a i neposredno posle smrti razbojnika, kada Vitez direktno zahteva od Smrti da mu otkrije svoju „tajnu“. Smrt odgovara da nema nikakve tajne; Vitez zaključuje da ona, prema tome, ništa ne zna, a Smrt dodaje: „Ja nemam šta da kažem.“ Nasuprot Vitezu stoji Jofova žena koja ne postavlja nikakva pitanja već svojim majčinskim instinktom živi život neposredno ne osećajući potrebu da traga za „tajnom“ u njemu. To oseća i sam Vitez dok sedi za njihovom trpezom uživajući u skladnoj porodičnoj atmosferi, Mija ga pita zbog čega izgleda tako usamljen i da li ima nekoga svoga. Vitez odgovara: „Vera je mučenje, znate li vi to? To je kao da nekoga volite ko se večno nalazi u tami i nikako da se pojavi, ma koliko glasno ga dozivali.“ Mija kaže: „Ne razumem šta to govorite.“ Vitez nastavlja: „Sve što sam re-

kao čini se besmislenim i nestvarnim sada kad se nalazim sa vama i sa vašim mužem. Kako sve to, odjednom, postaje beznačajno... Zauvek ću zapamtiti ovaj trenutak. Tišina, sumrak, činije pune kupina i mleka, vaša lica obasjana večernjom svetlošću. Mikael spava, Jof svira u svoju liru. Nastojacu da upamtim ovo o čemu smo govorili. Poneću ovu uspomenu u rukama kao činiju napunjenu mlekom do vrha. (Okreće se i gleda prema pučini i sivom bezbojnom moru). To će za mene biti odgovarajući znak — i to će biti dovoljno za uvek.“ Ali, već sledećeg trenutka Vitez ustaje, uzima šah i upućuje se prema morskog obali gde ga očekuje Smrt, da nastave igru. On ne može da ostane u krugu srećne porodice ma koliko mu tamo bilo prijatno, nego mora da postupi u skladu sa svojim duševnim bićem. Zato ga Mija ne razume, niti ima vremena da se udubi u probleme koje joj predočava Vitez, ona se brine o svome detetu i instinktivno beži od svega što može da im naškodi. Ona je realnija i od svoga muža Jofa kome se javljaju prividenja i koji na kraju vidi kako Smrt odvlači Viteza i njegove saputnike. Kada to predochi svojoj ženi, ona odmahne rukom i osmehne se rečima: „Ti sa tim svojim prividenjima i snovima...“ To su, ujedno, i poslednje reči u Bergmanovom scenariju, posle kojih se u filmu vidi kako Jofova porodica odlazi niz drum. Na osnovu ovakvog kraja neki zaključuju da je Bergman hteo da podvuče kako se životu treba predavati neposredno i kroz one oblike koje nam život pruža, a ne zagorčavati ga kontemplacijama i beznačajnim traganjem za nedokučivim tajnama koje skriva smrt. Čini se da je i to jednostrano prilaženje Bergmanovoj filozofiji koja nikada ne ide za tim da daje konačne odgovore o pitanjima ljudske egzistencije, nego otkriva i ponire u samu složenost i zagonetnost života pred kojim se uznemiruje ljudska svest u nastojanju da otkrije „tajnu“ i zato preživljava najgore patnje i najveće radosti, potpuna razočaranja i zanosna verovanja. Slika tog sveta i takvog ljudskog stanja u „Sedmom pečatu“ data je sa poetskom snagom i životnom istinitošću, a na nama je kako ćemo je shvatiti; kao da se nalazimo pred samim životom u kome nam se jednom čini kao da smo otkrili sve a drugič put kao da ne vidimo ništa.

### ALEGORIČNO DEJSTVO SLIKA

Bergman spada među retke reditelje koji uspevaju da sprovedu stilizaciju filmskog kadra a da pri tome ne naruše autentičnu prirodu kinematografskog medijuma. On je

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“ uobličenje 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 sretнем 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 pionera.

SMRT: Kako misliš da nadigras 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