

veo sam strašan neuspeh pa zato moram nastojati da budem dobar režiser. Pobegao sam u pozorište i filmski studio, i tu sam, manje ili više, živio srećno. Ali trčao sam kao zec celog života, dok nisam otišao da živim na ostrvu. To je bilo otprilike pre deset godina. Tada su se stvari izmenile. Prestao sam da trčim, nastanio se i pokušao da otkrijem sebe (podvukao N. S.).

Alvarez: Da li je to bilo otprilike u vreme kada ste snimili »Persona«, koja je, mislim, možda najfiniji od svih vaših filmova?

Bergman: Da, bilo je u to vreme. Tada sam već dve godine stajao na čelu Nacionalnog teatra u Stockholmu. U rano proleće dobio sam veoma gadnu virusnu infekciju, neku vrstu zapaljenja pluća, koja je pogodila i moje osećanje ravnoteže. Četiri meseca sam sedeo zureći u jednu tačku na zidu, i ako bih pokrenuo glavu, izgledalo je kao da se ceo svet okrenuo tumbi. Čak sam teško mogao da govorim. Stoga sam počeo da razmišljam kako bi bilo da napravim jedan film samo sa dve osobe: jed-

nom on ulazi u maticu vrtloga egzistencijalnih pitanja na najneposredniji i najotvoreniji način. Dve junakinje iz ovog filma, dve žene različitog temperamenta i morala, stvaraju sa raspolučenim Bergmanom kao u dva ogledala, postavljena jedno naspram drugog, Bergman pokušava da se ogleda u njihovim likovima, a jedino što može videti jeste njegov sopstveni lik, beskraino umnoženih odraza.

Radikalizam ovog zahvata u »Persona« dobija na žestini. Autor pokušava da ogledala spregne u prizmu, da subjektivnoj viziji obezbedi perspektivu, da zahvat dobije dijalektičke obrise. Ali sve što je ostvareno na ekranu denuncira ga — najlepší način, doduše, viđen u kratkoj istoriji ove umetnosti.

Krenimo od naslova filma: »persona« u izvornom smislu znači »maska«. Čija bi maska mogla biti u pitanju, osim njegove lične?

Glumica koja začuti u nastupu krize, igrajući »Elektru«, zove se Elizabet Fogler. Prezime Fogler već se više puta javljalo u Bergmanov-

ALMINA ISPOVEST

Jedan od dvojice dečaka koji bejaše hrabriji, približi nam se i čučnu kraj Katarine. Pravio se da se udubljuje u kontemplaciju svog golog stopala i češkao se između prstiju. Osetih da sam potpuno vlažna, ali ostadoh ispružena, nepokretna, na truhlu, ruku pod glavom, šešira nakrivljenog nad oči. Tada čuh Katarinu koja reče: »Hoćeš li da dodeš malo?« I ona uze dečaka za ruku, privuče ga sebi i pomagalaše mu da svuče pantalone i košulju.

Iznenada, on beše na njoj i ona mu pomaže da bolje prodre, sada ruku položenih na mršavu i tvrdu zadnjicu partnera. Drugi dečak bejaše seo na jednu uzvišicu i posmatrao ih. Katarina se smejala i šaputala kraj dečakova uva. Videh njeno lice crveno, kao naduto, kraj svojeg. Ja se onda okrenuh i rekoh iznenada: »Hoćeš li i samnom isto?« A Katarina reče smejući se: »Trebaš i sa njom sada«. I povlačeći se s nje on se baci bez ustručavanja na mene stežući mi jednu dojku do te mere da sam počela da stenjem jer me je to neobično bolelo; i u izvesnom smislu osećala sam se vrlo čudno i to je došlo skoro odmah, razumeš li? Upravo sam htela da mu kažem da treba da bude oprezan da ne bih zanela, kada je to njemu došlo i ja sam osetila — a to nisam nikada ponovo osetila u čitavom svom životu, ni pre, ni kasnije — kako ubrizgava svoju spermu u mene. Stegao



je moja ramena, zabacio se unazad i imala sam osećaj da se to neće nikada završiti. I bi iznenada toplo, a grč je dolazio za grčom. Katarina, ispružena po strani, gledala nas je i od pozadi držala punim rukama njegove pleći, a kada on beše završio, ona ga uze među ruke i dovrši sa svoje strane upravljajući dečakovu ruku. I kada se njoj ono dogodilo ispustila je jedan krik čičavim glasom. Zatim smo se zasmejali sve troje i pozvali drugog dečaka, čije ime bejaše Petar. On side lagano sa vrha brežuljka a imaše sasvim zbunjen izgled: bilo mu je hladno pod punim suncem. Kad se približio mi smo shvatili da bez sumnje nema više od trinaest ili četrnaest godina. Katarina raskopča njegove pantalone i poče da se zabavlja s njim: on ostade sedeći ozbiljan i nepokretan, dok ga je ona milovala i tu, ispod njega, ona zatim uze njegovu spermu u usta. On poče tada da je grli s leđa a ona se okrete prema njemu, uze mu glavu među ruke i dade mu svoje grudi. Drugi dečak se bejaše sa mnom toliko uzbudio da je započeo iznova. To je došlo strahovito brzo i bejaše, što se mene tiče, isto toliko lepo kao i prvi put. Zatim smo se okupali i rastali. Kada sam došla kući Karl—Henrik se već bio vratio iz grada. Večerali smo i popili vino koje je on kupio. Zatim smo se voleli. Nikada to nije bilo tako lepo između nas, ni pre, ni kasnije

(Monolog Alme — igra je Bibi Anderson — u filmu »Persona«)

nom koja govori i drugom koja čuti. Napisao sam scenario za film u junu a počeli smo da snimamo u avgustu. I kažem vam, snimanje tog filma spasio mi je život, jer kad smo počeli bio sam na kraju svojih moći. A onda se odjednom sve izmenilo. Shvatio sam da bih mogao da ostavim Nacionalni teatar, da sam bio slobodan čovek, da bih mogao da dobijem razvod i napustim svoj društveni život u tom gradu i odem na ostrvo. Dogodilo mi se još nešto značajno. Celog života borio sam se s religioznim problemima. Onda sam bio podvrgnut toj manjoj operaciji i pet časova sam bio izvan ovoga sveta, potpuno uvenuo, ugašen. Posle tog događaja, tih pet časova kada nisam postojao — nisam se više bojao smrti. I sve što je bilo izvan ovog sveta nije više ništa značilo za mene. Od tada nisam više razmišljao o Bogu.

To je čudno. Sad verujem da su sva svojstva koja sam uobičavao da povežem s Bogom — ljubav, nežnost, milost, sve te lepe stvari — stvorila sama ljudska bića, da su one proistekle iz nas samih. To je za mene veliko čudo.

**

Dakle, »Persona« je nastala pod vrlo specifičnim okolnostima i stoga ne vara utisak da je to najličniji Bergmanov film. Preciznije: radi se o mentalnom autoportretu autora, do nepodnošljivosti iskrenom i narcisoidnom, iako vešto zamaskiranom u celuloidno-svetlosnu igru gonetanja. U tom gonetanju Bergman se, na prvi pogled, obračunava s Bogom, a ustvari to je njegov obračun sa samim sobom, odnosno sa bolnom prazninom koja nastaje nakon izgonjenja Boga iz sebe.

Tačno je da je Bergman, kao i svaki vrli autor, počeo da slika svoj autoportret već u svojim ranim filmovima. Nije slučajno da se njegov prvi film zove »Križa« (1945). Radi se o krizi traganja za životnim smislom i to traganje se nastavlja vijugavom linijom i u njegovim dramama kao i u komedijama, u prividnoj dijegetskoj distanci od sopstvenog ega. Sazrevajući kao ličnost i kao autor, u drugoj polovini pedesetih stvara na toj liniji sukcesivno nekoliko remek-dela: »Osmesi letnje noći« (1955), »Sedmi pečat« (1956), »Divlje jagode« (1957), »Devičanski izvor« (1959). Uprkos skrivanju iza kostima i narativno zaokruženih celina u ovim filmovima, između njihovih slika i prizora, iz titraja njihovih svetlosti i senki, izbija sugestivna snaga ključnog junaka — samog Bergmana.

Ključ igre je u tome da se autorska tiranija i egocentrizam travestiraju. Bergman je majstor prerusavanja — on se vešto skriva iza oklopa vitezova, iza zboranog lica starca, iza šarenih halja lakrdijaša, a najčešće — i u kasnijim filmovima sve više — uživa u perverziji travestiranja u ženske likove. Niko nije veštiji u tome od njega. Takozvani »ženski reditelji«, kakvi su primerice Antonioni ili Mizoguci, na sličan način u svet žena uranjaju kao u ogledalo sopstvenog ega, ali zadržavaju ipak određenu distancu.

Činio je to i Bergman do početka šezdesetih i do svog novog ciklusa redukovanih sižea, započetog filmom »Čutanje« (1963). Sa ovim fil-

vim filmovima i u pravilu se poistovećivalo sa porodicom njegovog »drugog Ja«. Dakle, Fogler jednako je Bergman, jednako je umetnik, stvaralac.

Negovateljica se u filmu zove Alma, što znači »duša«. »Alma mater« znači »univerzitet«, »majka saznanja«. Da li je išta slučajno postavljeno u bergmanovskoj spekulaciji pojmovima i značenjima?

Na jednoj strani je umetnost koja čuti, na drugoj pragmatična duša koja brblja. Ova druga je prostodušna, ona veruje u terapeutsku ulogu umetnosti. Prva se hrani njenom prostodušnošću, njenom verom i, najzad, njenom krvlju. . . Jedini smisao je u sintezi njih dve, njihovih energija, njihovih duša, poezije sa praksisom, misli sa srcem.

Ali celuloid puca, ekran se izbeljuje, junakinja izgovara definiciju univerzuma zastrašujućom rečuju:

»Ništa.«

Nemoguće je spoznati na čemu počiva beskrak, a alternativa — to »ništa« — je apsurdna. Šta preostaje?

U obrisima dva lica spojena u jedno — prepoznajemo lice Bergmana, zapitanog nad tajnom apsoluta. Nemogućnost komunikacije u Bergmanovoj viziji je nemogućnost dijalektičkog spreznjanja duhovnih silnica suprotnih predznaka u samom sebi.

BERGMAN

Filmovi:

kao scenarista:

- 1944 — HETS (Mahnitost) — r: Alf Sjöberg
- 1947 — KVINNA UTAN ANSIKTE (Žena bez lica) — r: Gustaf Molander
- 1948 — EVA (Eva) — r: Gustaf Molander
- 1950 — MEDAN STADEN SOVER (Dok grad spava) — R—Lars—Eric Kjellgren (sinopsis IB)
- 1951 — FRÅNSKILD (Razvod) — r: Gusta Molander
- 1956 — SISTA PÅRET UT (Poslednji par) — r: Alf Sjöberg
- 1961 — LUSTGÅRDEN (Vrt zadovoljstva) — r: Alf Kjellin

kao reditelj:

- 1946 — KRIS (križa)
- DET REGNAR PÅ VAR KÅRLEK (Kiša pada na našu ljubav)
- 1947 — SKEPP TILL INDIALAND (Brod za Indiju)
- 1948 — MUSIK I MÖRKER (Muzika u tami)
- HÅMNSTAD (Usputna luka)
- 1949 — FÅNGELSE (Zatvor)
- TÖRST (Žed)
- 1950 — TILL GLÅDJE (Radovati se)
- SÅNT HÅNDER INTE HÅR (To se ovde ne može dogoditi)
- 1951 — SOMMARLEK (Letnja igra)
- 1951 — BRIS (Bris) — serija kratkih propagandnih filmova za istoimenog proizvođača sapuna
- 1952 — KVINNORS VÅNTAN (Žene čekaju)
- 1953 — SOMMAREN MED MONIKA (Leto sa Monikom)
- GYCKLARNAS ÅFTON (Noć lakrdijaša)
- 1954 — EN LEKTION I KÅRLEK (Pouka o ljubavi)
- 1955 — KVINNODRÖM (Ženski snovi)
- SOMMARNATTENS LEENDE (Osmesi letnje noći)