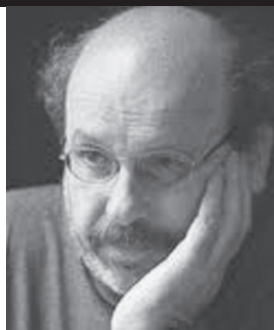


Igor Koršič



Je Ingmar Bergman res tragično zapravil svoje življenje?

Pisec spremne besede slovenske izdaje avtobiografije Ingmarja Bergmana *Laterna magica* (Ljubljana: Modrijan, 2009) Jurij Meden je zapisal, da gre za "kroniko tragično zapravljenega življenja", ki je "očiščeno vsakršne avtorske refleksije o lastnem umetniškem ustvarjanju", da gre za "serijo kronološko pomešanih fragmentov nekega življenja", človeka, ki je "uperjen v mukotrpno, jalovo iskanje 'absolutne resnice'", ki je brez "koherentne podobe lastnega življenja", brez "uravnotežene topografije poti in stranpoti lastnega življenja", brez "komentarjev svojega življenja zrelega starca", ki je "nepovezan kolaž utrinkov", "kronika psihološke torture najhujše vrste", ki "priča o povsem patološki, že kar pretresljivo tragični nezmožnosti navezati kakršne koli pristne človeške stike". Dalje, Bergman je avtor "prestrogega ocenjevanja (zlasti drugih), predvsem nenehnih kapitulacij in pobegov", je "nezanesljiv pripovedovalec egoističnega početja", knjigo zaznamuje "razsekana, razdrobljena narativna struktura", v kateri Bergman "s perversnim zadovoljstvom obsoja vse okrog sebe, razen sebe", je "hud in malo pravičen kritik, razen do samega sebe", je "popolnoma nezmožen samorefleksije, sovraži očeta, sovraži mater, sovraži igralce, svoje ženske, sovraži brata ...", je "neprilagojen s strašanskim, nepremostljivim prepadom med njegovo osebo in pomenom, ki si ga pripisuje". Bergman "vrešči o svojih problemih, materini smrti pa nameni suhoparne vrstice", "pisari po švedskih časopisih, slepo zaverovan vase", je "neumeščen v konkreten prostor in čas", "ignorira sodobnost in aktualnost", knjiga je "izraz skrajnega, pesimističnega egoizma", je "bitje, ki ga je njegov čas popolnoma zaobšel", je "neprizadet do svojega mladostniškega občudovanja Hitlerja, egoistično neprizadet do druge svetovne vojne, leta 1948 se odloči, da fotografije koncentracijskih taborišč niso ponarejene", je "nastrotjen proti zapuščini 1968, nestrpen do turških priseljencev v Berlinu", je "neutemeljeno prezirajoč Ingrid Bergman",

je "odbijajoča čustvena razbitina". Pisec ugotavlja, da "težko odkimamo ugotovitvam švedskih kritikov, da je Bergman pompozni, srednješolski, mozoljast, prepoten, osladen, trapast, smešen, beden, brez smisla za humor. Nepreklicno drži, da je brez slehernega smisla za humor," še zapiše. Povzame pa takole: "Če ste iz vsega navedenega morda sklenili, da je *Laterna magica*, v brk svojemu poetičnemu naslovu, predvsem pošastna, monumentalna kronika neke čustvene pohabljenosti, kronika jadikovanja in bolezni, nervoz in nevroz, kronika nekega neprijetnega, konzervativnega življenja, tragično zapravljenega v globokem preziru, gnusu in pretirani strogosti do sočloveka, potem sklepu lahko samo pritrdim. [...] za razliko od svojih kolegov, ki v svojih delih učijo, kako živeti, Bergman s svojim življenjem in ustvarjanjem, sprijetima v neločljivo celoto, uči, kako ne živeti." Kakšna popotnica prevodu na poti k slovenskemu bralcu!

Urednica neke revije me je razveselila z novico, da je nekega založnika prepričala, da bo izdal prevod Bergmanove knjige. Če bi prevajal? Z veseljem. Z založnikom sva se potem načelno dogovorila. Ni se mudilo. Začel sem upati, da sem končno našel tudi založnika za knjige Buñuela, Kurosave, Fellinija in drugih mojstrov filmske umetnosti, ki jih že desetletja ponujam zama. Ker se mu je že ponatis knjige Tarkovskega *Ujeti čas*, ki je razprodana, zdel odveč, se je upanje izkazalo za jalovo. Kljub temu mi je založnik dodelil urednico. Začela sva razpravljati tem, kaj je Bergman zares zapisal. Navajen sem tega. Urednica je nadvse zaupala hrvaškemu prevodu. Sporočila mi je, da je našla drugega prevajalca. Tudi obljubljeni spremni besedi je zaupala nekomu drugemu. Ko sem ponudil strokovni pregled, se ni odzvala.

Naposled prevod izide. Šok. Kako si drznejo tako potvoriti besedilo!? Kako lahko dopustijo toliko strokovnih napak? Če je spremna beseda obračun z (mrtvim) avtorjem, čemu tiskati knjigo?

Zavedel sem se, da pojav ni izjema niti v slovenskem niti v tujem kulturnem prostoru. Pravilo je preprosto: večji, kot so ustvarjalci, večji srd vzbujajo. Prav Bergman je sprožil največ kritiškega gneva, zlasti na Švedskem. Sovraštvo, gnus in prezir izraža srenja, ki se izdaja za skrbnike umetnosti. Pogosto gre za pedagoge, založnike, urednike, kritike, državne uradnike, člane nadzornih svetov in direktorje kulturnih ustanov, teoretike in publiciste, skratka za kreatorje javnega mnenja in kulturne politike.

Načelno založnik dobi takšen prevod, kot ga naroči. Tale pač naroča prevajalski štanc. Tako je domala vse, kar je v prevodu problematičnega, plod posegov ali odsotnosti posegov urednika in založnika. Odgovornost urednice velja toliko bolj za vrsto nedopustnih strokovnih napak.

Bergman je zapisal: "Fukat in flodrat bi blo lepo, a kurec in pizda se začneta takoj cedit." Za Slovence: "Sem tipal, sem šlatal, ne vem, kaj je blo, al' cucek al' maček, kosmato je blo." Predstavljam si, kako zaseda šokirani uredniški konzilij. Najprej so pogledali, kako so to rešili Hrvati: "*Jebalica Micalica svog pimpeka meče, pa im Kurac i Pičkica sad cmizdre od sreče.*" Kriza se poglobi. Hrvati so kurcu dodali še pimpeka in še neko sumljivo metanje tega pimpeka povrh. Poglejmo, kaj so naredili spodobni in sramežljivi Angleži. "*Screwed and fucked wanna be fine but Pricked and Cunted at once start t'wine.*" Uf, kako dobesedno. Od kod le domislica s "sem tipal, sem šlatal"? Saj je res že tipanje kar nespodobno, ne?! Kaj šele šlatanje. In če ni niti pes niti mačka, pa je kosmato, le kaj naj bi to vendar bilo!? Hm! Hm! Hi! Hi! Tsss!

Kako se uredniki dokopljejo do prepričanja, da imajo pravico spreminjati avtorsko delo, nekaj, kar je nekdo napisal z določenim namenom? Ta nekdo ni kdor koli. Je eden pomembnejših umetnikov prejšnjega stoletja. Menda ni pisal kar tja v en dan. Tako bralec ne izve, kaj je Bergman v resnici napisal. Spremeni se smisel celotne epizode, v kateri Bergman pripoveduje o eni svojih prvih ljubezni. Z omenjeno zbadljivko je "horda malih pobalinov" oziroma, kot je prevedla prevajalka, "horda lumpov" napadla še nedolžna zaljubljenca. Bergman je takoj "skočil nad njih in udrihal...". Fant se je tepel zaradi "sem tipal, sem šlatal"? Dajte no!

Bergman zapiše: "Kurec in pizda sta dirkala, kurec je tako vozil, da je pizda počila." Hrvaški prevod: "*Preko vode moj te bode, preko plota moj te mota.*" Konzilij je zadovoljen. Ampak Angleži znova razočarajo: "*The prick and the cunt were to see who'd be first. The prick drove so hard that the cunt went and burst.*" Kako strašno dobesedno! Le po kakšnem kriteriju je potem konzilij izbral prevod, primeren slovenskemu bralcu: "*Lisica je lajala, volk pa je tulil, baba je vekala, dedec pa gulil.*" Hi! Hi! Tsss! Tsss! ... Odstavek, ki govori o tem, kako mladi Bergman ni razumel smisla zbadljivke, vendar je vedel, da ne gre za verz iz psalma, izgubi vsak smisel in učinek.

Še nekaj primerov: fukati ni porivati, drkati ni gladiti dušo, srati ni enako podelati se, scati ni lulati, kosmat ni dlakav, prdniti ni enega spustiti. Oh, hudiča! ali Ne ga lomiti! Daj ga srat! ne more biti O, prekleto! Prodorno ni ostromno. Odtrgana roka ni osvobodjena roka, tumult ni nemir, hočem ni rad bi, čarobno (magično) ni skrivnostno, dekle niso hišne pomočnice, če piše, da koža odstopi, to ni poškodovana koža, slavni ni znani, ničevost ni nič, kaotično ni neurejeno, burkeži niso zabavljachi, nezveneči ni neslišen, šelesti ni šumi. Razlika je med diši in smrdi, razblini ni počti, pripadniki skupnosti so farani, skupnost je fara, opuščen ni samotni, konfirmacija

je pri nas običajno birma. Če je Bergman zapisal, da je izumil lastno besedo za demone in da svoje črkuje *dämoner*, bi to veljalo ohraniti ali bralcu vsaj ponuditi pojasnilo v opombi. Muka ni mučenje, pomembna stvar ni glavna zadeva, Lappland prevajamo v Laponsko, saj so prebivalci Laponci, odločitev ni dogovor, mladi mož ni mladi gospodič, dnevna jed je meni, lačni skupnosti so lačni druženja. Postavljati se ni predstavljati se. Če se omeni neka Trosa, Ystad in kar je še imen pri nas neznanih krajev, jih je treba pojasniti v opombi, ker sicer stavki, v katerih so ta imena uporabljena, izgubijo smisel. "Čisto zunaj v otočju" je zunanje otočje arhipelaga, prebuditveno gibanje je, ker je pri nas sorazmerno neznano, treba razložiti. Karolinška bolnišnica potrebuje pojasnilo. Predstavnštvo je upravni odbor ali svet ali pa je treba besedo pojasniti v opombi. Adjunkt je ravnatelj, dominanten ni prevladujoč, če se neki pojav imenuje močvirje in ima to v imenu, potem to ne more biti jezero, uničen, potolčen ni skrušen, *föhn* ni fen. (Kadar avtor uporabi tuje besede, v za Švede tujih jezikov, jih velja obdržati tudi v prevodu). Čas je prenehal je čas se je ustavil. Eno zadnjih, ključnih poglavij je namenjeno avtorjevim sanjam, v katerih nastopajo njegovi starši. V prevodu so dosledno onikani, česar v izvirniku ni in je skregano z vsem, kar iz knjige izvemo o njegovem odnosu s starši. Itd., itd.

Knjiga je polna napačnih prevodov strokovnih terminov. Znameniti Strindbergov stavek "*Det är synd om människan*" pomeni človek je usmiljenja vreden; "škoda je človeka" je nekaj čisto drugega. Če se je tak napačen prevod uveljavil pri nas prek nemščine, ga je treba ustrezno pojasniti. Predvsem pa scenograf ni scenarist, scenografija ni mizanscena, scenografija ni scenerija, filmski studio ni atelje, prišepetovalec je šepetalec, kinematograf ni enako kot projektor, serial je nanizanka, protestna prekinitev filmske produkcije v deželi ni prekinitev snemanja. Ti primeri kažejo, da strokovnega pregleda ni bilo ali pa je bil ta nedopustno površen.

Govoriti o scenografiji namesto mizanceni, potem pa še mešati scenografijo s scenaristiko povzroči pravi terminološki kaos. Napačno prevedenih strokovnih terminov je več kot tistih, ki so prevedeni pravilno. Seveda mora za ustrezne strokovne preglede poskrbeti urednik. Prišepetovalka namesto šepetalke je komični pokazatelj strokovne ravni tega prevoda. Založnik v pismih bralcev celo napade gledališčnika, dobrega Bergmanovega poznavalca, ki si je drznil kritizirati. Zadeva s prišepetovalcem se založniku zdi nepomemben bagatel in kritika obtoži pikolovstva. Tako, čisto mimogrede, nameni nekaj obrekovanja še meni.

Vse naštetu usodno načne integriteto besedila in njegovo umetniško učinkovitost. Primer: Eno ključnih poglavij je posvečeno usodnemu

božičnemu darilu, ki ga je mali Bergman dobil od svoje tete. Gre za projektor, ki ga v izvirniku dosledno imenuje kinematograf, kot je pozneje poimenoval tudi svoje podjetje, vendar s francoskim izvirnikom Cinematograph. Gre za blagovno znamko projektorja, ki je bil poimenovan z imenom prve naprave za snemanje in projiciranje filma izumiteljev filma, bratov Lumière. Ko je mali Bergman dobil to darilo, sta bili besedi projektor in kamera že uveljavljeni. Kinematograf namesto projektor je torej namerni arhaizem. Angleži so seveda uporabili "*cinematograph*". Če pa ta kinematograf spremenimo v banalni projektor, smo s tem besedilo osiromašili. Z opombo bi morali kvečjemu poskrbeti, da bi ta kinematograf v prevodu obdržal enak pomen, kot ga ima za švedskega bralca.

Prevoda ne bomo popravljali (za to naj poskrbi založnik), želimo le opozoriti na določeno tendenco. Pri tem so udeleženi tako založnik, urednik in tisti, ki je izvedel strokovni pregled. Vsi omenjeni kažejo svoj (ne)odnos do Bergmana in avtorjev nasploh. Enak je njihov odnos do stroke. In do bralcev. En sam vzvišeni in cinični prezir. Gre za večdesetletno tradicijo kritiškega populizma, ki se praviloma loteva vrednih stvari in jih snobovsko, naveličano in na videz vseznalsko "sesuva". Gre za poze provincialnih pobalinov in polizobražencev. Prezahtevne zadeve umetnosti jim gredo na živce.

Meden režiserju očita, da je tragično zapravlil svoje jalovo življenje. Bergman je nekdo, ki išče podobe sveta v svoji notranjosti, celo v svojem krhkem telesu, kot se za umetnika spodobi. Res jih je vse manj, ki si to (še) upajo. Na drugi strani mlajši vseved, ki o sebi, razen vzvišenosti in oholosti, ne izda ničesar. In avtorja prav zato obsoja in obtožuje nekritičnega narcizma in še vrste hudih nečednosti. Zato naj bi Bergman, za razliko od drugih avtorjev, učil predvsem, kako ne živeti.

Ali umetniki učijo!? In to kar tako, direktno, z nauki in zgledom, kot nekakšni duhovniki? Morda je v tem naivnem, moralističnem izhodišču razlog za nesporazum, ki je avtorja spremne besede spravil v vlogo vsemogočnega, iz katere presoja in obsodi Bergmanovo življenje in delo kot "tragično zapravljeno". Kot da pisec neki svoj zasebni gnus nad življenjem, takšnim, kot mu ga Bergman nazorno, podrobno in iskreno predstavi, spremeni v profesionalno in moralno obsodbo tistega, ki mu ga opiše. In od kod mu pooblastilo soditi in obsoditi umetniško kakovost Bergmanove knjige in njegovega umetniškega opusa!? Celó njegovega življenja?

Moj odziv je prejšnji, ja, takšno je (tudi lahko) neponarejeno življenje! Takšne so prve ljubezni, takšno je soočenje s smrtjo, takšne so babice, tako dišijo/-mo ljudje (ali smrdijo/-mo), takšna je paleta sorodnikov, takšni so čudaški strici ... Takšni so spomini iz otroštva, ki sem jih uspel

ohraniti. Takšen je dvom, ki me črviči kot odraslega ... Knjiga je poziv k odkritosti. Je merilo moje lastne neiskrenosti in pretvarjanja. Če česa, potem nas velika umetnost "uči" iskrenosti. Tarkovski temu reče dobrota. Če tega prepoznavanja ni, potem mora biti branje Bergmanove biografije jalovo.

Umetniki niso duhovniki. Življenje ne sodijo. Če kaj, nam umetnost življenje odkriva. Je, kot je bilo rečeno, zrcalo. To velja za vse čase. Ne vem sicer, koga od Bergmanovih kolegov avtor sprejema, ko jim pripisuje, da učijo, kako živeti. Na kogar koli od velikih pomislim, ustvarja bolj ali manj posrečeno, kakovostno, iskreno, pregnantno, vendar venomer v bistvu tako, kot to počenja Bergman. Predvsem pa noben umetnik ne ustvarja naukov. Umetniki pač raziskujejo neizčrpno raznolikost človeškega življenja.

Meden zavrne pri Bergmanu vse, kar je ključnega za umetnika in za umetnost samo. Zavrne njegovo človeško budnost in pozornost, z vsem njegovim natančnim in neizprosno odkritim, pogosto bolečim zaznavanjem in popisovanjem odtenkov človeške izkušnje. Zavrne avtorjevo modrost, saj se ne meni za konvencionalno moralo in pravila lepega, ki jih neizprosno razkrinkava. Sodeč po odzivih, kot je prav tale spremna beseda, jo tudi izziva. Bergman je človeško krhek, v čisto dobresednem smislu, saj je nenehno tarča napadov varuhov konvencionalnosti in že znanega. Posledično je zato telesno in psihično ogrožen in prizadet. Oblast povprečja in pogrošnega ga nenehno oblega z očitki o nemorali, laganju in družbeni neodgovornosti. Oblast ga je spravila na psihiatrični oddelek. Spravila ga je v izgnanstvo. Ne s prisilo, kot se je to dogajalo v totalitarnih režimih. Tako na psihiatrijo kot v izgnanstvo je odšel sam. Problem ni bil v tem, da so preverili njegove finančne posle. Problem je bil v predstavi. Aretirali so ga med vajo. S policistom, ki naj bi preprečil njegov pobeg. Šlo je za človeka, ki so mu očitali, da se ni odrekel svojemu meščanskemu poreklu. Za človeka, ki se je zelo trudil biti družbeno odgovoren. Za človeka, ki je bil nenehno na očeh medijev. Aretirali so ga z velikim medijskim pompom. Šlo je za ponižanje.

“[S]e povsem požvižga na konkretno družbeno realnost”

Pisec spremne besede je glasnik večnih resnic vsakokratne oblasti. Ta namreč zapoveduje, kako naj človek misli in kako ne, kako naj interpretira svoje življenje in kako ne, kako naj dela svoje filme in kako ne, kako naj piše svoje spomine in kako ne ... Oblast zastopa Resnico. Naš avtor spremne besede v imenu neke domnevno obče veljavne in samoumevne resnice očita Bergmanu na primer, “da se požvižga na konkretno družbeno

realnost, kateri vendarle pripada,” in da izvaja “zagrizeno, neizprosno vrtanje po odtenkih človeškosti”. Zato je seveda “egocentričen”. Gre za neko ostalino arzenala obtožb iz socrealističnih časov. Takrat so razni partijski ideologi tako žigosali sovražnike, ki jih je bilo treba onemogočiti. Počenjali so to v imenu delovnega ljudstva, v imenu neke obče, ljudske morale in nekega domnevnega občega interesa “našega” (delovnega) človeka. Takrat so to opravičevali z obrambo tistega družbenega sistema. Danes gre le za sovražnost do ljudi, ki se izražajo svobodno in iskreno. Nekdanja partijska kritika je postala globalna “politična korektnost”, ki se koti po naprednih univerzah, v parlamentih, na ministrstvih in v uredništvih.

“Po nepotrebnem opisuje mučne detajle doživljanja lastnega življenja (resnice?), ne da bi jih kot zreli starec obsojal.”

To “pikolovstvo” in “praskanje” bi nemara bilo sprejemljivo za pisca spremne besede, če bi se Bergman eksplicitno obsodil. Če bi se pridružil srednjeveškemu bičarjem (takšnim, kot so tisti v njegovem filmu *Sedmi pečat*.) Tako se je dogajalo z ideološko nesprejemljivimi negativci v socrealizmu. Ideološki greh sam ni bil nevaren. Šlo je za kesanje in samokritiko, ki sta koristili propagandi. Nedopustno in kaznivo je bilo vztrajanje pri svojem. Zato je zaradi svojih knjig sedel Milovan Djilas. Zaradi filma je sedel “radikalni demokrat” Srb Lazar Stojanović. Zato je bil zaradi svojih člankov zaprt in ekskomuniciran Jože Pučnik. Nič drugače ni bilo s Kocbekom. Bergman svoje človeške hibe obravnava s samoironijo in sarkazmom. Včasih je nad sabo zgrožen. Denimo takrat, ko se v zvezi s svojim občudovanjem Hitlerja sprašuje, ali je sovražstvo do svobode, ki je del občudovanja vsemogočnih voditeljev, posledica neizprosno trde avtoritarne vzgoje, ki ji je bil, kot vsa njegova generacija, podvržen. Priznava, da je svojo čustveno nezrelost premagal šele v svojih petdesetih letih. Za našega brezmadežnega sodnika to ni dovolj. Bergman bi moral obsoditi “svoje lastno doživljanje sveta”. V imenu česa? Teorije? Marxa? Lacana? Žižka?

“Je nezanesljiv pripovedovalec in egoistično in zato nepovezano in neosmišljeno podaja svoje travme.”

Meden ugotavlja neko razliko med Bergmanovo avtobiografijo in njegovim umetniškim opusom, ko se čudi narativni strukturi v avtobiografiji, kjer se Bergman izkaže za “nezanesljivega pripovedovalca”. Pri

čemer seveda ne gre za kak "moderen, načrtovan literarni prijem, temveč za preprosto naravo njegovega egoističnega početja. Ta razsekana, razdrobljena narativna struktura avtobiografije" naj bi bila v popolnem nasprotju z Bergmanovimi filmi, ki se najpogosteje kažejo kot "brezhibno zaokrožene, skrbno osmišljene, tudi monolitne strukture". Pustimo ob strani "egoistično početje". Kaj je "egoistično"? To da v avtobiografiji piše o sebi in svojem doživljanju sveta, namesto da bi nas poučeval s priučenimi in prežvečenimi publicami in modrostmi drugih? Umetniki so res egocentriki. Nenehno se "praskajo" po svojem čutenju in po svojih čustvih. Le kaj naš pisec pojmuje kot "brezhibno zaokrožene" in "skrbno osmišljene" strukture? Bergmanov življenjepis to zagotovo je. Zato marsikje, tudi doma na Švedskem, velja za literarno delo. Pisec spremene besede morda sprejema kot dobre pripovedi samo t. i. čvrste zgodbe, linearne in realistične, z enim samim dramskim zapletom in z vsevednim avtorjem, ki jih razlaga in moralno opredeljuje? Pisec namreč zapiše tudi: "Precej očitno je, da avtorja ne zanima slikanje kakšne koherentne podobe lastnega življenja ali uravnotežena topografija življenjskih poti in stranpoti, opremljena s komentarjem zrelega starca. Pred nami je, nasprotno, nepovezan kolaž utrinkov iz najrazličnejših obdobj življenja." "[K]oherentna podoba lastnega življenja", ki jo komentira nekakšen zreli starec, je adekvaten opis večerniškega pisanja. Tukaj upravičeno lahko govorimo o "predmodernem". "Koherentno" piscu spremne besede lahko pomeni le nekaj, kar je v skladu z obče veljavnim, splošno sprejetim načinom medsebojnega povezovanja pripovedi o dogajanju v nekem življenju. Saj dejansko strukturo avtobiografije, ki je koherentna, vendar je koherentna na "moderen", kompleksnejši, verodostojnejši način, Meden opisuje kot "nepovezan kolaž utrinkov". Bralec s tako predpostavko Bergmanove koherentnosti zato sploh ne more zaznati. Bergmanu, ki zaradi "nenehnega praskanja" tudi po uveljavljenih načinih pripovedovanja dobro pozna živete strukture življenjske izkušnje, kaj takega seveda ne pade na pamet. Kako bi mu le, saj je s svojimi filmi vse življenje premikal estetske meje tudi na področju strukture pripovedi. Kajti kaj sicer pomeni moderno v smislu "modernistično", kaj je lahko cilj (neo)avantgard v obdobju, v katerem je ustvarjal Bergman, če ne prav preseganje naturalistične utvare, utemeljene na ontološkem realizmu in vseh njegovih vulgarnih izpeljankah intelektualnih modnih muh. Bergmanova pripoved o lastnem življenju je prav zaradi te domnevne "nekoherentnosti" tako živa in pristna, koherentna na višji ravni. Bergmanov pripovedni postopek je moderen tudi v tem, da prav zaradi svoje strukture in načina pripovedi omogoča soustvarjanje bralcu, nič drugače kot v njegovih

najboljših filmih, denimo v *Personi*. Vzemimo očitani način pripovedi v opisu materine smrti “v nekaj suhoparnih vrsticah”. Gre za natančen opis Bergmanovega doživljanja tega dogodka. Umetniška vrednost, estetski čar tega opisa je v tem, da bralcu omogoča svobodno “dodajanje” čustva, empatijo ali simpatijo. Tako smo v živem dialogu z avtorjem. Koherenca kot povezanost se na tem mestu nanaša na povezavo med zaušnico, ki jo je mati namenila Bergmanu teden dni pred smrtjo, in samo materino smrtjo. Oba dogodka sta sicer v sosledju, vendar povezava ni dodana, izpostavljena, denimo s kakim avtorjevim komentarjem. Je ena možnih povezav. Če je glavna, je delno odvisno od bralca. Povezavo “vidimo” in s smislom in občutjem napolnimo sami. Povezavo vzpostavim jaz, bralec, s svojim občutkom sramu, krivde in kesanja. V tem je seveda ves smisel, hoteni namen domnevno “nekoherentne” “koherence”. Seveda mora zato vse ostati brez mašila, brez komentarja “zrelega starca”. Kajti “zreli starec” je fantazma, je izmišljen lik, je manira. Imamo primer “starca”, ki ga je Bergman posnel, ko je sam še bil (39-letni) mladeč, *Divje jagode* (tistega starca je igral Victor Sjöström, znameniti režiser nemih filmov, ki je imel v času snemanja 78 let). Tudi profesor Borg v *Divjih jagodah* ne komentira svojega življenja, kaj šele, da bi ga obsojal kot nekakšen zreli starec. Svoje življenje opisuje, opisuje predvsem svojo, še vedno trajajočo čustveno negotovost, zmedenost in razklanost. V *Laterni magici* se Bergmanovo življenje komentira samo. Takšne so pač modernistične pripovedi, osvobojene predmodernih konvencij in vsevednosti.

Seveda ima Bergmanova avtobiografska pripoved strukturo, v kateri so povezani raznorodni elementi spominov in sedanjosti, tj. tistega časa, v katerem jih avtor zapisuje. Ti elementi so “koherentno” povezani v skladu z zasnovo pripovedi, z zapletom, za katerega se Bergman odloči, da bo izhodišče, srčika njegove pripovedi. Odloči se, da bo namreč zapisal stvari, tako kot se mu, 59-letnemu, leta 1987 porajajo. “Skupaj jih lepi, če že ne osmišlja, predvsem avtorjeva strastna želja, da bi se spomnil,” piše Meden. Vendar jih ne samo “skupaj lepi”, ampak še kako “osmišlja”. Tako ta avtobiografija kot ves Bergmanov umetniški opus pričata prav o “strastni želji” razumeti in osmisлити. Gre za usodo vseh tistih subjektov moderne, ki jim za razliko od pisca spremne besede ni vse že vnaprej jasno. Zato so bili ti bedniki “uperjeni v mukotrpno, jalovo iskanje 'absolutne resnice’”. Ta resnica je lahko bila tudi “absolutna”, kot se zdi, da si jo predstavlja Meden. V smislu neke končne, temeljne ali božje resnice. Tako je bilo v prvem obdobju Bergmanovega ustvarjanja, ko je bil še bogoiskatelj. Potem pa je očitno šlo za iskanje neke absolutne resnice v smislu osebne, življenjske, imanentne, kot pravijo “eksistencialistične” resnice. K iskanju

take resnice so bili usmerjeni največji duhovi prejšnjega stoletja. Očitno se še niso dokopali do vsevednosti sodobnih kritikov.

Medenovo pisanje o "najpogostejše osmišljenih", "brezhibno zaokroženih", "monolitnih" Bergmanovih filmih (ki naj bi bili v nasprotju z avtobiografijo), ne more biti pisanje o vrhuncih Bergmanovega ustvarjanja, kot so filmi *Molk*, *Persona* ter *Kriki in šepetanja*. Saj ti filmi so ja "nekoherentni", "nepovezani kolaži"! Tako človek lahko podvomi o tem, kako pisec spremne besede gleda filme. Zaradi moralističnih plašnic in naučenih predsodkov, ki jih navaja, je praktično slep in gluha.

"Mučno, mukotrpno, jalovo in nepotrebno se sprašuje po smislu življenja"

Pisec ponavlja, kako mučno je branje *Laterne magice*. Kaj je lahko zanj mučno? Nekaj namigov nam da, ko piše, da "svojih trpinčenih, premodernih subjektov, ukleščanih v tesno zaprt krog samoizpraševanja in iskanja smisla bivanja, pod povečevalnim steklom ni toliko opazoval kot metodično cvrl..." Ja, to je morda res. Bergmanovi liki so v filmih – v teh likih je seveda delno prisoten tudi sam – pogosto postavljeni pred preizkušnje. Kar seveda ni nič nenavadnega. Poglavitna naloga "junakov" vseh pripovedi vseh časov je, kaj drugega, kot da se soočajo z izzivi. Bolj kot so izzivi skrajni, nemogoči, bolje je. Bergmanovi junaki se soočajo z iskanjem smisla življenja, ljubezni... Pogosto jih poniža očetovska, cerkvena in posvetna oblast. So polni krivde. So polni dvomov o sebi. So nemočne žrtve čustev in strasti... Seveda. Vendar v čem so vendar drugačni junaki pri Shakespearu, Kurosavi, Kieslovskem, Kovačiču ali Cankarju? Včasih se tem likom izide, večinoma se jim ne. Na koncu se nikomur ne izide. Razen morda kritikom v njihovih vzvišenih nebesih. Kadar se jim ne izide, govorimo o tragičnosti. Je to danes *passé*? Je tako samospraševanje iz kakšne klene kranjske, lacanovske vsevednosti nekaj obupno nepotrebne in zato mučnega? So zato vrli mladci, ki bi sicer živeli svoje očitno veselo, srečno, uspešno in harmonično življenje, prisiljeni gledati muke teh obupnih in bednih starcev v njihovih zablodah? In o tem potem še pisati spremne besede? Kakšno zapravljjanje časa!

"S perverznim zadovoljstvom in ogoljeno vseh čustev obsoja vse okrog sebe, razen sebe"

Če torej to metodično cvrenje in opazovanje velja za Bergmanove filme, je še toliko bolj nazorno, ko gre za njegovo avtobiografijo. Zanimivo, da

mu avtor spremene besede očita, da je neizprosno do drugih. "Hud in bržkone malo pravičen kritik je, vendar je zgolj bralcu prepuščeno, da osti kritike obrne tudi na pripovedovalca samega – prekanjen mehanizem zapeljevanja ali popolna nezmožnost samorefleksije?" Ne morem si kaj, da ne bi vprašal, o čem piše ta človek? Ali sva brala isto knjigo? Kje je nesporazum? Bergman opisuje in ne obsoja. Če je hud kritik, kritizira oblast, dacarje, lene igralce, slabe sodelavce, pa še pri tem je jasno, da je samo iskren, da nam daje na vpogled tisto, kar je mislil in čutil, medtem ko se mu je nekaj dogajalo. Da je nadvse razburjen in nerazumevajoč, ko si igralka dovoli zanositi, medtem ko igra glavno vlogo v njegovi predstavi, je seveda posmeh lastni egocentričnosti. Prekanjen mehanizem zapeljevanja? Ne, le sodoben način pripovedovanja. Ali naš pisec tega ni sposoben razumeti? Cela knjiga, stavek za stavkom, je ena sama samo-refleksija. Ki je, če kaj, pretirano samokritična. Kakšna bi bila idealna avtobiografija za našega pisca? "[T]a čudna Bergmanova neprilagojenost oziroma strašanski, nepremostljiv prepad, ki zeva med njegovo osebo in pomenom, ki ga Bergman pripisuje tej osebi, ter ostalim svetom [...] pogosto dosega tragikomične razsežnosti. Bergman tako, na primer, smrt očeta in matere odpravi v nekaj suhoparnih vrsticah, strogo ogoljenih vsakih čustev. Hip zatem pa se silovito razvname, ko popisuje zloglasno afero davčne utaje ..."

"Čudna neprilagojenost"? Samoprecenjevanje? Kje vidi pisec ta prepad med osebo in pomenom, ki si ga ta oseba pripisuje? V Bergmanovem tekstu ni sledi o tem, da bi se izvzel, da bi pričakoval posebno obravnavo zase, zato ker je pomemben, zato ker je umetnik, slaven, uspešen, uveljavljen, celo nenadejano znan, bogat. Nikjer ni nakazovanja, da sploh je pomemben. Sam zaznavam eno samo vljudno skromnost. Od kod piscu, ki, on pa res, samoumevno nastopa v imenu resnice in pravice, da Bergmanu pripisuje tako oholost? Ali gre za preprosto projekcijo lastnih grehov?

Očitek o egocentričnosti, ki naj bi se kazal v obsegu pisanja o smrti očeta in matere in pisanja o davčni utaji je neresnica že kar se tiče obsega. Smrti je posvečeno poglavje. Res je njegovo pisanje, hvala bogu, "ogoljeno" vseh čustev. Res nam Bergman prizanese z opisovanjem in izražanjem svoje žalosti in drugih čustev. Zato pa nam pretresljivo natančno opiše svoje doživljanje materine smrti. Tako, kot jo je dejansko doživel. Neolepšano. Šokiran. Zmeden. Z občutkom krivde. Prav to seveda pomeni podajanje čustev za umetnika. In ne opisovanje v skladu s takim ali drugačnim bontonom, teorijo, filozofijo ali literarno konvencijo.

Bergmanova avtobiografija je od začetka do konca gigantska, neokrancijana refleksija odnosa do staršev tako v dobrem kot v slabem. Ni res, da

sovraži očeta, mater, igralce ... Vsi ti predstavljajo tiste ljudi, ki jih je najbolj ljubil. To je jasno iz samega besedila. In *Laterna magica* je, če kaj, v tem pogledu nekaj čisto nasprotnega od tega, kar ji pripisuje pisec spremne besede. *Laterna magica* je monumentalna izpoved ljubezni do matere. Ljubezen mu v brskanju po spominih uspe najti celo za očeta. Prav tako do igralcev in do svojih žena. Prizna, da brez igralcev ne bi mogel živeti. Drugo je, da ta ljubezen ni čista, ni nekaj neproblematičnega, kar tako danega. Nekaj lahkotnega. Do take ljubezni se mora avtor prikopati. Jasno je, da je prav temu služil ves njegov filmski opus in gledališko delo. *Laterna magica* je nekakšen povzetek vsega tega. Sanje o sobivanju z očetom in materjo, ki jih zapiše na koncu, predstavljajo katarzično spravo in ljubezen. Tako je to s človeškimi čustvi pri preprostih ljudeh. Pri tistih, ki čustev nimamo postrojenih in posortiranih klinično čisto in dostojno, kot lahko sklepamo, da jih imajo mnogi Bergmanovi kritiki in naš pisec.

Res je sicer, da Bergman ne prizanaša oblasti: slavnim zdravnikom, škofom, birokratom, učiteljem, vsem pravim in metaforičnim policajem, splošni morali, zdravemu razumu, skratka vsem, ki zlorabljajo svojo oblast. Kje zaboga vidi pisec spremne besede, da Bergman s perversnim zadovoljstvom obsoja vse okrog sebe ...? Končno tako njegove nekdanje žene kot igralci izražajo na najrazličnejše načine spoštovanje in predvsem ljubezen do Ingmarja Bergmana. Berite Liv Ullmann, Erlanda Josephsona, Bibbi Andersson ... Bi to bilo mogoče, če bi jih on samo sovražil in preziral in to potem celo objavil?

Prav tako je nerazumljiv očitek avtorja spremne besede, da je *Laterna Magica* "skoraj dosledno očiščena vsakršne avtorjeve refleksije o umetniškem ustvarjanju". Saj vendar pol knjige govori prav o tem ustvarjanju, in sicer kar najbolj neposredno! Res predvsem o delu v gledališču, nekaj tudi o delu s filmom. Preostala polovica obravnava umetniško ustvarjanje posredno, saj je vse Bergmanovo opisano življenje intimno in nenehno povezano z njegovim umetniškim ustvarjanjem. Prizna, da drugačnega življenja, življenja onkraj dela, ni poznal. Kot rečeno, piše o delu z igralci, o delu s scenografi, o problemih mizanscene, o svojih mentorjih in producentih, o kritikih, o kolegih ... (priznam, da je vse to v slovenskem prevodu skoraj nerazumljivo). Piše tudi o tem, kako sebe pri mrtvi materi vidi tudi kot prizor od zunaj, z režiserskimi očmi. Tega ne piše s ponosom. Na to ne gleda kot na nujno poklicno deformacijo. Ne, tako doživljanje ga moti in bega. Popolnoma jasno je, da ga obžaluje. Kaj le pomeni za pisca spremne besede "avtorska refleksija"? Lahko si predstavljam, da pogreša teoretičnih nebuloz, praznih in jalovih filozofiranj in psihoanaliziranj.

Nemogoče je izčrpno obravnavati to sorazmerno kratko spremno besedo. Razen splošnosti, poklona kanonu – kjer Bergman je, tu pač ni pomoči, pa če si pisec spremne besede to želi ali ne –, razen teh redkih mest, je vsak stavek problematičen in vsaka beseda si zasluži komentar. Običajno je resnica nasprotna od trditev teh povedi, ki so predvsem oholi in žaljivi očitki in obsodbe. Zato ni čudno, da se pisec solidarizira in pri-trjuje številnim švedskim Bergmanovim kritikom. V tem smislu je njegov spis dragocen, saj nekako posodablja, aktualizira kritiko in napade, ki jim je bil švedski režiser sicer izpostavljen predvsem doma.

Kaj pomeni taka spremna beseda danes? Kaj pomeni tako jezikovno kot strokovno malomarna in brezbrižna izdaja? Gre res za naključje? Na žalost verjetno ne. Založniška hiša se je prav potrudila, da je prevod natančno takšen, kakršen je. Seveda imajo pravico po svoji presoji izbirati prevajalce, pisce spremne besede in strokovne pregledovalce. Vendar gre v tem primeru očitno za nekaj več. Dovoljujejo si cenzurno poseganje v besedilo. Skrajno nestrokovno prevod. In vse skupaj opremijo z žaljivim pamfletom na račun avtorja. Cenzurni posegi kažejo na to, da moti Bergmanova neposrednost, njegova jezikovna sproščenost, pravzaprav njegova resnicoljubnost. Prav ta iskrenost, to neprikrivanje dejstev sta dve izmed temeljnih lastnosti umetniškega dela. Sama spremna beseda pa predstavlja dobeseden katalog vrlin, ki delajo umetnika, ki jih je pisec spremne besede spremenil v očitke in obsodbe: iskanje resnice, vztrajanje pri detajlih, opisovanje in ne obsojanje, iskanje novih pripovednih oblik, razkrinkavanje morale in ideologije, vztrajanje pri avtentičnem jeziku, “egoistično” vztrajanje pri svojem doživljanju sveta ... Od kod torej ta “alergičnost” na vse to?

Pravzaprav se nestrpnost do umetniškega (in ciganov) širi vse od zatona neoavtngard v šestdesetih in sedemdesetih letih preteklega stoletja. Kar se filma tiče, se je kot vzor in model nove kritike uveljavila Pauline Kael, ki je leta 1969 kanonizirala kič filmske industrije in legitimirala detronizacijo filmskega kanona velikih mojstrov evropskega in ameriškega filma. Vsaj od takrat je obsojanje in podcenjevanje filmske umetnosti potekalo pod različnimi izgovori. Vsaj tri smeri lahko izločimo: napadi v imenu domnevnih zahtev trga, napadi v imenu boja proti elitizmu (kulturnemu, spolnemu itd.) in napadi v imenu tradicionalnih konservativnih vrednot. Vse te, med sabo načelno sprte ideologije po potrebi z lahkoto sodelujejo. Ljudje, ki so še pred kratkim pisali manifeste pod topovi revolucionarne križarke Potemkin, zdaj nastopajo proti izboljšanju pogojev za filmsko produkcijo, skupaj in v sodelovanju z zagovorniki prodaje kot edinim merilom kakovosti filma.

Literarni zgodovinar Harold Bloom je videl problem takole: "Vprašanje, zakaj natančno so preučevalci književnosti postali amaterski politologi, neprosvetljeni sociologi, nesposobni antropologi, povprečni filozofi in naddoločeni kulturni zgodovinarji, nam sicer dela preglavice, ni pa povsem nedostopno za domneve. Ti ljudje čutijo do književnosti zamero, se je sramujejo ali pa je preprosto ne berejo posebno radi. Zanje je branje pesmi, romana ali Shakespearove tragedije vaja v kontekstualizaciji, a ne zgolj v razumnem smislu, da bi delu poiskali ustrezno ozadje. Kontekstom, kakor koli jih že izberejo, pripišejo večjo moč in vrednost kakor sami Miltonovi pesmi, Dickensonovemu romanu ali *Macbethu*." Seveda s filmom ni prav nič drugače.