

# bergman i renoar

(povodom »osmeha letnje noći«

## žil žakob

Malo je dela u istoriji kinematografije koja su toliko slična nekom drugom filmu kao što je to slučaj sa filmom Ingmara Bergmana *Osmesi letnje noći* (1955) koji kao da je snimljen u slavu Žana Renoara, jer postoji frapantna sličnost između osnovnih tema u tom filmu i u filmu *Pravilo igre* (1939), a i sa nekim osnovnim odlikama velikog francuskog reditelja.

Malo je važno da li je Bergman gledao Renoarov film pre nego što je snimio tu nordijsku kopiju tog dela. Nemamo ni želje ni načina da ga podvrgnemo ispitivanju pomoću detektora laži, ali moramo konstatovati da film *Osmesi letnje noći* ima toliko sličnosti sa filmom *Pravilo igre* da možda nije neinteresantno početi analizu filma od tih sličnosti.

Kao i u filmu *Pravilo igre*, i ovde na početku imamo jedan neskladni bračni par. Advokat Frederik Egerman, koji ne želi da nasrće na svoju suviše mladu suprugu, koja je još uvek nevina, ima ljubavnicu, kao i Rober Šenije, čija je ljubavnica Ženevjev de Mara. Tokom oba filma, ukrštanje ljubavnih intriga stvara slične čudne arabeske.

Neki junaci iz *Osmeha* veoma liče na neke glavne ličnosti iz *Pravila*: advokat je transponovana kopija Šenijea, a njegova žena je kopija Kristine; ali, sin iz advokатовog prethodnog braka jeste Andre Žirije. On je po zanimanju avijatičar, što je pandan teologu, čije zanimanje je isto toliko simbolično i koji u jednom trenutku pokušava da se otme od niskih stvari ovog sveta i od odsustva ideala na zemlji. Međutim, dok će kod Renoara Andre Žirije poginuti od Šumaherove ruke, teolog će požeći sa advokatovom ženom. Ali, njih dvojica su veoma slični: ne osaćaju se prijatno na večernjim zabavama i u prisustvu žena, kruti su u svojim principima, i izazivaju skandale i neprilike... Jedino će ljubav odlučiti o njihovoj sudbini.

U *Osmesima*, Ženevjev de Mara postaje glumica Dezire; i jednoj i drugoj preta opasnost da izgube čoveka koga vole i one se bore da ga sačuvaju ili da ga ponovo osvoje. Što se tiče dragonskog oficira, grofa Malkolma, on podseća na Sent-Obena: i on je pretenciozan i smešan, ali je to kod njega ipak daleko prigušenije.

U oba dela ima, naravno, i originalnih likova: Oktav i Šumaher u *Pravilu* i žena dragonskog oficira u *Osmesima*, ali je u oba filma podjednak značaj dat i svetu posluge, a ljubav sa osobama iz tog sveta sadrži ferment sentimentalnih drama gospodara. Tačno je da u *Pravilu igre*, istovremeno preplitanje i ukrštanje gospodara i posluge, za razliku od Bergmana koji ih daje naizmenično, dostiže apsolutno savršenstvo jer, u sceni slavlja, se u istom planu susreću ličnosti koje tragaju jedna za drugom i beže jedna od druge, a Šumaher, koji otvara jedna vrata, tragajući za Lizetom, omogućava Žirijeju da nađe Kristinu i time ponovo izaziva dramu.

Što se tiče posluge, treba reći još i to da i kod Renoara i kod Bergmana postoji dopadljiva drskost slugu: u *Pravilu igre*, Šenije naređuje Korneju da prestane sa komedijom, a majordom mu odgovara, ne pomerivši se sa mesta: »Sa kakvom komedijom?« U *Osmesima*, služavka ne trepnuvši kaže advokatovoj ženi, koja je ipak gospodarica u kući, a traži meso: »Kako hoćete, ali gospodin i svi mi ješćemo ribu.«

I u jednom i u drugom filmu, drugi deo, koji je najvažniji, odigra se tokom jednog vikenda, u zamku, ispred koga se nalazi jezerce sa labudovima u *Osmesima*, odnosno sa patkama koje krešte u *Pravilu igre*, a mala zimska bašta pretvorena je u lovačku kućicu; tu se završava komedija, tragično kod Renoara, a tragikomično kod Bergmana. I to nije sve: čitave scene na pojedinim mestima odražavaju veoma slične situacije, ali se ipak ne može govoriti o jednostavnoj transpoziciji ili o plagijatu, pa čak ni o rimejku ili varijaciji na datu temu.

Tako glumica koja sa prozora vidi advokata kako ulazi u lovačku kućicu da se sastane sa ženom dragonskog oficira neodoljivo podseća na Kristinu koja, gledajući kroz dogled, u lovu, vidi Ženevjev i svoga muža kako se ljube.

Scena u kojoj, u *Osmesima*, glumica i žena dragonskog oficira sklapaju privremeno savezništvo i udružuju se u spletkarenju je verna kopija sekvence u kojoj, u *Pravilu igre*, Kristina traži od Ženevjev da ostane u zamku i saopštava joj da sve zna u vezi sa njom i Šenijeom: »mi žene ipak treba da pomognemo jedne drugima... a u ovom trenutku to mi odgovara«, izjavljuje ona.

No, postoji jedna još čudnija stvar, koja kao da je tu zato da bi još opipljivije pokazala te zajedničke crte i sličnosti, a to je da švedska glumica (Margit Karlvist) koja igra grofovju ženu čudesno liči na Ženevjev de Mara, odnosno na Milu Pareli.

Pesničenje između Žirijea i Sent-Obena s jedne strane i Žirijea i Šenijea sa druge liče na scene verbalnog nasilja između advokata Egermana i grofa Malkolma, kod Dezire, posle čega će, na kraju, uslediti ruski rulet.

Čitalac će mi oprostiti što ne mogu da pomenem ruski rulet, a da pri tom ne podsetim na vrlo lepu sekvencu iz filma *Neverno vaša*, (1948) koju je Preston Sturđis namerno obradio u satiričnom stilu crnog filma; kamera se približava oku izvanrednog Reksa Harisona, ljubomornog dirigenta, i pokazuje kako razmišlja o smrti svoje žene i njenog navodnog ljubavnika, u raznim varijantama, u zavisnosti od duševnog stanja u koje ga dovodi muzika koju u tom trenutku digiruje. Stojeći za dirigentskim pultom, on zamišlja nekoliko raspleta: posle savršenog zlo-

čina pomoću oštrice brijača tokom jedne allegro partiture Rosinija, i posle vagnerovskog oproštaja, Harison se ubija u ruskom ruletu i to, naravno, na muziku Čajkovskog.

Svima nam je dobro poznata ta kockarska igra: svako od učesnika naslanja na slepoočnicu pištolj sa burencetom, u kome se nalazi samo jedan metak, i pritiska obarač.

U filmu *Osmesi letnje noći*, Frederi Egerman gubi, jer kad je, kao drugi po redu, pritisnuo obarač, pištolj je opalio. On pada, jer je ošamućen od detonacije, ali i zato što misli da je mrtav. U stvari, grof koji nije baš toliko želeo da umre, iako se busao u grudi braneći svoju čast, nije ni stavio metak u pištolj. Tako advokat dolazi k sebi sav posut barutom i omamljen od detonacije koja mu je odjeknula kraj samog uha, i, naravno, ispada smešan. Ipak će uspeti da izazove samilost lepe glumice koja, u stvari, jedva čeka da mu padne u zagrljaj.

Dezire, koja više nije baš u prvoj mladosti podseća na glumicu iz jednog drugog Renoarovog filma, na Kamilu iz *Zlatne kočije* (Ana Manjani), ali kombinovanu sa duhovitošću iz *Pravila igre*. Tako pomalo cinični razgovor o ljubavi koja je samo »dodir dva epiderma« postaje kod Bergmana. ljubav sa tri grane: »srce, reč i dojka«.

Postoje i druge sličnosti: Žirije pokušava da se ubije u kolima, dok Henrik, teolog, pokušava da se obesni, ali će konopac pući. Ta dva pokušaja samoubistva izazivaju niz efekata, koji su kod Žirijea psihološki, a kod advokатовog sina mehanički. Muzičke kutije iz *Pravila igre* zame-nienu su, u *Osmesima*, časovnikom koji izbiha.

Konačno, primetićemo sa koliko su insistiranja u oba filma opisani pozivi u zamak i korišćenje jedne pelerine za begstvo na kraju; kod Renoara je ta pelerina i izazvala zabunu.

Međutim, proučavanje analogija između ta dva reditelja ne treba da se ograniči samo na *Pravilo igre*. Naveli smo i film *Zlatne kočije*; bilo bi šteta da ne navedemo i ostale.

Besprekorno utegnuti dragonski oficir koji vežba gađanje, maltretira svog posilnog i pedantno neguje svoje brkove pripada istoj klasi (»a danas ljudi visoke klase postaju sve redi«, kaže general u *Pravilu igre*), istoj rasi kao i seoski plemić iz *Velike iluzije*, što je bila jedna od najdražih uloga Erika fon Štrohajma.

Vrlo je indikativna scena u kojoj grof Malkolm dolazi usred noći kod glumice, svoje zvanične ljubavnice, i tu zatiče advokata u SVOJOJ noćnoj košulji, SVOJOJ kućnoj haljini, i sa pamučnom kapom na glavi (advokat je upao u vodu i odelo mu se suši, ali dragonski oficir to ne zna), a indikativne su i uvrede koje razmenjuju njih dvojica pre nego što oficir prinudi advokata da se vrati kući u noćnoj košulji, čak bez kućnog ogrtača, sa mokrim stvarima preko ruke. Grof samo što ne pravi sitne gimnastičke pokrete kolenima koje je izmislio Štrohajm.

Kasnije, u parku zamka, sluga zadirkuje služavku, i pravi jedan pokret fauna, skače u mestu sa podignutim rukama, a zatim počne da juri za njom. Ta scenska igra je direktno prekopirana iz filma *Izlet gde Anri (Gi Daru) na isti način igra oko gde Difur (Zan Marken) satirsku igru koja je potpuno identična sa igrom sluge.*

I konačno, u Renoarovom filmu *Budi, spasen iz vode*, Budi tone na krevetu sa gđom Lestengoa; kamera onda fiksira u prvom planu jednu graviru trube, i to je propraćeno zvukom tog instrumenta.

I u *Osmesima*, kad mehanizam radi, i kad krevet prelazi iz jedne sobe u drugu, da olakša ljubavne nestašluke, mali kupidon na nebu iznad kreveta svira tri pobedonosne note na koje se nadovezuje muzika.

Bilo bi ipak prilično nepravedno i potpuno pogrešno smatrati da je Bergmanov film imitacija Renoarovog dela. Iako je imao iste intuicije i iste inspiracije kao Renoar, Bergman je od njega isto toliko daleko koliko je Lafonten daleko od Ezopa ili Molijer od Plauta.

U *Osmesima*, služavka se nimalo ne ustručava da ispituje advokata, svog gazdu, ni da pije šampanjac sa teologom i da ga, čak, uči pameći. A šta reći za onu sjajnu scenu u kojoj se ona grohotom smeje i valja po krevetu sa svojom mladom gospodaricom, tako da obe izgledaju kao deca, što i jesu... Ista sobarica će na kraju dokazati tu potpuno skandinavsku slobodu običaja kad se bez ikave dvočlenosti bude venčala u senu sa slugom iz zamka. Ali, posle ga neće pustiti dok joj ne obeća brak.

Imamo jednu slatko-gorku ironiju, dragocenu i prigušenu, koja vrca kao iz izvora; oni koji zamišljaju da je Bergman teoretičar ljubavne psihologije, nailaze na jedan šaljiv i pomalo nakiseo ton: poredenje seksa njegovog pedesetogodišnjeg junaka sa starim srednjovekovnim petardama nije ništa novo, iako Vigo više voli fabričke dimnjake. Ali, kad ga zatim obori u baru, pa obuče u smešnu noćnu košulju i stavi mu na glavu kapicu sa kičankom, sprečava nas da ozbiljno shvatimo tu ličnost.

Bergman prožima, dakle, sekvence svog filma šaljivim i aluzivnim, sočnim i neobičnim elementima, kao što je dolazak grofa u zamak u jednom od prvih automobila ili njegovo vezivanje brkova pred spavanje, a ona psihološka crta koja razdvaja dramu od komedije drži na odstojanju konvencije i ističe u pravi plan satiru.

Zan Beranže je jednom napisao da izvore ovog dela, za koje smatra da postiče »neumoljivu likvidaciju određenog oblika civilizacije koji je došao do svog krajnjeg stadijuma« ne treba tražiti toliko u filmu *Pravilo igre* koliko kod Bomarsea i Misa, pa čak i kod Marivoa i Šekspira. Isto to je već rečeno i za Renoarov film. U stvari, iako literarne sličnosti sa *Figarovom ženidbom* i *Marijaninim čudima* omogućavaju da se u oba scenarija uoče identične situacije, ostaje činjenica da se čisto filmske sličnosti ipak rađaju iz poredenja sa *Pravilom igre*.

Uostalom, Bergman ne treba da se stidi što se ugledao na tako dobar uzor. Zar i sam Renoar nije govorio da bi trebalo davati ordenje plagijatorima, želeći time da istakne da dva dela koja se inspirišu sličnom temom više doprinose unapređenju umetnosti tako što omogućavaju da dođe do izražaja ličnosti svakog autora, nego sto filmova čiji sadržaj je prividno različit, ali, u stvari, prepričavaju jednu istu većitu priču.