

bergman, glumice

(voleti i biti voljen)

milan pribišić

»Uvek sam pokušavao da budem blizak majci, koja je bila teška. Brzo sam naučio kako da se ponašam da bih dobio njenu nežnost, njenu ljubav. Instinktivno, veoma rano, naučio sam da razumem žene... Možda vas potreba da budete voljeni nauči više nego strah da vas tuku.« INGMAR BERGMAN

Moric Stiler je Gretu Garbo odveo u Holivud u kome je on propao a ona postala Božanska. Jozef Fon Sternberg je Marlen Ditrih uveo u povlašćeno društvo filmskih besmrtnika radeći s njom i zbog nje, sedam svojih najboljih filmova. Federiko Felini je supruzi Đulijeti Masini poklonio nezaboravne uloge u »Ulici« (1954.) i »Giulietti i duhovima« (1965.). Godar iz šezdesetih godina stoleća je najčešće za svoje filmove angažovao Anu Karinu. Priča o R. V. Fasbinderu i Hani Siguli pripada dobro znanim istorijama o Pigmalionu i učenici koja vene posle učiteljevog odlaska. Ipak, najpoznatiji i najveći primer, kada je istorija filma u pitanju je švedski reditelj Ingmar Bergman sa svojim junakinjama, glumicama, ženama. Dug je spisak manje ili više poznatih, ali redom sjajnih, glumica, koje su nastupale u njegovim filmovima. Pomenimo najistaknutije, koje su s njim od »Krize« iz 1945. godine do »Posle probe« (1983.) saradivale u dva ili više filmova: Maj Brit Nilson, Eva Dalbek, Ula Jakobson, Harriet Anderson, Bibi Anderson, Ingrid Tulin, Gunel Lindblom, Liv Ulman.

Već i letimičan pregled naslova Bergmanovih filmova upućuje na opsednutost suprotnim polom: »Žene čekaju« (1952), »Leto s Monikom« (1953.), »Ženski snovi« (1955.), »Devičanski izvor« (1959.), »A sada o tim ženama« (1964.), »Fanny i Alexander« (1983.). I iza naslova mnogih drugih filmova krije se propitivanje ženske sudbine kao najbolje pronađenog, najdelikatnijeg medijuma kroz koji se prelama ljudsko u celokupnom svom bogatstvu. Bilo kao socijalni hroničar i kritičar što posmatra pojedinca u društvu punom konflikata, bilo kao analitičar zainteresovan za lavirant ljudske duše ili pesnik u potrazi za sintezom koja se uspostavlja uklanjanjem maski s ljudskog lica, Bergman u svim fazama svog rada uzima prvenstveno žensko lice, telo, dušu, njene mase da s njima iscrta svoj, njihov i naš, jadni i veličanstveni, prazan i slojevit životni put. Baveći se, najpre, porodicom u njenom najelementarnijem obliku tj. brakom, prelazeći potom na otkrivanje ili razotkrivanje Boga (gde mu je, na prvi pogled, žena sporedan lik) i dolazeći do prirode, majke-prirode, do nje, ponirući u psihi prve na svetu, on na tom putu sreće umetnike, glumice, predstavljače nekog drugog, pa tek onda sebe samih. To je svet marginalizovanih, uplašanih, prevarenih, ozlojeđenih, sujevernih, oholih, jadnih, veličanstvenih koji se vole i mrze i varaju i idu u brak i avanturu a onda stanu licem u lice, nepokretni, zaustavljeni u vremenu i prostoru, u trenutku, da bi se rasprostirli u ono pre i ono posle, u parabolu, u simbolu. A onda se kolo ponovo pokreće, žensko biće se vraća sebi, pozivu, društvu u kome živi. Kraj vodi novom početku. Na kraju stoji velika porodična tapiserija (Fanny i Alexander): fragmenti se povezuju u celinu, izolovane patnje u bol čitavih generacija, pojedinačne radosti u veseloj živih ljudi. Stari mudrac mogao je to sebi da dozvoli: otvorio je porodični album i zadovoljio »prljavu, staru nostalgiju«. Svako ima pravo na svoj »summing up«, kao što su pitanja forme i njenog izbora u znatnoj meri biološka pitanja. Mladost teroriše svojom opsednutošću formalnim, starost se hrani sadržinom. Bergman je uvek bio u saglasju sa sopstvenim biološkim i socijalnim časovnikom. Mode nisu njegov svet.

Žena je centar jer stoji na početku, na putu, na kraju. Ona poklanja životu, uči životu, uvlači u svet odraslih, vodi smislu ili besmislu, punoći ili praznini, sebi ili ništavilu. Ona je zavodljiva, nepredvidljiva, nejasna, snažna, krhka, žrtva i krvnik, maska i suština, prvi korak, put, završni pokret. U Bergmanovom slučaju moglo bi se reći da je žena za nje-ga film sam. Ili obrnuto — film je Ona.

LIV ULMAN

Krajem pedesetih godina u filmovima skandinavskih zemalja Ulmanova se pojavila kao odgovor sa Severa na modu seks simbola čiji je začetnik bila Brizit Bardo. Dugonoga, dugokosa i s više nesputane seksualnosti od francuske koleginice, Ulmanova je gotovo deceniju igrala u raznoraznim ostvarenjima predstavljajući samo još jednu iz serije skandinavskih lepotica na filmskom platnu. Obrt se dogodio 1966. godine kada joj Bergman poverava glavnu ulogu u filmu »Persona«. Kao slavna glumica Elizabeta Fogler koja je začutala i čiji zid pokušava da probije bolničarka Ana (Bibi Anderson) Ulmanova je igrom koncentrisanom u očima, usnama i rukama, osvojila privilegovanu i mučnu poziciju glumice kojoj je palo u zadatak da iskaže svu bol moderne žene i iskušenja savremenog doba. Sledile su, sve do 1978. godine, uloge u drugim Bergmanovim filmovima za koje se jasno ne može reći jesu li one nastajale zbog nje ili je ona bila samo idealno pronađeni tumač za već gotove rediteljeve koncepte: »Vreme vukova« (1967.), »Sramota« (1968.), »Strast« (1969.), »Krici i šaputanja« (1972.), »Prizori iz bračnog života« (1973.), »Licem u lice« (1975.), »Zmijsko jaje« (1977.) i »Jesenja sonata« (1978.). U tih dvanaest godina prešla je Liv Ulman životni i kreativni put kao retko koja glumica. Bila je žena na ostrvima, žena odbačenih umet-

nika, prevarena žena, okamenjena žena, razmažena i frivolna, udata žena, pa žena psihijatar koja pomaže drugima ali ne može sebi, igračica u nacističkom Berlinu, i ćerka autoritarne, sebične majke u čijoj senci mora da provede život. Kao doktorka Dženi u filmu »Licem u lice«, za koju ulogu dobija i svoju drugu nominaciju za Oskara, Liv Ulman dostiže, verovatno, vrhunac sopstvenog samoispitivanja i samožrtvovanja pred kamerama. Luk od »Persone«, u kojoj je bolesnica koja leči zdrave, do »Licem u lice«, u kome je doktorka koju »leče« njeni pacijenti, ispisuje hronologiju razvoja bolesti kao metafore za društveni i civilizacijski napredak i cenu koju svaki pojedinac mora da plati, kako bi učestvovao u tom spektaklu na izmaku stoleća.

Posle »Jesenje sonate« Ulmanova postaje UNICEF-ov ambasador dobre volje. Putuje po svetu, pomaže deci i nemoćnima, budi uspavane i umrtvljene. Gde se zadržati snimi i neki film, bilo da se radi o Kanadi, Italiji, Velikoj Britaniji ili Argentini.

INGRID TULIN

U Bergmanovoj trupi još od »Divljih jagoda« (1957.) Tulinova je femme fatale sa Severa: pravilnih, oštih crta lica, hladna, odmerena, na izgled uvek u istoj ulozi. To su joj najčešće i zamerali. Ona je, međutim, savršeno gradila lik žene koja se može posmatrati kao direktna suprotnost ženama u filmskom tumačenju Liv Ulmana. Iako povrediva i lomna, ona će uvek zadržati dozu rezervisanosti, masku odmerenosti i odsutnosti kao da je se cirkus oko nje ni najmanje ne tiče. Tek u najskrivijenijim trenucima Bergman joj dopušta da izbací svoj jad, da se oslobodi tereta. Najkarakterističnije uloge ostvarila je u »Tišini« (1963.) kao Estera, antipod svojoj sestri Ani koja je sva u putenom, karnalnom; i kao Marija, jedna od tri sestre u »Kricima i šaputanjima« (1972.) koja ide i do samopovređivanja samo da bi, bez reči i sopstvenom krvlju, odbila muža koga prezire. S Bergmanom je radila i u filmovima: »Tako blizu života« (1958.), »Zimska svetlost« (1962.), »Vreme vukova« (1967.), »Ritual« (1969.). Poznata je njena izjava o Bergmanu i njegovom radu s glumcima: »Kad mi govori, ne razumem ama baš ništa šta hoće reći, ali kada mi ne govori razumem savršeno«.

Tulinova je od svih stalnih Bergmanovih glumica najviše radila s drugim priznatim rediteljima. Neslavno je prošla u holivudskim produkcijama (što je još podnošljivo u poređenju s muziklima i komedijama koje je tamo radila Liv Ulman), ali je zato bila sjajna u filmovima Maj Ceterling, Vilgota Šemana, Lukina Viskontija. Ona je i prva iz stalne trupe (ne računajući Ceterlingovu) koja je prošla iza kamere: s Erlandom Jozefsonom, još jednim iz Bergmanove glumačke ergele, i stalnim Bergmanovim direktorom fotografije, Svenom Nikvistom, režirala je 1978. godine film »Jedan i jedan«, a 1982. godine sama je potpisala režiju »Slomljenog neba«, nostalgичnog, autobiografskog ostvarenja koje niže slike iz detinjstva s krajnjeg severa Švedske.

BIBI ANDERSON

Još jedan devojčurak koga je Bergman uveo u svet filma i tu ga i zadržao za istoriju najraznovrsnijim ulogama u brojnim filmovima. Krhst i prefinjenost pojave sazrevale su pred kamerama i Bergmanovim demonskim okom koje je znalo da upotrebi svaku novu boru, tužni osmeh ili iskru u očima. Andersonova je bila idealna u Bergmanovim komedijama i vodviljama (»Osmesi letnje noći«, 1955, »Đavolje oko«, 1960, »Ah, sve te žene«, 1964.), ali i podjednako dobra u njegovim najtežim, najmračnijim filmovima (»Sedmi pečat« 1956, »Divlje jagode«, 1957, »Tako blizu života« 1958, »Persona« 1966, »Strast« 1969.). Glavnu ulogu imala je i u filmu »Dodir« (71), a videli smo je i u »Prizorima iz bračnog života« (1973).

I ona je, na vrhuncu karijere, neslavno prošla prihvatajući poziv Holivuda da u njemu radi. Mnogo godina kasnije, krajem sedamdesetih, vidali smo je u efektnim epizodama u američkim filmovima koje su potpisivali slavni reditelji Altman, Šefner ili Tobak. I danas igra u internacionalnim produkcijama. Zadnji put videna je u danskom filmu »Babetina gozba« (1987.) Gabriela Aksela prikazanom i na ovogodišnjem FEST-u.

INGRID BERGMAN

Švedska glumica koja je počela u filmovima sunarodnika Gustava Molandera, postala zvezda u Holivudu, umetnica u filmovima Roberta Roselinija i legenda povratkom u američku fabriku iluzija, nastupila je samo u jednom filmu Ingmara Bergmana. Slavni sunarodnjak vratio je domovini, maternem jeziku i psihoanalitičkom kauču kada su oboje bili na vrhuncu zrelosti i karijere, 1978. godine, ulogom u filmu »Jesenja sonata«. Slavna pijanistkinja Sarlota koja navraća u posetu dvema zapuštenim ćerkama, nudila je znatiželjnicima mogućnost upoređivanja života i fikcije što su se u ovom slučaju čuderno i intrigirajuće preplitali. Samo najveći imaju smelosti za duhovni striptiz ove vrste. Bergman i Bergmanova sreli su se samo jedanput, ali u nužnom i pravom trenutku za oboje. Legenda je tada rekla da će to biti njen poslednji film za bioskop. I bio je.

KARIN BERGMAN

Bergmanova majka. Žena najzaslužnija za opsesiju svoga sina s kojom se on, na radost brojnih ljubitelja filmskih snoviđenja, borio u više od četrdeset filmskih ostvarenja. Junakinja filma »Karinino lice« (1983). U tih petnaest minuta pretapanja majčinih fotografija zabeleženo na filmskoj vrpici na izmaku jedne karijere obelodanjuje se, na najzatežiti i najčudesniji način, želja jednog dečaka. Voleti i biti voljen. To znači prići, gledati, dodirivati, prožimati se, razumeti se. Može li se to s nekim ko je tako blizu i tako daleko, ko je i ljudsko i božansko biće istovremeno? Ne može. Ali se mora pokušati. Iz te nemogućnosti su i nastali najbolji filmovi Ingmara Bergmana, kao pokušaj zaljubljenog da osvoji ljubav svoje voljene.