

San istovremeno pokreće uspavanu savest Brigitte-Karoline, u vezi sa ubijenim detetom. Ovo preispitivanje sebe dovešće je do potpunog kraha. Vraća se natrag Peteru, Linei i njihovim ponižavanjima, te joj na kraju ostaje samoubistvo, kao jedini izlaz.

»Zašto, pre ili kasnije, nastupi trenutak kada čovek bolno i neumitno spozna sebe i svoju situaciju, i zašto je u tom trenutku potpuno nemoćan da bilo šta uradi?«

»Zatvor« je film u kome je sila trijumfovala nad nevinosti, mada način prikazivanja možemo nazvati romantičnim, ili romantizovanim, jer film ne daje nikakvu sliku socijalne realnosti, čak ni one iz 1948., kada je film i snimljen. Okolnosti u kojima se nalazi Brigita-Karolina isto su toliko nestvarne i veštačke kao i one iz filma reditelja Martina, ako ne i lažnije.

»Zatvor« se može posmatrati i kao veoma banalan film jednog romantičara. Mi se ipak osećamo duboko dirnuti tužnom sudbinom Brigitte-Karoline, jer Bergman neprestano apeluje na osećanja svog gledaoca. Usamljenost, paraliza i strahovi dati su sa velikim intenzitetom i dubokom introspekcijom.

Nedostatak klasne perspektive ili političke analize ostavlja utisak da Bergman nije pokušao da pronikne u uzroke koji leže u osnovi ove priče.

lakrdijaša« situacija se postepeno menjala, mada se taj položaj umetnika kao nekoga ko je eksponiran i unižen ponavlja i u »Carobnjaku«, »Personi«, »Sramoti«, »Ritualu«, kao i u komediji »O svim tim ženama«. Poniženje je prisutno kao dubok i gorak lajtmotiv u većini Bergmanovih filmova. »Poniziti i biti ponižen je vitalna komponenta u strukturi našeg društva. Ne želim umetnike više nego druge, ja samo znam na koji način poniženje povređuje umetnika«, rekao je jednom Bergman.

Postoji dijalektička tragedija u položaju umetnika. Ono što je za njega uzasno ozbiljno, pitanje života i smrti, može konzumentima njegove umetnosti izgledati kao puka zabava. Umetnik je taj koji se upušta u balansiranje, trambuline i javno izlaganje sebe.

Ako mu život i nije u opasnosti, onda je zasigurno na kocku stavio svoja osećanja, misli i poštenje.

U filmu je san dat u vidu flešbeka, koji klovnski Jens prepričava glavnom junaku, Albertu, direktoru cirkusa, opisujući mu jedno sumorno jutro u kome se cirkuski karavan lenjo približavao gradu, baš onom u kome će kasnije klovnski Frost i njegova žena izazvati skandal. Ova bajkovita scena jedna je od najizuzetnijih u Bergmanovom opusu i služi kao početna tačka za ceo film »Noć lakrdijaša«.

San je uslovio okosnicu filma. Kasnije sledi serija varijacija na istu temu: Frost je ponižen, Ana je ponižena i optužuje cirkuske artiste za

## Sa Bergmanom — unutar misterije

Kada ljudi pričaju o Činećiti, često je (kao i cirkuse) iz nekih razloga povezuju sa mnom. Kada i ja o njima razmišljam na pravi način, te stvari se izjednačavaju. Nekad mi ljudi pripisuju direktnu odgovornost, kao da sam ih i ja oboje izmislio, podigao šatore i izgradio studije.

Ne retko se dešava na primer, da sam pozvan kao domaćin kada se neki slavni posetilac očekuje u Činećiti.

Jedan od posetilaca bio je i Ingmar Bergman koji je razmatrao planove snimanja filma u Činećiti. Paskvalone Lanca, tadašnji šef studija, nazvao me uzbuđen telefonom i zamolio me da učestvujem u obilasku koji je bio deo posete.

Sipila je kiša. Paskvalone je imao mali kišobran i kabanicu do članaka, tako da je ličio na debelog provincijskog paroha. Bergman je imao laki, kratki kišni mantil, kosa mu je kao u vojsci bila kratko ošišana sa strane i na vratu. Sa rukama na ledima šetao je krupnim koracima kao inspektor tipa Kjerkegard ili Beket; išao je napred ne slušajući Paskvaloneovo mrmljanje pod kišobranom.

Bila je to slika koja podseća na prihvatilište, bolnicu, zatvor. Ispred nas je išao ogroman pas koji se s vremena na vreme okretao i tužno nas posmatrao. Ispred kantine muvala se stalna grupa električara i ostalih čekajući na posao.

Bilo je teško objasniti Bergmanu (koji je zahvaljujući svom prodornom i grozničavom pogledu ličio na čoveka u transu) toliku masu ljudi koja je stajala na kiši, obučena kao ribari frenetično pričajući i pušeći.



Bergman je u trenutku stresao glavom kada je upitan da ude u kafanu. Zato smo nastavili šetnju pazeći da zaobidemo ogromne bare prolazeći pored sumornih studija, sve dok Bergman neočekivano nije upitao za toalet.

Paskvalone me je očajnički pogledao, jer u Italiji toaleti u javnim zgradama retko zaslužuju zadovoljavajući komentar, a njihova zapuštenost u Činećiti zaista nema opravdanja.

Unutra je takođe padala kiša. U tom obeshrabrujućem prostoru sa oronulim zidovima i išaranim vratima, mogli smo da čujemo vinom natopljeno mrmljanje neznanca koji je pevao »Birimbo-birambo« iz zatvorene kabine praćeno puštanjem vode. Da bi se izvukli iz ove neprijatne situacije predložio sam Paskvaloneu da posetimo bazen.

Uskoro smo svi bili ispred ove betonske ruševine koja je služila kao kulisa za film »pad kuće Ašer«. Kiša je padala sve jače.

Bergman je iznenada upro svoj dugačak prst prema uglu bazena u kome je bila mirna voda. Ispod površine vode naziralo se jato malih stvorenja koje je podsećalo na Sumerijsku azbuku. Zujala su brzinom bakterije. Bergman je čučnuo i sa prelepim osmehom pričao o punoglavcima. Paskvalone se diskretno povukao da ne bi uznemirivao ovaj tajni razgovor dva režisera.

Danas je Činećita filmski studio sa super modernom opremom svetskog nivoa, ali je zadržala istu funkciju kao kada ju je i Bergman posetio: da bude mesto gde se stvaraju snovi, zona podsvesnog. Misterije.

Federiko Felini

Prevela: Senka Vukas

U egzistencijalnoj i moralističkoj drami, kao što je »Zatvor« gledaoc prnava sva ova ograničenja, bez rezerve.

U nedavno snimljenom »Zmijskom jajetu«, u toj košmarnoj studiji slične problematike, koja je eksplicitno smeštena u istorijski period i okruženje, sa svim političkim i socijalnim konotacijama nedostatak stava i analize jednostavno je katastrofalan.

»Zatvor« po svojoj temi, ali i načinu izražavanja, predstavlja oslobođenje za Bergmana. Podjednako važan korak ka potpunoj realizaciji svoje ličnosti kroz film, Bergman je napravio filmom »Noć lakrdijaša«, ili »Gola noć«, kako se film zvao u americi. Ovaj film je naišao na krah istovremeno i kod publike i na bioskopskim blagajnama, mada je do danas ostao jedan od najvažnijih Bergmanovih filmova. Satkan od patnji i poniženja, sigurno je najhumaniji njegov film, koji se udaljava od ličnog iskustva i patnji, prikazujući ljude koji žive sa jakim osećanjem samosažaljenja, a potiču iz nekog drugog okruženja. Ovo je neobično za Bergmanov najčešće mračan i buržujski mlje.

Filmovi Bergmana se najčešće radaju iz trenutne vizije, iz inspiracije trenutkom. Jednom je rekao da crpe inspiraciju iz momentalnih impresija, raspoloženja, ritmova, atmosfera, napetosti, zvukova i mirisa. Izvor nadahnuća nalazi u snovima, osećanjima i nerealnom. U dokumentarcu o Bergmanu, on objašnjava kako je dobio ideju da napravi »Personu«. Jednom je video sliku dve žene u velikim šeširima, kako sede za stolom, jedna preko puta druge. Jeda je govorila, a druga je ćutala. Iz ove vizije je nastao film. Geneza »Noći lakrdijaša«, bila je slika i san. Slika je predstavljala cirkuski karavan kako se, jednog vetrovitog prolećnog jutra, kotrlja niz drum severno od Stokholma, u pejzažu, koji je kraj sve svoje melanholičnosti, zapravo bio čudno demoničan. San je predstavljao klovna i njegovu ženu, i po rečima Bergmana, direktno je transkribovana u film.

Lajtmotiv »Noći lakrdijaša« je poniženje.

Film je interpretacija položaja umetnika. Ovde su predstavljeni oni sa najniže lestvice društvene hijerarhije, koja postoji čak i u umetničkom bratstvu — cirkuski artisti. U nekoliko svojih filmova Bergman je opisao i raspravljao o položaju umetnika, u društvu. Od doba »Noći

svoju zlehudu sudbinu. Oficiri i vojnici snose krivicu i odgovornost, mada ih je, kao i celu okrutnu šalu isprovocirala Ana. Cirkuzanti ostaju neutralni i ironični.

Gledaju scenu kao da je neka predstava. Ne mogu više razlučiti tragediju radi zabave i tragediju iz života. Frostov nastup u ringu je takođe ozbiljna tragedija. Scena dobija na neverovatnoj snazi, Bergmanu svojstvenom upotrebom zvuka i slike. Scene su okupane u košmarom, kao kreć belom svetlu. Za Bergmana je sunčeva svetlost zbijena zebnjom i strahovima, surova je i nemilosrdna. Taj intenzitet doživljava prepoznajemo i u uvodnom snu u »Divljim jagodama«, kao i u pomenutom snu iz »Vremena vukova«.

Akcija je poput pantomime. Snažni krupni planovi Frostovog i Alminog lica koja pate, dok im znoj i cirkuska šminska cure niz obraze, a oštro kamenje pod bosim nogama ekspresionistički simbolizuje unutrašnju dramu.

Muzika i tišina su jednako efektni elementi koji podižu emotivni naboj ove epizode. Tema poniženja data u ovoj sceni glavna je okosnica filma i ponavlja se kao varijacija i u svim ostalim »konfliktima«. U sukobu različitih uloga — artiste, lakrdijaša ili barabe, takođe leži poniženje. Reč je o susretu umetnika sa malograđanskim svetom, njegovim zakonima i predrasudama.

Prvi sukob nastaje kada Albert i njegova ljubavnica Ana sreću svet pozorišta kao institucije, došavši da odatle pozajme kostime. Dočekuje ih opšti prezir. Znojčići se i drščući, Albert prilazi direktoru pozorišta, a ovaj drži za svoje neotudivo pravo da ponižava Alberta i Anu, predstavnik proletherske umetnosti. Kada Albert zahteva objašnjenje ovakvog nipodaštavanja, direktor ironično odgovara:

»Zašto? Jer pripadamo istoj porodici baraba. Zašto da vas vredam?! Morate se na to naviči, bez želje da mi razbijete njušku. Preziremo vas jer živite u putujućoj čergi, a mi u prljavim hotelima. Mi stvaramo umetnost, a vi trikove. Čak i najglupiji i najmanje talentovan od nas, može da pljune na svakog od vas. Zašto? Zato što vi rizikujete svoje živote, a mi samo svoju sujetu.«