

jezik i razmena u bergmanovom filmu »krici i šaputanja«

stjuart klurman

Najnoviji Bergmanov film, *Krici i šaputanja* zbunjuje prozaičnog gledaoca kome je teško da ga protumači. Taj film je naizgled nerealističan po upotrebi boje i namernom brkanju imaginarnih i stvarnih događaja i na gotovo ironičan način sledi jednu narativnu liniju koja je do ogoljenosti jednostavna. Karin, najstarija sestra, i Marija, srednja, došle su da pomognu najmladoj, koja je u agoniji; posle njene smrti, one odlaze. Ta prividna jednostavnost prikriva, kroz spoj između realnog i imaginarnog, odnose između sestara, i samim tim, i značenja filma. Ako nismo u stanju da razlučimo šta je realno, a šta imaginarno, kako onda da opišemo taj film, i, naročito, kako da ga procenimo? I kako da shvatimo psihološke motivacije?

Jedini odgovor je, možda, da ukinemo razlikovanje između realnog i imaginarnog i da konstituišemo jednu razumljivu šemu koja možda neće zameniti film, ali će stvoriti uslove potrebne za njegovu recepciju. Realnost na Bergmanovom ekranu sastoji se upravo u odnosima između elemenata te šeme, i u njihovim unutrašnjim funkcijama. Ako se sestre posmatraju kao apstraktne funkcije i ako se proučavaju kao takve, ta dva plana koji stoje u međusobnoj vezi omogućavaju da se opišu međusobni odnosi sestara i razaranje porodice.

Jedna od operacija u filmu »Krici i šaputanja« sadrži u sebi razmenu između tri sestre i njihovih služavki. Razmena, onako kako je definiše Levi-Stros, je postavljanje nekog bića kao posrednika između dve suprotstavljene ličnosti da bi se uspostavio sklad. U *Osnovnim strukturama rodbinskih veza* osnovna jedinica rodbinske veze je čovek-žena-ženin brat: brat daje čoveku svoju sestru za ženu, a za uzvrat dobija ekonomske prednosti. Teorija razmene kao faktora koji osigurava moć i sklad nekoj grupi rodbinski povezanih osoba uz korišćenje neke osobe ili nekog predmeta u toj razmeni primenjuje se i na porodične suprotstavljenosti u filmu *Krici i šaputanja*. Agnes, Karin i Marija rezimiraju jezgro čovek-žena-ženin brat, i, u kontekstu filma, stvaraju osnovnu jedinicu rodbinske povezanosti: sestre deluju istovremeno i kao agensi razmene, i kao jedinice koje bivaju razmenjivane, a u svojoj okolini nalaze muževe i služavke koji, kao ekonomske prednosti, treba da budu razmenjivani, da bi se dovršio i regulisao trougaoni sistem koji sačinjavaju sestre. U jednom završenom i samoregulisućem sistemu, činjenica da između dva suprotstavljena elementa postoji neka razmena zahteva za intervencijom neke jedinice razme svuda gde se te dve antinomije javljaju u sistemu.

Jedna druga, prateća operacija, je zamenjivanje ljudskih jedinica gramatičkim. Iako gledanje na ličnost kao na element neke rečenice dehumanizuje tu ličnost, funkcije se ipak ne mogu dehumanizovati, jer one nisu strukturalne operacije. Ličnosti se onda mogu vesti na svoje akcije, koje se, pak, mogu izraziti u rečenicama . . . Reči su oznake akcija, a akcije označavaju reči: ponašanje i gramatika su međusobno razmenjivi kodovi strukture.

Da bismo identifikovali razmene koje se javljaju u filmu *Krici i šaputanja* označimo tri sesire imenima i brojevima: (1) = Agneza (Harriet Anderson); (2) = Karin (Ingrid Tulin); (3) = Marija (Liv Ullman). U gramatičkom sistemu razmene, svaka sestra predstavlja oznaku za posebno stanje percepcije. Postavljene redom, (1), (2), (3), njih tri definišu granice subjektivnosti i objektivnosti, jer u gramatici nema drugog izraza osim subjektivnosti (*Ja, Mi*) i objektivnosti (*To, oni*). U njihovoj kombinaciji sestre stvaraju *Sebe* — sistem percepcije bića u potpunosti.

iskazano terminima gramatičkog opisa, Agneza, sestra koja umire, označava jedno pasivno stanje. U njoj deluje rak i ona je, po nužnosti, pasivna. Agneza nema nikakvog aktivnog učešća u svojoj smrti osim što umire. Bolest u njoj je subjekt, koji deluje sam nad sobom i odvlači Agnezu u ponor.

Na osnovu te pasivne funkcije (1), Karin (2) se približava objektivnom kontaktu. Karin je aktivno-povratna: ona odbija bilo kakav seksualni kontakt sa svojim mužem tako što aktivno povređuje sebe komadom razbijenog stakla. I pored tog uvođenja jedne aktivnosti, potpuna objektivnost koja se suprotstavlja subjektu ne postoji, jer je Karin povratna. Pod vidom prskanja stakla, dodir sa objektom odvija se samo kroz povratnu upotrebu — ona sopstvenom rukom povređuje svoju vaginu. Agnezina bolest se kroz Karinino povređivanje delimično eksteriorizovala. Bolest, koja nema određenih simptoma, nalazi onda jedan relacioni simptom u prskanju stakla, jer su sestre dve gramatičke funkcije koje treba da upotpuni treća gramatička funkcija. Tri skupa čine jednu gramatičku celinu. Naravno da je lišeno svakog smisla tvrditi da razbijeno staklo, bez obzira na to da li je stvarno ili imaginarno, predstavlja simptom Agnezine smrtne bolesti; osim toga, ta penetracija u vaginu nema nikakve veze, čak ni prividne sa (1), jer (1) ne zamišlja, a još manje obavlja bilo kakvu penetraciju, s obzirom na to da se rak zadovoljava time da bude prisutan. Međutim, budući da tri sestre formiraju jednu jedinicu percepcije, Agnezina bolest i krhotina kojom se Karin povređuje su samoranjavajući agensi koji korespondiraju jedan sa drugim iako je akcija Karin jedina koja je gramatički povratna.

Uzmimo dve rečenice da bismo ilustrovali Agnezinu i Karininu funkciju:

- (1) Agneza je bila ubijena (od strane bolesti)
- (2) Karin je samu sebe povredila.

Prva rečenica ne sadrži glagol u povratnom obliku, već samo pasivni oblik. U drugoj, glagol je aktivan i povratan. U slučaju (2), subjekat ima sve mogućnosti da dođe do spoljne realnosti, ali se nešto nameće subjektu, a to je upravo krhotina koja prodire u Karininu vaginu. Povratnost koja mora tada da se izrazi u romanskim i germanskim jezicima pomoću glagola u aktivnom obliku predstavlja sredstvo za ponovno uspostavljanje subjektivnosti i definiše jedan pokret koji ide od *ja ka ja*.

Gramatička osa Marija, (3), je aktivna/ne-povratna, što se može izraziti sledećom rečenicom: Marija je ranila svog muža. Njeno iskustvo, realno ili plod fantazije, pokazuje joj njenog muža nataknutog na njen nož za otvaranje pisama. To nabijanje je strogo objektivna inverzija Karinino povratnog ranjavanja. Dok je Karin sama sebi posekla vaginu — svoje »tkivo laži« — Marija, iako nije pokazana u času kada to čini, »defloriše«, u stvari, metafizički svog muža. U oba primera, jedan oštar predmet prodire u meso. Osim toga, nabijanje na nožić podseća na kastraciju. Karinino ranjavanje, čija korisnost je u tome da je čini seksualno neprivlačnom, pa, prema tome, nedelotvornom, je istog oblika kao i ranjavanje Marijinog muža, jer ono, svojom aluzijom na kastraciju, takođe označava nedelotvornu seksualnost.

Te krvave akcije Karin i Marije možda će nekoga navesti na to da pomisli da su ta dva događaja identična, jer oba podsećaju na kastraciju. Iako je potpuno tačno da su obe akcije istog oblika, usmerene su na različite upotrebe. U stvari, Karinina akcija je povratna, dok je Marijina akcija ne-povratna. Za razliku od Karin, Marija ne nanosi sebi, već, naprotiv, usmerava bol sa sebe ka jednom drugom

cilju, ka svom mužu. Ne postoji, dakle, zadiraenje u subjekat, već, pre bi se reklo, prodor u spoljašnjost.

Ako se stavi primedba da Marija, za razliku od Karin, nema nikakav fizički dodir sa predmetom koji nanosi povredu, nožem za otvaranje pisama, treba istaći da, pošto je ona jedna apstraktna funkcija, to nije potrebno. Determinizam deluje samo na nivou sistema u celini, a normativni uzročni—posledični odnos (Marija udara muža nožem) je implicitan, ali nije pomenut u kodifikaciji sistema. Poređenje funkcija (1) i (2) nameće potrebu da (3) probode nožem svoga muža, barem psihološki, ako ne i istinski, jer on sam sebe probada nožem, što je posledica otkrića da Marija ima vezu sa Doktorom. Motivajući tu akciju, Marija postaje kriva za nju, ona je, rečeno strukturalnim jezikom, njen agens. I opet, ako se povežu sa funkcijama (1) i (2), Marijini motivi su neosporni: njeno svojstvo »subjekta« aktivno pogađa jedan objektivni element, pa je ona, prema tome, aktivna/ne-povratna.

Gramatički prelazi (1) i (2) su sledeći: od pasiva do aktiva /povratnog stanja i aktiva/ ne-povratnog stanja. U toj gradaciji, (2) zauzima centralno mesto. Zbog gramatičkog sastava Karin, aktiv/povratno stanje služi kao spojilca između pasivne odlike (1) i aktivne odlike (3). Karin je posrednik između suprotnih stanja svojih sestara i predstavlja, prema tome, element razmene između Agnez i Marije. Aktivna odlika Karin suprotstavlja se pasivnoj odlici Agneze, a njena povratna odlika suprotstavlja se Marijinoj ne-povratnoj odlici. Dobijajući središnju poziciju strukture i u strukturi, Karin je element gramatičke razmene, dakle perceptive razmene, koja uništava opoziciju subjektivno/objektivno: ona predstavlja neutralno preplitanje između svojstva subjekta i svojstva objekta koje treba koristiti da bi se išlo od jednog do drugog, od *ja do ona* ili od *ona do ja*. Iskazano kroz ličnosti, pošto je Karin posrednik između *ja* i *ona* s jedne strane, i *on*, *ona*, *to*, *oni* sa druge, i *ona* ima smisao drugog lica, *ti*. Drugo lice je, dakle, posrednik i razrešenje opozicije subjekt/objekt.

U tom gramatičkom sistemu koji definiše Sebe, Karin izmiruje dve suprotnosti tako što uvodi jedan gramatički sklad u obliku neutralnog prelaznog preplitanja. Jedan takav sklad ipak ne znači srećan svet »sve je dobro što se dobro svršilo«; jer u filmu Karin ne unosi sklad, već samo disonanciju. Ona je najočitiše od svih sestara zahvaćena nervozom.

Njena nervoza definisana je upravo kroz njenu funkciju aktivna/povratna i posrednička. Karinina gramatika, koja označava prelaz između stanja subjekta i stanja objekta je takođe označujuća. Kao nešto što je između gramatičkih stanja Agneze i Marije, Karin mora takođe biti i posrednik između njihovih značenja. Agneza je neudata, nema dece i umire; Marija je udata, ima decu i živi. Treba uočiti centralni karakter Karin u tom kontekstu: udata je, iako samo prividno, pošto su joj odvratni seksualni odnosi; nema dece, iako izgleda da je fizički sposobna da ih ima (samo prividno je sterilna); živi, ali je neproduktivna, jer nema potomstvo (samo je prividno živa). Dakle, Karin je sa semantičkog stanovišta, nešto između Agneze i Marije; udata je, ali i nije, može da ima decu, ali ih nema, živa je, ali zbog nedostatka objektivnih kontakata u stvari nije živa. Ona živi samo na egocentričan način i tako je »život u smrti« i odupire se svim mogućim nametnutim odnosima.

Karinina nervoza definiše se elementima između kojih posreduje, ali i elementima između kojih ne može da posreduje. Njena aktivna/povratna gramatika je posrednik između pasivnog karaktera (1) i ne-pasivnosti Marije, kroz »preuzimanje« aktivnog karaktera (3). Postoji razmena aktivne odlike koja posreduje između povratnosti i ne-povratnosti. U svakom slučaju, Karin ne preuzima ništa od Agnezine gramatičke pasivnosti.

Karin ne može da predstavlja pasivni/ne-povratni vid, što bi teorijski proizlazilo iz njenog preuzimanja Agnezine pasivnosti i Marijine ne-povratnosti, jer bi tako razrađena gramatika bila nemoguća. Ne-povratnost je prisustvo akuzativa, a pasivnost je njegovo odsustvo. Uzmimo sledeću rečenicu: Karin je bila ranjena svoja muža (gde je *svoga muža* teorijski direktni objekat). Tu rečenicu je nemoguće

generisati. Pasivno i ne—povratno se, dakle, ne mogu kombinovati.

Karin je, dakle, neutralna tačka između subjekta i objekta. Neutrališući Agnezu i Mariju, ona je legura života i smrti, sterilnosti i plodnosti. Ona nije ni mrtva, ni živa, nego je na neki način mesto razmene između života i smrti. Ona je život u smrti, što za Mišela Fukoa predstavlja definiciju ludila.

Do sada smo produbili samo jednu operaciju u filmu: asimilaciju, na nivou percepcije, pomoću sestara, u jednu sveukupnost, koja gramatički obeležava odnos subjekta prema objektu i izražava ludilo (2). U filmu *Krici i šaputanje* pored sestara postoje, naravno, i druge ličnosti. Pomoću dijagrama interakcije među članovima porodice i poslugom objasnimo tu drugu operaciju.

U toj trougaonj šemi, u kojoj se u uglovima nalaze sestre, samo se na dve strane nalazi simbol efektivne razmene, kao suprotnost teorijskoj: (1) (3) / i / (1) (2) / . Između (1) i (3), jedinica razmene je doktor. Njegova veza sa Marijom i nega koju pruža Agnezi stvaraju od njega predmet razmene između dve sestre. Osim toga, kad odlazi Agnezi, samrtnica grčevito hvata njegovu ruku i prinosi je svojim grudima. Iako je aluzivan, taj pokret možda znači mogućnost postojanja seksualnog odnosa između njih. Tako Marija i Agneza razmenjuju doktora i obe to možda čine iz seksualnih pobuda. U svakom slučaju, doktor ima funkciju naknade između (1) i (3).

Jedinica razmene između (1) i (2) je služavka Ana. Ana pruža Agnezi i seksualnu i medicinsku brigu, i mada je Karin smatra služavkom, postoji aluzija na seksualnu privlačnost između njih dve. U sceni u kojoj Ana pomaže Karin da ode u postelju, Karin iznenada uzvikuje: »Ne gledaj me tako!« U kontekstu seksualne razmene, Anin pogled može imati seksualnu funkciju: Karinina pretpostavka da je Ana seksualno zainteresovana za nju je identična sa Marijinim saznanjem da je njen muž proboden nožem. Jer, Karinino spoznavanje Anine seksualne naklonosti prema njoj je znak, iako potisnut, koji je istog oblika kao i rana koju Marija nanosi svom Mužu, iako je ta rana, pošto nije fizička, funkcionalna.

Ti pokušaji seksualnih razmena imaju za svrhu da dovedu porodicu u sklad upravo onako kako je gramatička neutralnost Karin usklađivala subjekat i objekat. Treba istaći da sklad nije ni negativan, ni pozitivan, ni u gramatičkoj razmeni, ni u razmeni porodica/posluga: sklad se može permutovati sa zadovoljenjem, prijatnom posredničkom silom koja neutrališe (+) i (—) i stvara sveukupnost.

Ono što bi bilo potrebno u *Kricima i šaputanju* da bi se upotrebila diskontinuirana linija / (2) (3) / jeste kombinacija između Ane i Doktora ($a \times b$), jer u filmu onakvom kakvog ga pokazuje Bergman, između Karin i Marije nema nikakve pomoći. Pošto Karinina bolest nije fizička, doktor i Ana, koji odgovaraju na fizička zla, ne mogu imati položaj jedinica razmene između (2) i (3). Osim toga, pošto doktor pruža Mariji seksualnu pomoć nad [(1) (3)], koju bi u ulogu igrao ako bi se umešao između (2) i (3)? Prosto ponavljanje jedne funkcije ne mora obavezno uspostaviti sklad. Isto tako se ni Ana, čiji su odnosi sa Karin na [(1) (2)] odnosi služavka, možda kao odbačena ljubavnica ne može nalaziti na [(2) (3)]. Na [(2) (3)] se, dakle, teorijski zahteva jedna sinteza Ane i doktora, ili jedan čovek—žena, jedan hermafrodit koji ne postoji.

Pošto između (2) i (3) mora da interveniše hermafrodit koji ne može postojati ($a \times b$), strukturalna nesigurnost kontinuiranih linija [(1) (2)] i [(1) (3)] postaje flagrantna. Ti segmenti pokazuju da su bića koja pružaju pomoć jedinice razmene između Agneze i Karin i Agneze i Marije. U svakom slučaju, te razmene su varljive, jer Agneza ipak umire: ona nema nikakve koristi od njih. Ana i doktor imaju funkciju obeštećenja, ali ne obeštećuju u stvari, oni pomažu Agnezi u njenoj smrti, a ne protiv nje.

Pomoćnici ne uspevaju da postignu Agnezino ozdravljenje, jer im nedostaje gramatička autentičnost. Na primer, ako je Ana posrednik između Agneze i Karin, ona mora biti i posrednik između gramatičkih funkcija sestara, jer, kao što Karin to dokazuje, posredujuće jedinice moraju biti simetrične. Agneza je pasivna, a Karin je aktivna/povratna. Pošto se nijedan

gramatički član ne potire u sličnosti i ne stvarajući neki srednji gramatički član, Ana mora prisvojiti sve članove: ona mora biti pasivna (aktivna) povratna, što je nemoguće. Po istom tom pristupu, doktor koji »funkcioniše« između Agneze i Marije, mora biti pasivan (aktivan) ne—povratan. Između (2) i (3), »hermafrodit« postaje povratan/ne—povratan. Onda se uspostavlja jedna simetrija: sestre su gramatičke mogućnosti, a bića koja pružaju pomoć su nemogućnosti.

Agneza umire, a Karin i Marija odlaze, isto onoliko emocionalno udaljene koliko su to bile čitavog života. Agnezina bolest je trenutno zblížila i stvarno, tokom nekoliko časaka, one imaju odnose pomirenja i izgovaraju reči pomirenja. Bolest je posrednik između Karin i Marije. Bilo kako bilo, Agneza umire, a porodica biva nepovratno razjedinjena; više nema posrednika. Pošto ima samo privremenu funkciju, Agneza nije autentični posrednik.

Tako jedino Agneza, koja je gramatička realnost može, makar samo na trenutak, biti razmenjivana između Karin i Marije.

Bića koja pružaju pomoć mogu izvući korist samo iz jedne strane razmene: pošto ne mogu da pomognu Agnezi da se oporavi, doktor i Ana se zadovoljavaju time što on pomaže Mariji, a ona Karin. Pošto doktor ima seksualne odnose sa Marijom, može se pretpostaviti da postoji i seksualni odnos između Karin i Ane. Iako nema razloga za tu pretpostavku, osim u sceni pred Karinim odlazak na spavanje, čini se da struktura zahteva ili podrazumeva te odnose, s obzirom na funkcije doktora i Marije. Gramatički rečeno, smisao filma je jednostavan: nemoguće gramatičke funkcije ne mogu, u datom kontekstu, biti u službi jedne moguće gramatike. Život može biti podržan samo gramatikom mogućeg. Ana umire, jer se uz njeno uzglavlje nalazi jedna gramatička nemogućnost.

Tako, dakle, trougao koji čine tri sestre i njihova tri »negovatelja« biva razbijen zbog slabosti pojedinačnih stranica. Samo sestre mogu da održe koheziju porodičnog jedinstva, a i ta kohezija je takode jedno »tkivo laži«: jer, posle Agnezine smrti, porodica više ne postoji; sestre odlaze svaka na svoju stranu. Eto, to je Bergmanova tragika. Ciklus smrti za kojim dolazi život, ciklus smenjivanja nije ništa drugo nego mit, kad se posmatra sa stanovišta čoveka. Ritual godišnjih doba ne odgovara fiksiranosti čovekove sudbine. Agnezina smrt ne ubrzava novi život Karin i Mariji; smrt samo obeležava prolaženje vremena, a ne proinenu.

Ta šema razmene pretvara nestalne narativne elemente u jednu strukturu u kojoj složenosti funkcionišu na nivou gramatikalnosti, na nivou sintakse. Onda film—kao—gramatika nije pojednostavljenje ni kruti pokušaj da se film ukalupi u jednu sintaksičku praksu koja mu je strana. Naprotiv, taj način tretiranja filma *Krici i šaputanja* kao rečenične šeme potire, putem hemijske analize razmene, lanac narativnih funkcija, da bi našao gramatički lanac koji se nalazi unutar priče i na kome priča počiva.

Bergmanova nelinearna priča, u kojoj postoji zbudujuća mešavina realnog i imaginarnog, ne omogućava ipak analizu filma kao jedne jedine rečenice, kao jednog jedinog sintaksičkog konteksta. Reč je pre o varirajućim gramatičkim operacijama koje »se nude« kao sintaksička »hrana« za priču. Šema, dakle, zabranjuje strogo kauzalno čitanje filma i nameće razradu dijagrama koji pokazuje gramatičke elemente u njihovim prostornim vezama.

Međutim, struktura ipak, na kraju krajeva, sledi jedan jedinstveni kontekst, jednu rečenicu. Gramatička sveukupnost koju označava Agneza + Karin + Marija pretpostavlja koheziju, jer je zatvorena, barem utoliko što smo fiksirali gramatičke granice. Čak i ako ta rečenica sačinjena od (1) + (2) + (3) nije očita, ona ipak postoji; ona je teorijska, kondicionalna, ali prisutna zbog gramatičkog ostvarenja u svom prostornom obliku.

Pasiv; aktiv/povratno stanje; aktiv/ne—povratno stanje. Ti opisi, u zavisnosti od toga da li se njihovi članovi čitaju s leva na desno ili s desna na levo, pokazuju kretanje ili od subjektivnog ili ka njemu. Ali, za ovaj film se može koristiti samo jedno čitanje.

Da bi ostala u životu, Agneza mora biti izlečena od raka, i ona je gramatički pasivna. Rak

onda mora biti sav pretvoren u zdravlje, a pasiv u svoju gramatičku suprotnost. Kad čitanje sledi red (1) (2) (3), Agnezin rak i pasivnost bivaju transformisani: postepeno kretanje od (1) do (3) znači izlaženje iz subjektivnog, jer Marija (aktivna/ne—povratna) zadaje mužu udarac nožem, ne sama, već pružajući motiv. Pošto ništa ne prodire u Marijinu subjektivnost, već se, pre bi se moglo reći, sve udaljuje od nje, bolest je spoljašnja, za razliku od Agnezinog položaja gde je rak jedno unutrašnje zlo. Dakle, kada se štetne (nezdrave) operacije (1) (2) i (3) kombinuju, bolest napušta Agnezu posredstvom Karin i Marije. Unutar Agneze i izvan Marije, bolest odvaja Agnezu kad se gramatike drugih sestara postave linearno kao da se želi načiniti jedna lekovića rečenica. U toj situaciji, Karin ima ulogu membrane kroz koju zlo mora da prođe da bi otišlo, jer ona je posrednik između unutrašnjeg zla i spoljašnjeg zla. Gramatika tako predlaže tri rečenice koje su divergentne na nivou prostora; u svakom slučaju, na linearnom planu, čim je pokazana imanenentna kauzalna šema, tri različite rečenice, (1), (2), (3) postaju sintaksički konstituenti jedne jedine rečenice, čija sintaksa je neizreciva, ali čiji smisao je Agnezino ozdravljenje.

U svakom slučaju, Agneza, naravno, neće ozdraviti, ni pored lekovića sintakse koji film predlaže.

Pošto je ta rekapitulativna rečenica koja pokazuje kretanje bolesti izvan Agneze kombinacija (1) + (2) + (3), Agneza i sama mora na izvestan način da se kombinuje sa Karin i Marijom. Nužna kombinacija ima priliku da se odigra, ali se ne odigrava, u trenutnom vaskrsavanju, u toku koga Agneza traži od svojih sestara da pridu, da je poljube i da je drže za ruku. Pre Agnezinog vaskrsavanja, pre njene smrti, Ana i doktorova nega nisu bili od koristi; njihova pomoć imala je isti oblik kao pokušaji izlečenja. Čim su te gramatičke nemogućnosti nesposobne da služe gramatičkim mogućnostima, samo su sestre, koje su gramatički moguće, sposobne za to. U sceni vaskrsavanja Agneza, dakle, preklinje sestre da joj pomognu, jer je njena smrt pokazala da »služinčad« u kući nisu ni od kakve pomoći. Ali, Karin i Marija ne čine ono što Agneza traži od njih, i njihovo odbijanje iznosi na videlo mitsko jezgro filma.

U svom uvodnom predavanju na Kolež de Frans, Levi-Stros je ukazao na univerzalno prisustvo zagonetki u mitovima o rodoskrnavljenju (na primer, sфинга zagonetka u mitu o Edipu). U filmu *Krici i šaputanja* takode postoji jedna zagonetka: zašto Karin i Marija odbijaju da spasu Agnezu, koja se vraća iz smrti da bi je one spasle? Odgovor na tu zagonetku je incest. Kad preklinje svoje sestre koje žive da je poljube i da je drže za ruku, Agneza od njih traži da metaforički ispune rodokrvene funkcije: pokazali smo već u čemu su medicinski i seksualne funkcije jednake. Incest koji će zauvek spasiti Agnezu iz sveta mrtvih mora, uostalom, poprimiti oblik nekrofilije.

Karin i Marija odbijaju da počine incest i nekrofiliju jer su ta dela zabranjena. Incest je, i za Levija-Strosa, kao i za Frojda, najglavniji tabu, a nekrofilija se mora shvatiti isto kao i on: u stvari, na elementarnom nivou, ako je incest prvi tabu, nekrofilija mora biti incest sa umrlim članovima porodice. Iako Levi-Stros pokazuje da je u mitu o Edipu tabu incesta preokrenut, ovde to nije moguće, jer činjenica da je Agneza umrla čini incest nekrofilijom, a druga zabrana pojačava poslušnost u odnosu na prvu i kamufliira incest u svom kontekstu: tabu nekrofilije omogućava sestrama da poreknu Agnezina preklinjanja; jer nijedna od njih ne želi stvarno da joj pomogne.

Onda gramatika i priča postaju jedno. Nema nikakve razlike između gramatičke apstrakcije jednog elementa priče i samog tog elementa. Priča se svodi na gramatičke ekvivalente, a odnosi između tih ekvivalenata omogućavaju da se identifikuju operacije filma. Koordinirajući odnose između narativnih elemenata na prostornom planu, strukturalni model ponovo uspostavlja ono što priča možda naizgled prikriva; tako je odnos mita prema priči, a i prema sintaksi, osvetljen. A model pruža preduslove koji su neophodni da bi se rasplelo klupko stvarnih i zamišljenih događaja koje postoji u jednostavnoj priči filma *Krici i šaputanja*.

S francuskog: Vera Ilijin