

pečata po osećaju da likovi *Devičanskog izvora* postojano pripadaju sredini i vremenu u kojima žive: univerzalna relevantnost filma izrasta iz stalnih i fundamentalnih poriva ljudske prirode, a ne iz postavljanja u osnovi savremenih likova u srednjovekovni okvir. U čitavom filmu je prisutan osećaj života koji se živi blizu osnovnih, fizičkih obeležja stvarnosti, sa malo toga umekšanog ili sakrivenog; život naspram kojeg Karinina lepa odeća i njena umiljata ljupkost stoje kao neka vrsta poetičnog reljefa, noseći pri tome snažno pozitivno značenje čak i kada tretman postaje najkritičniji. Fizički doživljaj je na upečatljiv način neprekidno prisutan, od prvih kadrova trudne Ingeri koja raspiruje vatru i motkom otvara teški, starinski prozor na krovu, preko sekvence u kojoj sakriva žabu u veknu hleba koju će Karin doneti na put, sve do brutalnih detalja silovanja (čiji su dejstvo i poenta dobrim delom uklonjeni od strane britanskog cenzora) i očeve osvete. Dva mala, ali upečatljiva primera: prekrivanje zemljom tela i lica mrtve Karin nakon silovanja, od strane najmlađeg brata; brisanje prosutog mleka i parčića hleba rukama za vreme obeda na farmi od strane srednjeg brata. Zgranutost deteta onim što je videlo (i doprinelo da se dogodi) izražena je isključivo fizičkim parametrima, kroz odvratnost koju ispoljava prema hrani.

Bergmanova osetljivost u odnosu na prirodu materijala koji donekle leži van raspona interesovanja ispoljenog u njegovim sopstvenim scenarijima, očigledna je u njegovoj reakciji na »baladične« aspekte filma. On koristi tradicionalne, ali izuzetno efektne prizore sa velikom sigurnošću i suptilnošću. Tu je suprotnost svetlosti i tame, zbijena naročito ako dve devojke: njihova različita kosa i put; Karinina beli konj, na kojem jaše u crkvi sa devičinim svećama, i njena vezanost za sunčevu svetlost, iskričavu vodu, plodnost; Ingerino čučanje u tamnim enterijerima ili u senici stepenica. Mistična brojka tri se pojavljuje kroz film kao lajtmotiv: Ingeri tri puta dune u vatru pre nego što se ova rasplamsa, i tri puta doziva Odina; sluga Odin čuje kako tri mrtvaca (duhovi čobana

shvati šta se događa, kada žaba ispadne iz hleba i ona uvidi šta muškarci smeraju, prigrlji uz sebe dete kao znak nevinosti. Karinina vlastita »čednost«, u određenom smislu sasvim stvarna, u drugom je veoma sumnjiva i neodvojiva od njene zavodljivosti. Ona izaziva sopstveno silovanje flertujući sa pastirima, iskorišćavajući svoj »čedni« šarm, dočaravajući im romantične maštarije o velikom očevo dvorcu — što je i razlog zbog čega nisu u stanju da pogode, pre nego što bude prekasno, identitet vlasnika primitivne farme gde kasnije pokušaju da prodaju njenu lepu ali krvavu odeću. »Nevini« dečak pomaže da se Karin uhvati u zamku. Tačno je da on ne zna šta će joj biti učinjeno; kada međutim spazi bespomoćnu i užasnutu devojku koja se bori da pobegne, njegov »prirodni« impuls nije da joj pomogne, već da pomogne da se ona uhvati.

U svetu *Devičanskog izvora*, dobro i zlo su nalik na podzemne vodene tokove, moćna, presudna pitanja života i smrti, u isto vreme nevidljiva i tajanstvena. Niko nije čist. Tore i Karin se poljube na rastanku kao ljubavnici, dok majka, koja mužu više nije fizički privlačna, dobije od kćerke samo laki poljubac na obraz. Toreova osveta je pomalo problematična, o moralnosti postupka da i ne govorimo: da nisu čobani učinili njegovoj kćeri ono što je on sam podsvesno želeo da uradi? Mareta, Karinina majka, na kraju priznaje da je ljubomorna zbog toga što Karin više voli Torea (ali ne priznaje da možda nije ljubomorna zbog svoje kćerke, već na nju), i ima noćnu moru koja nagoveštava nesreću koja će zadesiti Karin, što bi se lako moglo protumačiti kao frojdski san pretvoren u javu. Zamršeni splet krivice unutar porodice izražava se u religioznim činovima pokajanja, kao kada Mareta prospe vrući vosak po svojim rukama, a Tore sam sebe bičuje brezovim granama.

Tretman religije u *Devičanskom izvoru* je savršeno dosledan u odnosu na Bergmanove filmove od *Sedmog pečata* do *Zimske svetlosti*. Svesna i vidljiva ispoljavanja vere (procesija bičevanih u *Sedmom pečata*

Šetnja u vili Pampfli

U pismu Paolo i Vittorio Taviani pričaju kako su ispunili želju da razgovaraju o Ingmar Bergmanu u toku jedne od svojih uobičajenih radnih šetnji Villom Pampfli.

Jednog popodneva primili smo poziv iz Švedske da učestujemo u »Caplinovom« specijalnom izdanju o Ingmaru Bergmanu. Sledećeg jutra, kao i obično, krenuli smo da radimo u parku u Vile Pampfli. Ovo napominjemo, jer kada izvodimo pse u šetnju, mi radimo. Međutim, ovog puta bilo nam je zamorno da razmišljamo o našem filmu koji sada poprma oblik. Na kraju je to bio spoljni podsticaj — poziv iz »Caplina« — koji nas je primorao da zaboravimo na svoju umerenost i rezerviranost i iskazemo Bergmanu koliko njegovih sedamdeset godina pripada svima nama. Za nas dvojicu na primer, bilo bi teško zamisliti razne periode naših života i rada bez pozivanja na filmove koje je Bergman slao sa svog udaljenog ostrva.

Puno smo pričali o Bergmanu i drugim stvarima, o Bergmanu kroz druge stvari. Predali smo se želji da pričamo o tome — ubeđeni da će nas po povratku kući, pošto napišemo ovo pismo savladati isti osećaj razočaranja i očajja koji nas često obuzima kada smo zauzeti snimajući naše filmove. Prenoseći zamisli na film i konačno stvarajući nešto, veliki deo toga se gubi.

Ali tog jutra u Vili Pampfli stvari su bile drugačije. Padala je kiša, a mi smo šetali časkajući pod kišobranom. Park je bio pust zbog kiše, ali smo sve oko nas doživljavali kao ogromno ljudsko telo koje nam se postepeno ot-



krivalo. Prvo su nam se ukazale ruke. Pohlepne ruke iz »Tišine«, ruke koje razgolićuju, ruke koje se stide, inficirane, iz »Zimske svetlosti«; osvetljene straga pred kamerom u mrtvačnici.

Stopala: bela, gola ženska stopala koja drhte posećena staklom, stopala otekla, ali ne od preduge šetnje, zumirana kroz čaršave. Od obične mehaničke radnje zumiranje postaje nešto što otkriva smrt ili još gore, smrtni strah.

Oči supruga u »Sedmom pečatu«; široko otvorene oči kao u životinje na licu izmorenom isuviše dugim čekanjem; oči zauvek zatvorene smrću, očigledno zaustavljaju krv, ali ne i suze.

Plava kosa devojke svojom razbarušenošću otkriva njenu radost, a kosa ubijenog deteta u »Vremenu vukova« talasa se u bazenu milovana strujom, usne koje šapuću (ili izvikuju?) reči na nerazumljivom jeziku u crvenoj magli koja razobiljuje. Secamo se i glasa, ali nije zvučalo ljudski. To nije bio krik ptice, već urlik koji kao da dolazi iz šume ili nečeg neživog.

Bio je to krik iz »Devičanskog izvora«. . . Pomislili smo da je taj zvuk sa sinhronizovane italijanske verzije. U tom slučaju oni koji su sinhronizovali film osetili su Bergmanov dah na vratu čim smo se toliko stresli.

Naša dva pokisla i promrzla psa su nas podsetila da je jutro prošlo i da bi trebalo da se vratimo kući. Tog jutra nismo napredovali sa našim novim filmom, ali smo osećali kao da je urađeno nešto korisno.

Hvala Vam, gospodine Bergman.

Paolo i Vittorio Taviani

PREVELA: Senka Vukas

koji će biti ubijeni narednog jutra?) jašu na sever. Tu su i tri bradaca čoveka (otac, orač, najstariji brat) koji u prvom delu filma jedan za drugim seksualno stimulišu Karin; tri brata koja su zajedno kriva za njeno silovanje i smrt; trostruko ubistvo koje zatim usledi kao osveta oca; tri grane koje vidimo kako odseca sa breze radi svog ritualnog pročišćenja pre pokolja. Iznad svega tu je upotreba elementarnih prizora vatre i vode: vatra koju Ingeri oživljava na početku, što je vezano za njeno namerno predavanje zlu i što tradicionalno asocira na požudu i plamen čistilišta; vode pročišćenja koje teku iz izvora ispod njene glave, sa mesta gde joj je zadat fatalni udarac. Bergman se iznova vraća vatri tokom čitavog filma, i njena efektnost je manje stvar simboličkog značenja, a više nastalih emocionalnih asocijacija i sugerisanja vremenskog kontinuiteta. Dok otac stoji naoružan mesarskim nožem, spreman da masakrira dvojicu muškaraca i dečaka odgovorne za ubistvo i silovanje njegove kćerke, ponovo vidimo dim vatre koju je Ingeri rasplala kako izlazi kroz prozor na krovu koji je ona otvorila; nebo se osvetli i petao zakukuriće isto kao i na početku filma. Tako se užas događaja nalik na noćnu moru postavlja naspram našeg osećaja za rutinu svakodnevice, i mi se istovremeno podsećamo kako su se događaji nemilosrdno razvili iz tog uvoda.

Suprotnost svetla i tame na vizuelnom planu nagoveštava jasan dualitet u prirodi, što je koncept koji film postepeno podriva dajući prosto suprotnosti ironične tonove. Ništa nije sasvim onako kako izgleda; ništa nije nepomućeno čisto niti jednostavno zlo. Čobani izranjaju iz »prirode« kao njeni predstavnici: samim tim poseduju životinjski instinkt (najstariji nema jezik i u stanju je samo da ispušta životinjske zvuke koje drugi brat tumači), životinjsko lukavstvo i životinjsku nevinost. Oni nisu simboli zla, već prirode u kojoj instinkt i nagon prevazilaze koncept ispravnog i pogrešnog. Koze su tradicionalni simbol požude i kao takve su upotrebljene u odnosu na čobane; Karin, ipak, u trenutku kada 262 polja

tu; Maretino samoponižavanje i Toreovo ritualno pročišćenje) bezvredna su, stupidna i degradirajuća. Karinine devičanske sveće i hodočašće samo služe da uvećaju njenu seksualnu primamljivost. U svetu »izmešane« prirode pročišćenje se jedino može dostići ovaploćenjem zla i njegovim prevazilaženjem. Izvor poteče kada Tore obeća da će izgraditi crkvu »sopstvenim rukama«. On još uvek ne shvata; ali ruke (na koje je stavljen snažan vizuelni i dramski naglasak — i dalje su prekrivene sašušanom krvlju njegovih žrtava) koje su izvele nasilničku destruktivnu akciju, sada će izvesti konstruktivno delo. Osećaj pročišćenja je najsnažniji kod Ingeri, u kojoj je prirodni proces čišćenja zla njegovom spoznajom bio najbliži nivou pune svesti. Koncept nečega što bi se moglo nazvati »prirodnom« religijom, Bog izražen kroz spasenje putem prirodnih procesa, u skladu je sa »prirodnim« životima Jofa i Mije u *Sedmom pečatu*, a takođe i sa prelaskom sa teoretskog verovanja u maksimum »Bog je ljubav« na praktično shvatanje »Boga u međuljudskim odnosima«, što je jedan od načina da se tumači kraj *Zimske svetlosti*.

Devičanski izvor je skoro savršeni film, koji, uprkos Oskaru i površnim pohvalama, nije stekao priznanje koje zaslužuje. »Pitoresni« elementi, nikada nametljivi, nikada prisutni sami sebe radi kao u *Sedmom pečatu*, igrali su suviše istaknutu ulogu u onim ozbiljnim razmatranjima filma. Jedina Bergmanova greška je pevanje himne na kraju, u poslednjem statičnom kadru koji vapi za cvrkutom pticom i šumom vode u okolnoj mirnoći.

Iz knjige Robina Wooda: INGMAR BERGMAN
Studio vista 1969

* — Ula Isakson je napisala scenarija za Bergmanove filmove *Tako blizu životu* i *Devičanski izvor* — prim. prev.

** — korišćen prevod Todora Tošića objavljen u antologiji *Iz engleske srednjovekovne književnosti* (Naučna knjiga, Beograd, 1979).

S engleskog: Zoran Sinobad