

Za vreme doručka uznemiruje ih čudan predznak. Jan primećuje da crkvena zvona zvone u petak, a telefon neprestano zvoni čak i kad Eva podigne slušalicu. »Najbolje je ne znati ništa«, kaže Jan, izgovarajući tipično švedsku reakciju na krizu. »Muka mi je od tvog eskapizma«, odgovara Eva.

Jan je budalast i neosetljiv kao gotovo svaki muž u Bergmanovim filmovima. On sikće protiv determinizma samo da bi otkrio da, kad se situacija pogorša, njegove bazične reakcije postaju suviše predvidljive. Do kraja filma on će postati tupi psihopata koji izdaje starog prijatelja porodice a zatim ubija nevinog dezertera. Eva pokušava sve što može. U sjajnoj sekvenci večere pred kućom, ona ga nagovara da se ponovo posvete muzici. »Hajde da sviramo po pola sata svakog dana. Imamo instrumente, moramo održati formu«. Ali njihove ruke su ogrubele i postale neosetljive od četiri godine rada na zemlji, a gerilci ubrzo razbijaju klavir i violinu. Šansa za rehabilitaciju je tako propala: privatnost umetnika je ponovo ugrožena.

Umetnost za Bergmana mora biti profesija ili ničemu ne vodi. Stoga je značajno što ni Johan Borg u VREMENU VUKOVA ni Jan Rosenberg u SRAMOTI se ne vide kako praktikuju svoju umetnost. Johan pokušava da napravi hitri kroki svoje žene i bolno nanosi boju na platno na šljunkovitoj plaži pre nego što će se susresti sa Veronicom Vogler. Ali Jan ne čini mnogo više nego što miluje svoju violinu — i to samo da bi spomenuo kako se Pampini, Beethovenov savremenik koji je napravio instrument 1814, borio na strani Rusije protiv Napoleona, čime implicira da on, današnji muzičar, nerado prihvata svoje obaveze u sličnoj krizi. Jacobi, njegov prijatelj, sa gađenjem priča o »svetoj slobodi umetnosti, svetom beskičmenjstvu umetnosti«.

Rat koji preti rušenjem čini Jana i Evu svesnim nasleđa koje će izgubiti. Prilikom posete poznaniku Lobeliusu (Hans Alfredson) u gradu u kome prodaju voće, oni se dive tananoj Meissenovoj muzičkoj kutiji. Njihove oči lutaju po Lobeliusovoj antikvarnici sa starim grafikama, figurama i ostalim memorabilijama. Te večeri kod kuće, uz ribu i belo vino, oni nežno razgovaraju donose odluke o svojoj muzici koje nikad neće biti sprovedene. U ovakvim trenucima može se videti kako Bergman slavi zajedništvo koje seks i brak mogu pružiti. Harriet Bosse pisala je Strindbergu pred raskid: »Veoma mnogo mi značiš — šta god da se desi

nije moj san. Ja sam deo nekog drugog. I šta se dešava kada se ta osoba probudi i postidi?« Rat je zbrisao nju i Jana kao bespomoćne, sićušne životinje, ali u poslednjem trenutku Eva je počela da nazire logiku u zbrci i metežu.

SRAMOTA je bila primljena uz neočekivani spoj prezira i divljenja kad je 29. septembra 1968. bila prikazana u Stokholmu. Bergmanov film je podkopač samozadovoljstvo prosečnog Švedanina; ali je ipak razbesneo politički angažovanog gledaoca, svojim odbijanjem da zauzme stav. Ukratko, film se hvatao za tradicionalnu švedsku neutralnost u vreme kada se govorilo izrazito protiv američkog učestvovanja u ratu u Vijetnamu. Nedelju dana posle premijere Sara Lidman je u večernjem listu AFTONBLADET osudila Bergmana što je dozvolio »savremenoj Zapadnoj inteligenciji potpunu slobodu od odgovornosti za Vijetnam time što je pretvorio ovaj rat u metafizički problem«. Torsten Bergmark je u DAGENS NYHETER opisao Bergmanov stav kao rezervisanost koju umetnik pokušava da održi i koja se ne može tolerisati. »Ovo rezultira«, pisao je, »u najdubljoj ljudskoj degradaciji i ponašanju koje je moralno manje odbranljivo nego kvislinško.«

Bergmanov stav je bio jasan. »Ja ne znam ni za jednu partiju koja je za preplašene ljude dok oni prolaze kroz mračni period i za činjenicu da je on skoro počeo i pouzdano teži ka dnu. Ja se zaista ne mogu angažovati u bilo kakvoj političkoj aktivnosti.« On je često reagovao protiv ideje represije umetnika i spominjao Shostakovicha od koga su tražili da prepravi simfoniju na osnovu toga što po duhu nije bila dovoljno socijalistička.

Podozrenje se ipak zadržalo među nekoliko švedskih kritičara da Bergmanova vizija rata ne optužuje nijednu naciju ili partiju već predstavlja sukob kao posledicu nekakve bezimene Sudbine, bez korena u bilo kakvim odstupanjima u socioekonomskim ideologijama.

Pauline Kael, koja je pisala za NEW YORKER, potrošila je većinu svog članka napadajući Bergmanov opus, u isto vreme nazivajući SRAMOTU remekdelom, »film bez mane i vizija majstora. Baveći se najuzasnijim temama, film uzdiže. Subjekt su naše reakcije na smrt, ali je umetničko delo istinski znak života«. SRAMOTA je bila nominovana za Oskara ali ga nije dobila, doživевši žalosnu distribuciju u Britaniji i Sjedinjenim Državama.

**

Prvi put sam sreo Ingmara Bergmana u svetlucaj polutami auditorijuma Švedskog filmskog instituta, gde sam gledao film Džeka Smita »Čudovišta u plamenu«. Upoznali su me sa Bergmanom, seo sam do njega i zajedno smo odgledali film. Puno smo se smejali. Posle smo otišli na čaj i tost u resotranu Instituta, gde smo pričali o filmovima. Opisao mi je neka od svojih iskustava sa snimanja, posebno jedno sa mačkom koja mu je zadala mnogo muke. »Nikad ne koristi životinje«, bio je njegov savet. U svojoj prvoj poseti Stokholmu želeo sam da vidim Bergmana, jer sam veliki poštovalac njegovog dela od kada sam još sredinom pedesetih gledao »Sedmi pečat«.

Bergman danas nije Bergman od pre trideset godina. Sveo je svoj stil na zatovrenost ka-



merne muzike, ali je još uvek sposoban da se bavi velikim temama, što svedoči film »Fani i Aleksandar«. Na suprotnom i još karakterističnijem kraju leže »Prizori iz bračnog života«, nemilosrdna studija dvoje ljudi—muža i žene, iscrpljujuća i opčinjavajuća. Bergmanovo umeće je uvek bilo besprekorno ja zavidim divnoj grupi izvođača sa kojom radi. On je pretio da će se na duže vreme odreći filma da bi se koncentrisao na svoju prvu ljubav — teatar.

Na žalost, nismo bili u mogućnosti da u Indiji vidimo njegove predstave. Na njegov sedamdeseti rodendan poželeo bih mu dug život i izrazio bih mu svoju žarku želju da ne napusti film.

Satjadžit Raj

Prevela: Senka Vukas

— možda zato što si, kroz tako duboku i bezgraničnu tugu, obogatio moj život smislom«.

Najneubedljiviji element SRAMOTE je kaos rata i njegov uticaj na nevinog građanina. Jan i Eva ne razlikuju dve zaraćene strane. Ratna sreća izgleda promjenljiva kao struje izdajničkog mora. Ljudi kao što su Jacobi su u jednom trenutku moćni, a u sledećem poniženi. Posvuda komanduju »autoriteti« koji su Bergmanu tako mrski. Doktor ulazi u sobu punu ranjenih zatočenika, preskače leš, i prihvata se nameštanja iščašenog ramena nekog čoveka. Dok se njegova žrtva uvija u agoniji, doktor žustro kaže: »Nemojte igrati tenis nekoliko nedelja«.

Jan i Eva nisu jedini ljudi u filmu koji su obuzeti krivicom i stidom. Jacobi oslobađa svoje prijatelje iz grupe osumnjičenih kolaboracionista a zatim sedi ispišvi čašu rakije i proučavajući magazin. On ZRAČI krivicu, kao da ima neko predosećanje sopstvene kazne. Kada nešto kasnije poseti Jana i Evu njegov autoritet smenjuje nesigurnost i samozaljenje. »Ljudsku intimu sam osetio veoma mali broj puta«, kaže on, »i uvek u vezi sa bolom«. On preklinje Jana i Evu da dodirnu njegova gola prsa, pokušavajući da uspostavi makar samo trenutačan kontakt sa dvoje prijatelja koji mu možda mogu spasiti život.

Ali sve je u slabosti. Eva vara svog muža kada spava sa Jacobijem, i Jan vara Jacobija kada odbija da kaže gde je skriven novac. Filip (Sigge Furst), lokalni ribar čija je dužnost raspoređivanje vojnika, nagrađuje Jana za njegovu izdaju time što mu predaje pištolj i primorava ga da bude Jacobijev egzekutor. Filip onda počinje da shvata kako nasilje i zlodela izazivaju životinjske reakcije u svakom od njih, i kad se na kraju filma, zajedno sa ostalim izbeglicama nađe izgubljen na sred mora, on da bi se svesno iskupio, izvršava samoubistvo. Čamac se udaljuje dok ne postane tačka na ravnodušnom okeanu. Ovo podseća na Frostov san iz NOĆI LAKRDIJAŠA: »Postajao sam sve manji i manji dok se nisam pretvorio u semenku — a onda sam nestao«.

Pošto se Filip okliznuo preko ograde, porcije su podeljene kao Poslednja večera. (Religiozne konotacije se javljaju čak i u najnaturalističkim Bergmanovim filmovima. Jan, na primer, tri puta odriče da zna gde je Jacobijev novac). Eva i Jan očekuju smrt. Njihovo poniženje je potpuno. Oni su iskušani i nađeno je da treba da umru. Od njihove kuće i imovine ostaju samo ruševine. Njihov sram je isti onaj koji ima Bergman, njihov tvorac, i u najupečatljivijoj replici u filmu Eva kaže: »Ovo

Najveća hrabrost SRAMOTE je to što Bergman iz toplog, sigurnog pribežišta koje je poput materice i koje konstituiše buržoasku porodicu, gura svoje likove u neprijateljsku i nezainteresovanu sredinu poput mesečevog predela. Kao što kaže u scenariju, »Oni su sami, i svet se približava kraju«. Možda je on, uprkos kritika na svoj račun, bio potrešen posledicama rata u Vijetnamu.

Kompanija koju je Bergman osnovao 1968. za produkciju svojih filmova zvala se Cinematograph zbog naklonosti i poštovanja prema staroj mašini Louisa Lumièrea za pokretne slike. Sedište je bilo smešteno u Floragatan br. 4 (ulici gde su živeli Bergmanovi roditelji ranih dvadesetih). Kompanija Sandrew Film & Theatre bila u susjedstvu. Na vrhu kružnih stepenica stajala je bista sa broda koje se može videti u PERSO-NI i STRASTI i koja je postala amblem kompanije. Na bronzanoj ploči ispod simbola firme stajao je natpis »Bergman«, a u prostorijama firme bila je sagrađena sala za projekcije sa raskošnim foteljama od žutog somota. U sledećih osam godina, Bergman je od ovog napravio svoj glavni štab u Stokholmu, koji je postao značajniji centar otkako je Cinematograph razgranao produkciju ranih sedamdesetih.

Bergman je napisao scenario za RITUAL (RITEN) prethodnog leta. Sada, kasnije u leto 1968. on je već mesec dana imao probe sa svoja četiri glumca, to su Gunnar Bjornstrand, Ingrid Thulin, Anders Ek i Erik Hell, a zatim snimao svega devet dana u maju i junu u studijama Svensk Filmindustri smeštenim u Ratsundi. RITUAL je bio napravljen uz Bergmanovu poslovicu strogost: »Ograničio sam materijal na najviše 15000 metara. Upotrebili smo do 13500 ili nešto približno tome, tako da sam tačno znao šta ćemo upotrebiti«. On i Mago su pretražili podru-m studija da nađu sve stolove i stolice koje mogu kako bi smanjili troškove za scenografiju produkcije.

SRAMOTA je Bergmana stajala dosta energije, i kao što se okrenuo frivolnosti u AH, SVE TE ŽENE posle TIŠINE, tako je i sada tražio malo odmora od »užasne težine filmskog procesa« time što je radio u osnovi dramu, slobodnu od pritiska vizuelne invencije. Bergman je to povezao sa jednim od Godardovih »sineekstrakta« ali po sadržaju to je pročišćeno LICE. Imajući u vidu mali ekran, Bergman upotrebljava velike krupne planove najvećim delom sedamdesetčetvorominutnog filma, ponekad sa naglim švenkovima od osobe do osobe kada se razmenjuju