

Eksistencialni pogled v Bergmanovem filmskem opusu

Uvod

Filozofija vpliva na vsa področja človekovega delovanja in ima mesto tudi v človekovem izražanju svetovnega nazora in opredelitve do določene družbene ali osebne tematike. Ingmar Bergman je režiser, ki se osredotoči na posameznika in izhaja iz njega na kritiko skupnosti. Prepleta mnogo različnih pogledov na različne probleme. Ukvarja se z eksistencializmom in vprašanjem odnosa človeka z Bogom, kot agnostiku mu je namreč pomembno vprašanje zla v svetu, kjer Boga ni, in vprašanje Božje neodzivnosti. Mnogo se ukvarja tudi z retrospektivo in analizo človekove duševnosti, v kateri se skrivajo človekove najgloblje skrivnosti, ki močno vplivajo na njegovo življenje in delovanje. Razmišlja tudi o vplivu volje na človeka in o vlogi razuma v človekovem življenju. Oba sta namreč lahko uničujoča faktorja človekove čustvene eksistence.

Filozofija se skozi oči režiserja v filmu razkriva v posameznih detajlih in dialogih, morda razmišljanjih glavnega junaka, vsak pa ideje za svoj film (predvsem t. i. "art film") črpa iz osebnih izkušenj in osebnega pogleda na svet, osebne filozofije. Osebni pogled na svet pa je posledica poznavanja določenih filozofskih, še posebej pa življenjskih vprašanj, ki se pogosto dopolnjujejo.

V sestavku ne bom iskala povezave med Ingmarjem Bergmanom kot režiserjem na eni in kakšnim konkretnim filozofom na drugi strani. Njegov obsežni filmski opus bom poskušala vpeti v določeno filozofsko smer, tj. eksistencializem, povezala pa ga bom tudi z

religijo in psihoanalizo. Za boljše razumevanje režiserja bom na začetku predstavila bistvene trenutke njegovega življenja in njegov odnos z očetom in materjo, ki je prav tako kot filozofija odločilno vplival na njegov življenjski in poklicni razvoj. Podrobneje bom predstavila tudi dva njegova filma in izpostavila določene simbole, ki kažejo na vpliv enega od že prej omenjenih faktorjev.

Bergmanovo življenje

Režiser, scenarist in pisatelj Ingmar Bergman se je rodil 14. 7. 1918 v mestu Uppsala na Švedskem v duhovniški družini. Njegov oče je bil namreč luteranski pastor. Stroga očetova vzgoja je zelo vplivala na njegovo otroštvo, pa tudi na njegovo režisersko delo. V svoji avtobiografiji *Čudežna svetilka* zelo natančno opisuje spomine na svoje odraščanje. Govori o očetovi neizprosni strogosti in o materini zadržani hladnosti. Do njega je bila ljubeča le, kadar je bil bolan, zato je bil pogosto bolan. Pravi tudi, da je zelo zgodaj ugotovil, da z lažmi lahko veliko dosežeš, zato se je razvil v neverjetnega lažnivca. Očetova stroga vzgoja je bila pogojena z religijo, ki je v njegovem otroštvu prav tako odigrala ključno vlogo.

Njegovo zanimanje za gledališče, film in režijo se je pokazalo že zelo zgodaj, saj je kot deček imel doma majhno lutkovno gledališče. Lutke je izdeloval sam, prav tako je sam postavil scene in pisal scenarije. Prav tako pa je imel doma majhno svetilko, skozi katero so se vrteli filmi, ki jih je projiciral na obešene rjuhe. Ta svetilka mu je tako služila kot mali hišni kino, ki je pripovedoval

zgodbo za zgodbo. Tako je bil že kot otrok razpet med filmom in gledališčem, ki jima je nato posvetil celotno življenje. Sam je gledališče označil kot "zvesto ženo", film pa kot "drago ljubico".¹

Na stockholmski univerzi je študiral umetnost, zgodovino in literaturo, vendar pa zanimanje za gledališče in film ni zamrlo. Zrežiral je mnogo študentskih predstav, prav tako pa se je preizkusil kot igravec in filmski scenarist. Napisal je scenarij za film *Bolečine*, ki je govoril o spominih na šolske dni.

Tudi kot odrasel je bil s staršema v stalnem konfliktu. Večkrat je za dalj časa pretrgal stike z njima, npr. ko je oče ostro nasprotoval njegovi zvezi z mlado igralko, in spor je prišel celo tako daleč, da Ingmar ni želel obiskati očeta, ko je bil ta na smrtni postelji, niti po materinem moledovanju.

Odnos z očetom in mamo pa tudi odnos med zakoncema je mnogokrat motiv njegovih filmov in gledaliških predstav, v katerih nato razvija motive, ki jih je spoznal v svoji družini – motiv krivde, odpuščanja, kazni, laži, ponižanja ... Mnogokrat je oče prikazan kot strog mož s trdo roko in neomajnim značajem, mati pa je včasih prikazana kot Bergmanova, tj. oddaljena in hladna, včasih pa je taka, kakršno bi si Bergman najbrž želel, tj. nežna, ljubeča, čutna – pravo nasprotje očetove figure. Življenje v taki družini je prikazano kot zelo utečeno, diktirano, nič ne more presenetiti. Po eni strani tako življenje ponuja varnost, po drugi strani pa člane paralizira in izolira.²

Eksistencializem

V knjigi *Poti filozofije* je eksistencializem definiran kot "filozofska smer v 20. stoletju, katere primarni problem je enkratna, kontingentna eksistenca človeka kot posameznika, ki je izhodišče za razumevanje človeške družbe in sveta nasploh. Dve glavni smeri sta krščanski in humanistični eksistencializem".³

Ko govorimo o eksistencializmu in njegovih začetkih, ne moremo mimo dveh pomembnih imen 19. stoletja, to sta Friedrich Nietzsche in Søren Kierkegaard. Nietzsche je s svojim ateističnim načelom, da je treba prevrednotiti vrednote, postavil mislecem 20. stoletja velik etični izziv in tako predvsem spodbudil eksistencialiste.⁴ Kierkegaard pa je bil mnenja, da je človekova najpomembnejša dejavnost sposobnost odločanja, saj se tu najbolje pokaže človekova oseba kot individuum. Svojo filozofijo je Kierkegaard močno religiozno obarval. Verjel je namreč, da ni ničesar, kar bi bilo bolj pomembno kot osebni odnos z bogom. Tako sta se razvili dve veji eksistencializma: krščanski in humanistični eksistencializem.

V 20. stoletju se je eksistencializem močno razširil, ne samo med filozofi, ampak tudi med literati in nasploh med vsemi intelektualci. Zaznati ga je bilo praktično povsod – v pesmih, filmih, dramah ... Še posebno močno je zaznamoval obdobje po drugi svetovni vojni, saj se je pojavil kot odziv na nacistično prevlado v Evropi. Zato je zanimivo, da je prav vodilni eksistencialist 20. stoletja Martin Heidegger simpatiziral z nacisti in se celo pridružil njihovi stranki.

Eksistencializem in vprašanje zla v Sedmem pečatu

Mnogi kritiki in filmski poznavalci so si edini, da je ravno Sedmi pečat Bergmanov najboljši in najbolj znan film. Dejstvo je, da se ravno v tem filmu vpliva eksistencializma in religije najbolj kažeta in tudi najbolj prepletata.

Film je postavljen v 14. stoletje na Švedsko. V času, ko je po Evropi pustošila kuga, so se mnogi obračali k Bogu v upanju na odgovor, zakaj jim je poslal to gorje. Mnogi pa so se zaradi tega od Boga in religije odvrnili, saj niso mogli verjeti, da je Bog, ki ljudem prinaša tako hude preizkušnje, dober. Glavni

junak vitez Antonius Block se je s svojim oprodrom Jönsem vrnil v svojo opustošeno domačo vas, saj se je udeležil križarskih vojn. Block pa nima sreče, saj ga takoj po vrnitvi obišče Smrt in mu pove, da se je njegov čas iztekkel. Block je obupan. Soočiti se mora s tem, da bo umrl, ne da bi izvedel, ali Bog v resnici obstaja in če res obstaja, kako je možno, da ljudi preiz-

kuša na tako krut način. Zelo ga muči dejstvo, da mu bog nikoli ne odgovori, ne glede na to kako glasno moli. Zdi se, kot da ga ne sliši. Zato da bi si rešil življenje, ali pa vsaj pridobil nekaj časa, Block izzove smrt na partijo šaha. Če zmaga on, mu je podarjeno življenje, če pa zmaga Smrt, se bo Block pokoril in odšel s Smrtjo. Nato spremljamo Blockovo



Judita Karba: Moj trenutek 2 (iz cikla Bivanje), mešana tehnika, 2005.

potovanje domov k ženi. Na poti sreča še nekaj ljudi, ki se mu pridružijo, npr. igralca Jofa z ženo Mio in njuni sinom.

Žonglerja in igralca se filmu pojavita že prej v zelo močnem prizoru, ko njun nastop v mestu prekine procesija, ki prikazuje Sodni dan. A dokler žonglerja ne srečata viteza, sta samo lika v filmu. Šele srečanje z njim jima da pomen, ki ga v filmu imata, to je biti protipol Antoniusovim razmišljanjem.

Antonius Mio spozna, ko se ustavi na poti – sam, saj je oproda v vasi. Mia ponudi sveže jagode in mleko. Block se igra z njenim sinom. Nato se iz vasi vrnete Jof in Jöns. Mii razložita, da so se iz Jofa v krčmi norčevali in da ga je Jöns rešil. Sveže jagode in mleko, s katerimi se gostijo, simbolizirajo prijetnost preprostega življenja, nepokvarjene človeške vrednote, nedotaknjene od metafizičnega strahu pred usodo.⁵ Jof in Mia predstavljata preprosto otroško vero v Boga in njegov načrt. Ne obremenjujeta se z vprašanji o nesmiselnosti življenja brez Boga, saj niti ne pomislita na to, da Boga ni. Ta preprosta in trdna vera jim omogoča, da gledata svet okoli sebe z odprtimi očmi in ga dejansko tudi vidita. Jof je namreč edini poleg viteza, ki vidi Smrt. Prav tako na začetku doživi privid Marije z otrokom. Jof nima razloga, da bi dvomil o Bogu. Prav nič ni zaskrbljen glede zla v svetu in glede dejstva, da Bog ne odgovarja neposredno na človekove klice. Vere ne spremeni v nekakšno miselno preigravanje, v neskončno spraševanje, ki ne more prinesiti odgovorov, in zato se zdi mnogo srečnejši kot Block.

Antoniusov oproda Jöns predstavlja vitezovo nasprotje, hkrati pa ga v njegovem razmišljanju dopolnjuje. Jöns je materialist in skeptik. Dvomi v upravičenost in smiselnost vprašanj svojega gospodarja, saj ne razume, da je vitezu preprosto verovati premalo, da zahteva spoznanje, odgovor. Kljub temu da za verska vprašanja nima veliko posluha, ni

neobčutljiv za težave drugih. Večkrat se pokaže v vlogi rešitelja in tolažnika. Lahko rečemo, da je Jöns nekakšen junak v senci, ki preseže le razmišljanja o smislu življenja in dejansko pomaga ljudem.⁶ Glede vprašanja o Bogu je mnogokrat sarkastičen, njegov ateistični odnos pa Blocka ne moti kaj dosti. Zelo sporočilen prizor, v katerem se pojavi, je prizor, v katerem se ustavita pri neki cerkvi in vstopita. Antonius gre do spovednice, kjer se nevede izpove prav Smrti in zahteva odgovore na svoja vprašanja. Oproda pa se medtem pogovarja s slikarjem, ki v cerkvi slika. Vidno je pretresen nad slikarjevo pripovedjo o sliki, ki govori o samouničenju človeštva in o neumnosti ljudi. Nato slikarju opiše križarske pohode in tako razkrije ozadje vprašanj njegovega gospodarja. Pove mu, da sta doživela in videla marsikaj v Božjem imenu, in meni, da je bilo to potovanje neumno zapravljanje časa. Kljub temu pa Jöns enkrat spregovori o Bogu. V svojem zaključnem govoru na koncu filma izreče "molitev" k neobstoječemu Bogu z besedami: "V temi, kjer bi Ti moral biti, kjer bi najbrž morali biti vsi ... V tej temi ne boš našel nikogar, ki bi poslušal tvoje krike ali ki bi bil ganjen zaradi Tvojega trpljenja. Umij si obraz in se poglej v svoji brezbriznosti."⁷ S tem želi povedati, da svet postaja do Boga ravno tako brezbrizen, kot je brezbrizen Bog do sveta. Počasi bodo vsi dojeli, da Boga ni in da ne more obstajati, če se mu svet odpove. Tako je Jöns našel odgovor; Boga ni in svet je absurden. Predan je življenju in čutnim užitkom. Ne dvomi in se ne sprašuje, zato je človek dejanj. Je kot prizemljeni, pragmatični Sančo Pansa v nasprotju z njegovim gospodarjem, sanjavi in poduhovljenim Don Kihotom.

Antonius Block obupano hrepeni po nekem cilju, nekem smislu, ki mu ga življenje do sedaj še ni ponudilo, kljub temu pa se ni pripravljen odpovedati razumskemu obvladovanju in sprejeti vere take, kot je. Njegov

razum ga na eni strani počasi peha v agnosticizem in celo ateizem⁸, po drugi pa ne more nehati razmišljati o neki smiselnosti obstajanja, ki zahteva Božji obstoj. Block želi in zahteva dokaz o Božjem obstoju, njegova vera mora biti racionalno upravičena, Bog pa mu tega dokaza ne da. Kljub pomanjkanju vitezove vere pa ima Bog še vedno zelo pomembno mesto v njegovem svetovnem nazoru. Prizor, v katerem se njegovi dvomi zelo jasno izrazijo, je prizor v cerkvi, v katerem se nevede pogovarja s Smrtjo.

Vitez: želim si znanja, ne vere, ne ugibanj, ampak spoznanja. Želim, da Bog iztegne svojo roko proti meni, želim, da se mi razkrije in mi spregovori.

Smrt: A On ostaja nem.

Vitez: V temi kličem k Njemu, a zdi se, da tam nikogar ni.

Smrt: Morda pa res nikogar ni.

Vitez: Potem pa je življenje nezaslišana groza. Nihče ne more živeti soočen s smrtjo vedoč, da je vse le ničeva praznina.

Smrt: Večina ljudi nikoli ne razmišlja niti o smrti niti o plodnosti življenja.

Vitez: Ampak nekoč bo vsak moral stati v zadnjem trenutku svojega življenja in gledati proti temi.

Smrt: Ko ta dan pride ...⁹

Proti koncu pogovora v spovednici, ko Block že ugotovi, da govori s Smrtjo, spremeni svoj pogled na smiselnost življenja. Odloči se, da bo odložitev svoje smrti z igranjem šaha izkoristil za eno smiselno dejanje. Za eno dejanje, ki bo svetu nekaj pomenilo. To dejanje izvrši, ko zadnjikrat igra šah s Smrtjo. S tem da prevrne figure na šahovnici in zamoti Smrt, pomaga Jofu, Mii in njunemu sinu Mikaelu pobegniti, preden bi jih Smrt opazila. S tem dejanjem izpolni svoja pričakovanja in njegovo življenje ob smrti dobi smisel. V naslednji potezi je namreč Antonius matiran. Kljub temu da bo moral umreti, je s partijo šaha pridobil dovolj časa, da

je storil nekaj dobrega. A vseeno ostane razočaran, saj je mislil, da se mu bo Bog pokazal vsaj pred smrtjo in bo odgovoril na vsa njegova vprašanja. Prepričan je bil, da bo pred smrtjo vse pojasnjeno in bo tako umrl mirno in z zagotovilom, da gre boljšemu življenju naproti. Na koncu se izkaže, da je celo tukaj pričakoval preveč. Tako vitez spozna, da ni nobene absolutne harmonije. Ni nobenega opravičila za vse trpljenje na svetu. Ne glede na to ali Bog obstaja ali ne, sta vera in religija v svojem bistvu razvrednoteni. Film se konča s smrtjo vseh likov razen žonglerjeve družine, saj se je zanje žrtvoval Block. Zadnje besede nimata niti Block, niti Jöns, ampak je dodeljena Jofu in njegovi preprosti veri. Zanj je celo smrt znamenje Božje dobrote, saj po smrti pade "dež, ki očisti obraze in izpere sol njihovih solz z njihovih lic".¹⁰ Jofov teizem ponuja preprost odgovor na vprašanje "Ali je življenje smiselno?". Vitezova težava je v tem, da želi po eni strani sprejeti odgovor, ki mu ga teizem ponuja, po drugi strani pa ga vprašanje zla in božje tišine oz. njegove neodzivnosti silita k zavračanju teizma. Obema deloma njegovega razmišljanja je nemogoče hkrati ugoditi, zato je Block notranje razklan in zato doživlja svet in svojo existenco kot absurdno potovanje človeka od rojstva do smrti. Smiselno dejanje, ki ga je še trenutek nazaj pomirjalo, je sedaj, ko se zave, da Boga ne bo spoznal niti ob smrti, pozabljeno, in Block ponovno zapade v brezupni agnosticizem, iz katerega ni več rešitve.

Kljub temu da je zgodba postavljena v srednji vek, je bolj verjetno, da je odziv na dogodke našega časa. Vitez je podoba modernega zahodnega človeka, ki je obdan z grozotami človeškega delovanja. Tudi Bergman sam je rekel, da je vitez, ki se vrača iz križarskih vojn, podoben današnjemu vojaku, ki se vrača iz vojne.¹¹ Moderni človek doživlja nekakšno praznino in nesmiselnost bivanja, saj so vrednote sveta in človeštva postale ba-

nalno pehanje za zaslužkom in uničujoči pohlep po oblasti, ki ne pozna usmiljenja in gre preko trupel za dosego cilja. To je moderna kuga. Marsikdo se zaradi občutka nemoči počuti notranje ohromljenega, pri nekaterih pa to privede celo do otopelosti. Moderni človek se zato tako kot Antonius sprašuje, kje je Bog, zakaj ne posreduje v tem trpljenju, zakaj mu ne pomaga izvreči se iz te otopelosti. Mnoge pripelje tako razmišljanje do negiranja Boga, saj Bog za njih ne obstaja, dokler v svetu obstaja zlo.

Glavno vprašanje filma je vprašanje zla ob Božji tišini, ki pa se neprestano spogleduje in prepleta z eksistencialnimi temami. Ali je življenje smiselno, če ni Boga? To je tematika, ki je obravnavana v kar nekaj Bergmanovih filmih. Bergman se je kot sin luteranskega duhovnika tudi osebno večkrat spopadal s tem vprašanjem. Na eni strani njegov razum zavrača njegovo odraščanje v strogem luteranskem redu in z močno teistično noto. Na drugi strani pa spozna, da ateizem prinese določeno ceno, ki jo je treba plačati – tisti preprosti odgovor na vprašanje o smislu življenja izgine. Block je v filmu tako nosilec te bitke. Ne glede na to ali je iskal Boga ali nekaj, kar lahko stopi na njegovo mesto, Block to bitko izgubi.¹²

Psihoanalitična in pozitivistična perspektiva v Divjih jagodah

Kamera nas postavi v delovno sobo doktorja Isaaka Borga. Je razdražljiv petinsedemdesetletni vdovec s sinom Evaldom, ki je prav tako zdravnik, še vedno pa ima mamo, ki je stara petindevetdeset let. Danes je zanj poseben in svečan dan, saj bo za svoje dosežke na področju znanosti in humanizma prejel častni doktorat. Spremljamo njegov notranji monolog, ko premišljuje o nenavadnih sanjah, iz katerih se je zjutraj zbudil zmeden. Bergmanov film *Divje jagode* se gledalcu razkriva skozi sanje in spomine, ki glavnemu junaku silijo

iz podzvesti. Film se zgodi v enem samem dnevu, ko profesorja spremljamo na poti do univerze, kjer bo potekala svečanost. Glavni junak se znajde na potovanju, tako fizičnem kot tudi psihičnem, kar pa pri Bergmanu ni neobičajno. Velikokrat je potovanje simbol za človekovo življenje in iskanje odgovorov na vprašanja (tako kot v *Sedmem pečatu*). Na tem potovanju počasi odkrivamo in razumemo karakter, ozadje in dušo glavnega junaka. Zdi se, kot da je njegovo potovanje ena sama psihoanalitična terapija.

V sanjah, o katerih razmišlja, se doktor znajde v čudni in nepoznani soseski, kjer ni niti najmanjše sledi življenja. Zagleda se v obcestno uro in opazi, da nima kazalcev. Iz žepa potegne ravno tako uro v manjši različici in tudi ta je brez kazalcev. Vse okrog njega vlada grobna tišina, sliši se le bitje Isaakovega srca. Ker ure nimajo kazalcev, čas tukaj ne teče. Isaak se znajde v brezčasni večnosti. Končno opazi nekega moškega, ki je s hrbtom obrnjen proti njemu. Ko ga potrepja, da bi se obrnil, Isaak z grozo opazi groteskno podobo ovito v povoje. Figuri nato odpade glava in se odkotali stran, iz vratu pa pricurja potoček krvi. Ubil je mrtvega človeka. V tem trenutku zaslišimo oglušujoči zvok cerkvenih zvonov in zagledamo voz z dvema vpreženima konjema, a brez voznika. Voz se nato zaleti v obcestno svetilko, kolo odpade in skoraj pokosi Isaaka. Z voza pade krsta in doktor se ji približa. Ko pogleda vanjo, z grozo ugotovi, da je v krsti on sam. Pretresen se prebudi. Vdre v sobo svoje služkinje Agde in ji sporoči, da na univerzo ne gre z letalom, ampak se bo v Lund odpeljal kar sam. Posledično bo v Lund prispel mnogo kasneje. To spominja na tipično Freudovo interpretacijo sanj nekoga, ki je zamudil vlak. Tisti se želi izogniti času in kraju smrti, ki naj bi bil že določen.¹³

Tako se skupaj s snaho, ki je bila pri njem zaradi spora z možem, odpravita na pot. Ni

koli nista imela pretirano dobrega odnosa; to se pokaže tudi na začetku potovanja. Za sinove težave v zakonu se ne meni preveč. Če so finančne, nima nikakršnega namena od-

pisati dolga, ki sta si ga nabrala pri njem, če pa so čustvene, ji predlaga, naj obišče kakšnega duhovnika ali mazaškega psihiatra. Na poti napravita ovinek k njegovi počitniški hi-



Judita Karba: Sveti Martin, mešana tehnika, 2006.

ši, kjer je kot otrok in mladenič preživel pol leta. O tem želi pripovedovati snahi Marianne, a nje to ne zanima. Doktor se usede k drevesu in zavoha divje jagode. To spodbudi njegov spomin (podobno kot Proustove magdalenice) in spomni se zelo posebnega dneva, ki ga je preživel tukaj, rojstni dan njegovega očeta. Njegova lepa sestrčna Sara je nabirala divje jagode za darilo stricu. Bila sta zaljubljena in na tem, da se poročita. V tem spominu Isaak vidi mlajšega brata Sigfrieda, kako osvaja Saro, njega pa označuje kot slabica. Sara mu na koncu podleže. Nato se vsa družina zbere za mizo. Nato dvojčici zatožita Saro in Sigfrieda, saj sta ju zasačili v grmovju. Ponižana in objokana Sara steče ven, kjer se pogovori s sorodnico. Pojasni ji, da je Isaak prijazen in nežen, a kljub temu se ji zdi, da je še otrok. Sigfried pa je vznemirljiv in pustolovski. Otrok proti moškemu torej. V nasprotju z neobčutljivim, sebičnim moškim, ki ga opazujemo v avtomobilu, je bil Isaak nekoč prijazen in dober. Njegovo razmišljanje prekine mladenka z imenom Sara, ki se pojavi na posesti. Z dvema fantoma je na poti v Italijo in Isaak in Marianne jim ponudita prevoz. Očitno je, da se Sara ne more odločiti med obema fantoma in to namiguje na Isaakov odnos z bratom Sigfriedom. Popotniki skoraj doživijo nesrečo. Voznica avtomobila se je prepirala z možem in izgubila nadzor nad vozilom. Mož se za nesrečo opraviči in nesramno zvali krivdo na svojo ženo. Marianne jima ponudi prevoz. Niti v tujem avtomobilu ne prenehata z žaljivim odnosom, zato ju prosi, naj zapustita vozilo. Nato se peljejo skozi pokrajino, kjer je Borg začel svojo prakso in kjer živi njegova mama. Ustavi se na bencinski črpalki, lastnik pa ne želi sprejeti plačila za bencin, saj se je doktorja spomnil. Borg darilo sprejme in ko opazi, da je njegova žena noseča, vztraja, da bo otrokov boter. Mlade tri pustita na pikniku, Marianne in Borg pa se odpravita na obisk k Borgovi mami. To

srečanje je nenavadno, saj starka Marianne zamenja za Borgovo ženo, ki je že umrla. Nato se spominja svojega otroštva.

Nadaljujejo s potovanjem in Isaak zaspi. Ponovno ga preganjajo grozne sanje. Sanja Saro in Sigfrieda. Sara mu pove, da je nesrečni starec, ki bo kmalu umrl, ona pa ima pred sabo še celo življenje. Nato opazuje njen ljubeč odnos. Nato se ugasnejo luči in pojavi se Izpraševalec. Isaaka popelje skozi dolge in temne hodnike njegovega spomina do sobe za izpraševanje. Isaak mora pogledati skozi mikroskop in ugotoviti, katera bakterija je na sliki. Ne more torej najti vzroka bolezni. Lahko bi rekli, da je zamorjen in sebičen že tako dolgo, da niti ne več, zakaj se je vse skupaj začelo. Izpraševalec mu postavi še nekaj vprašanj, a na nobeno ne dobi odgovora. Zanima ga, ali se bo Isaak zagovarjal kot kriv ali nedolžen. Isaak pa je zmeden, ne razume, kaj Izpraševalec želi od njega. Nato mora Isaak pregledati pacientko. Ugotovi, da je pacientka mrtva in da je to v bistvu njegova žena. Nad njenim truplom plane v smeh. S tem dejanjem ponovno zavrne ponudbo, da bi se posvetil težavam, ki sta jih z ženo imela, in da bi prišel stvari do dna. Izpraševalec odloči, da je Isaak nesposoben za življenje in hkrati obtožen manjših, a resnih zločinov: brezbriznosti, sebičnosti, pomanjkanja zanimanja ... Obtožbe je izrekla njegova žena, zato se bosta zdaj soočila. Isaak protestira, saj je že več let mrtva, a to je le še en obupan poizkus, da bi se izognil soočenju s preteklostjo in s svojimi grehi. Izpraševalec ga popelje v vrt, kjer mora Isaak opazovati ženo med prešuštvovanjem in jasno je, da jo je do tega privedlo njegovo nezanimanje. Kar naenkrat je vrt prazen, vsi so odšli. Kazen za njegove zločine je običajna – samota. Ko Isaak sliši te besede, se prebudi.

Svoji snahi pove, da je sanjal o stvareh, ki si jih v budnem stanju ni znal razločiti oz. slišati. Ni želel slišati, da je že mrtev (čustveno), čeprav je dejansko še živ. Nato mu Marian-

ne razkrije vzrok težav z njegovim sinom. Tudi on se počuti starega in mrtvega. Marianne si zelo želi imeti otroka, on pa je mnenja, da je zelo nesmiselno na ta kruti svet prinesiti otroka. Sam namreč čuti, da je bil nezaželen otrok v nesrečnem zakonu. Isaak temu pritrdi, saj sta bila z ženo zelo podobna zakoncema v avtu.

Končno prispejo v Lund. Podelitev nagrad je bolj podobna pogrebu kot kakšni slovesnosti – vsi so v črnini, vzdušje je turobno. Zvečer mu mladi pridejo za nagrado zapet podoknico in Sara ima zelo čustven nagovor. Vidi se, da je vsem težko ob slovesu. Borg si zaželi, da bi se še kdaj videli, a globoko v sebi najbrž ve, da to ne bo mogoče. Težava je namreč čas, tako kot vedno. V otroštvu zaradi pomanjkanja moči in avtoritete, v starosti zaradi pomanjkanja priložnosti.

Isaak želi na koncu popraviti pretekle grehe. Želi se odkupiti svoji služkinji Agdi, a ona o tem noče nič slišati. Zgleda, da je zloraba trajala predolgo, da bi lahko kar tako pozabila na vse hude trenutke. Nato se želi odkupiti še Marianne in Evaldu, jima oprostiti dolg, a Evald ga hladno prekine in reče, da bo dolg poplačan. Isaak ugotovi, da se preteklosti ne da popraviti. Ponovno se spomni na prizor iz mladosti in sliši Sarin glas, ko mu reče: "Isaak, ni več divjih jagod". Z občutkom obžalovanja in nostalgичnosti Isaak zaspi.

Film se ukvarja z vprašanjem determiniranosti človeka. Človek je ujet v usodo, ne more popraviti preteklosti, niti spremeniti prihodnosti. Življenja nima v svojih rokah. Tudi ko bi želel preteklost popraviti in se odkupiti za napake, mu okolica kesanja ne priznava in opravičila ne sprejme. Človek je tak, kakršen je, zaradi določenih dogodkov v mladosti, ki so ga zaznamovali; veliko vlogo, če ne celo največjo, pa igra dednost. Sin je enak očetu, ponavlja njegove napake in živi po istem vzorcu kot njegov oče, saj drugega zgleda ne pozna. Načela determiniranosti in dednosti zavzema literarna smer naturalizem, ki

pa je svojo teorijo opirala na pozitivistično filozofijo. Pozitivizem je nauk, ki trdi, da je mogoče spoznati le tisto, kar je dano s čutno preizkušnjo, glavni predstavnik te smeri pa je A. Compté.¹⁴ Tudi Isaak Borg je zelo vezan na čutno preizkušnjo. Je namreč zdravnik in zanj je vse, kar ni znanstveno dokazljivo, neresnično oz. nespoznavno. Zato je človek, ki ne čustvuje niti v tako intimnem odnosu, kot je partnerski. V vsaki situaciji ostaja hladen in zadržan in ženi je ob njem zelo težko. Njegova nesposobnost čustvovanja in izražanja čustev jo pahne v preiščevanje. Ko se počasi in analitično spominja, kako je potekalo njegovo življenje, si želi, da bi lahko kaj popravil. V sanjah je skrito njegovo nezavedno, ki počasi curlja na dan. Stvari, ki si jih buden ni hotel priznati, ga sedaj v sanjah preganjajo. Pregarja pa ga tudi misel na smrt. Zaveda se, da je star in da pred seboj nima več veliko časa. V življenju je naredil mnogo napak in strah ga je, da bo umrl, ne da bi se z napakami soočil, si jih priznal. Večino življenja ni niti opazil, na kakšen način je vplival na bližnje, saj tega ni želel opaziti. To bi namreč pomenilo, da bi se moral zanesti na čutno zaznavo, on pa ni take vrste človek. Čuti in čustva varajo, to se je naučil že zelo zgodaj oz. ga je to naučila njegova prva ljubezen Sara. Zato po prvih sanjah doživi nekakšno eksistencialno stisko. Podobno kot Antonius Block ne želi umreti, ne da bi našel odgovore na zanj ključna življenjska vprašanja. A čas je ireverzibilen. Odgovore je sicer našel, a ljudje okrog njega niso sposobni odpustiti, saj so se tako naučili od njega.

Sklep

Bergman je režiser odnosov. Zgodba vsakega njegovega filma temelji namreč na odnosu: odnos med moškim in žensko, med prijatelji, odnos med posameznikom in skupnostjo, odnos med neznanci, odnos med človekom in Bogom in nenazadnje odnos člo-

veka s samim seboj. Ravno zadnji dve obliki odnosov prideta najbolj do izraza v filmih Sedmi pečat in Divje jagode, kjer glavna junaka Antonius in Isaak pravzaprav šele iščeta odnos. V zadnji etapi njunega življenja (Antonius namreč izve, da bo umrl, Isaak pa je že ostarel) sta namreč postavljena pred dejstvo. Bosta morala umreti, ne da bi našla odgovore na ključna vprašanja? Bosta umrla, preden bosta spoznala Boga in sebe?

Antonius je obupan. Bolj ko išče Boga, bolj ko ga roti, naj mu pomaga razumeti, zakaj je svet takšen, kot je, zakaj je zlo nekaj tako samoumevnega in kako naj Ga sprejme, če mu za to ni dal oprijemljivega razloga, glasnejša je Božja tišina. Tako Antonius zapade v brezizhodno razklanost med teizmom, ateizmom in agnosticizmom. Obup ga pogreza v čedalje večjo eksistencialno krizo in ga iz pragmatika spremeni v nekakšnega sanjavega Don Kihota. Kljub temu da si ji z zadnjim dobrim dejanjem osmisli eksistenco, mu njegov razum ne dovoli, da bi to sprejel. Tako njegovo iskanje odnosa tragično propade in Antonius umre notranje izprazen in duhovno strtl.

Podobno se tudi Isaak ne more sprijazniti z neizogibnostjo smrti. Krivda, ki jo nosi v sebi in pred katero beži že dolgo časa, pa se vedno glasneje oglašja iz njegove podzvesti. Začnejo ga preganjati krute sanje, ki namigujejo na skorajšnjo smrt in na nesmisel njegove eksistence, pa tudi sanje, v katerih se nostalgичno spominja otroštva in mladosti. Skozi sanje se pred njim odvrti njegovo življenje in dogodki, ki jih je potlačil tako globoko, da so našli pot iz njegove duševnosti šele sedaj. Tako je mož, ki se je celo življenje zanašal le na čutne zaznave (bil je namreč zdravnik), soočen s svojimi napakami in s krivdo preko sanj, ki so nekaj neoprijemljivega, a vendar tako resničnega. Tako kot Antonius se tudi Isaak znajde v eksistencialni krizi. Obupan in osamljen se mora soočiti

s smrtjo in spraviti s svojo preteklostjo. Na dan mora izpustiti vse, kar je potisnil na dno svoje duše, hkrati pa se mora pobotati s sinom in služkinjo, ki pa njegovo opravičilo hladno zavrnete. Odgovore je sicer našel, a mu ne pomenijo nič brez odpuščanja bližnjih. Isaak je torej tam, kjer je bil na začetku. Le še malo bolj potrj.

Bergman je motiv iskanja upodobil v potovanju. Vzporedno s potovanjem, ki ga junaka doživljata fizično, pa se odvija tudi njuna duševna pot iskanja odnosov in odgovorov na vprašanja. Obema spodleti in tako njuno iskanje kot njuna celotna eksistenca se izkaže za absurdno. Preteklosti se namreč ne da uiti, še manj pa se da uiti smrti. Življenje je torej absurdno potovanje od rojstva do smrti in na tebi je, kaj boš z njim naredil. Ljudje smo torej svobodna bitja, a le dokler si pustimo biti svobodni. Če pustimo preteklosti, da v nas pušča sledi, in pustimo, da se nam v duši kopiči krivda in vprašanja, na katera ne moremo dobiti razumsko utemeljenega odgovora, potem se svoboda sorazmerno zmanjšuje. Bolj ko smo s tem obremenjeni, manj smo svobodni in svojo eksistenco občutimo toliko bolj tragično.

Vsa ta občutja in notranje stiske, ki jih občutimo v Bergmanovih filmih, je v nekem obdobju občutil tudi sam režiser. Mnogo njegovih filmov vsebuje avtobiografske prvine in Sedmi pečat prav gotovo sodi mednje. V Antoniusu je Bergman upodobil sebe in svoje iskanje odnosa z Bogom. Vzgojen je bil v strogi protestantski družini in ta stroga vzgoja je v njem pustila neizbrisen pečat. Kot agnostik se je kasneje mnogo ukvarjal z vprašanjem zla v svetu in z vprašanjem Božje neodzivnosti in ravno Sedmi pečat je delo, kjer je njegovo avtobiografsko iskanje doseglo vrhunec. Seveda pa svoje eksistence ni doživel tako tragično kot Block. Ta film je njegova osebna šahovska partija s Smrtjo in on je zmagal.

Viri in literatura:

- Bergman, Ingmar: *Divje jagode*, 1957.
 Bergman, Ingmar: *Sedmi pečat*, 1957.
 Donner, Jörn: *The films of Ingmar Bergman*. New York: Dover Publications, 1972.
 Jesenovec, Ana: *Književnost na maturi 2005*. Kamnik: ICO, 2004.
 Klopčič, Marjan: Divje jagode: kako razumeti film, v: *Ekran* 33 (1996), št. 3-4.
 Koshkinen, Maaret (online). *Famous Swedes: Ingmar Bergman* (prevedel Victor Kayfet). (citirano dne 25. 3. 2005). Dostopno na naslovu: http://www.sweden.se/templates/FactSheet_4400.asp.
 Litch, M. Mary: *Philosophy through film*. London: Routledge, 2002.
 Magee, Bryan: *Poti filozofije*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002.

- I. M. Koshkinen, (online), *Famous Swedes: Ingmar Bergman* (prevedel Victor Kayfet) (citirano dne

25. 3. 2005). Dostopno na naslovu: http://www.sweden.se/templates_FactSheet_4400.asp.
 2. J. Donner, *The films of Ingmar Bergman*, New York, Dover Publications, 1972, 240.
 3. B. Magee, *Poti filozofije*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 2002, 228.
 4. Prim. B. Magee, *n. d.*, 177.
 5. Prim. J. Donner, *n. d.*, 148.
 6. Prim. J. Donner, *n. d.*, 141.
 7. M. M. Litch, *Philosophy through film*, London, Routledge, 2002, 193.
 8. Prim. M. M. Litch, *n. d.*, 192.
 9. M. M. Litch, *n. d.*, 192.
 10. M. M. Litch, *n. d.*, 178.
 11. Prim. J. Donner, *n. d.*, 138.
 12. Prim. M. M. Litch, *n. d.*, 189.
 13. Prim. M. Klopčič, Divje jagode: kako razumeti film, v: *Ekran* 33 (1996), št. 3-4, 42 – 46.
 14. Prim. A. Jesenovec, *Književnost na maturi 2005*, Kamnik, ICO, 2004, 113.

Judita Karba (rojena Kavčnik)

“Linija je največji izraz osebe, največji izraz “kdo sem jaz”, v nekem trenutku prostostoječa, krhka, izginjajoča, živa ...

Kot ud množice, v delovanju medsebojnih odnosov se zgoščujem, postajam popolnejša, celovitejša ... Samo v odnosih postajam 3 dimenzionalna. Svet je 3D, torej lahko samo z odnosi funkcioniram v svetu.

Barva me obdaja povsod, me napolnjuje. Je kot duh, ki proseva skozi stvarstvo. Je dih Božjega ...

Saj ko odprem oči, me prevzame, me napolni z občudovanjem širokost podarjenih barv stvarstva. Shema ustvarjenih linij, kot križanje in prepletanje čez in čez, se izgubi v barvah. Slika oživi.

Torej, sem linija, nepopolna ... kot glas, ki s svojo melodijo valovi v svoji zvočni sliki, v pesmi.

Povsod iščem barvo, edino, kar me izpolni.

Morda mi nekoč v svoji nepopolni zgoščenosti duha uspe zadihati barvo ... da bi slika zapela.”

(J. K., fragmenti iz ateljeja, 22/2/05)

Življenjepis: /1982/rojena Kavčnik, v Kranju/OŠ Šenčur/ 2001/po maturi Srednje šole za oblikovanje in fotografijo vpisana na Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, mentor prof. Herman Gvardjančič/2006/ trenutno pripravlja diplomu pod mentorstvom Bojana Gorenca.

Vseskozi se ukvarja z glasbo/ 13 let muziciranja violine pod mentorstvom prof. Matija Tercelja/ s sestrama Pavlino in Martino igra v klavirskem triu/ 2004 izda prvo zgoščenko avtorske glasbe Sonce ulice obarva/ 2006/junija, se poročila Karba, živi in ustvarja v Ljubljani-Šentvid.

Razstave: /2002/ Lipovci (Grad Beltinci), Razstava del likovne kolonije “Lipovci 2002” /2003/ Lipovci, Razstava del likovne kolonije “Izak 2003” /2004/ Izola, Koper, “Razstava študentov Akademije za likovno umetnost Ljubljana; Ljubljanski grad, “AL-U3” (Razstava tretjega letnika ALU); Mladinski center Velenje, “Kunigunda festival” (razstava videov) /2005/ Ljubljana (Bežigradska galerija), “Narava 2”; Ljubljanski grad, “AL-U4” (Razstava študentov četrtega letnika ALU)

Nagrade: /1999/I. nagrada na natečaju “Mladi za EU”