



Metka Mencin Čeplak

NEPREDVIDLJIVA, NEULOV LJIVA, NEPODRED LJIVA

Pogovori na štiri oči so zgodba o neodpravljeni ambivalentnosti mlade ženske srednjega sloja, matere treh otrok, ki jo zakon s »poškodovanim«, »šibkim« moškim, obsedenim s potrebo, da bi jo popolnoma nadzoroval, neskončno čustveno izčrpa. Je tudi zgodba o njenem odporu in uporu, ki sicer ne odpre zapahov patriarhalnega razmerja, jih pa rahlja. Ob branju *Pogovorov* (ta zapis temelji na dramatizaciji istoimenskega romana) je težko odmisлити dejstvo, da so nastali na osnovi dnevniških zapisov avtorjeve matere. To je težko odmisлити, čeprav vemo, da je Bergman skrbno gradil svojo »biografsko legendo«, kot pravi M. Koskinen: tudi tako, da je – kot v *Laterni magici*, avtobiografiji iz leta 1987, *ustvarjalno dopolnjeval* materin dnevnik. Težko je odmisлити vpliv, ki ga je na Bergmanovo raziskovanje »neubesedljivih« skrivnosti človeških razmerij imel zapleten, boleče ambivalenten odnos z materjo. Kljub temu se ta zapis poskuša osredotočiti na dramatizacijo oziroma na protagonistko Ano kot dramski lik.

Anin svet je mozaik prostorov, med katerimi poskuša vzdrževati optimalne razdalje. Uspehi so kratkotrajni: tudi kadar v katerega od teh prostorov vstopi z enim samim plaščem, se mora slej ko prej soočiti s svojo razcepljenostjo – slej ko prej je v vsakem od njih hkrati žena, ljubimka, mati, hči, prijateljica, nečakinja, med njimi vlada bolj ali manj prikrita konfliktnost. Ana ni nobena izjema, ta konfliktnost ni posledica dejstva, da je v tem nizu identitet ena, ki je ne bi smelo biti. Ta prepovedana identiteta, ki je med vsemi še najbolj svobodno izbrana, jo samo prisili, da se z razcepljenostjo in konfliktnostjo sooči. In samo v tem, v tej svoji pripravljenosti, da se sooči z nečim, kar običajno poskušamo utajiti, se razlikuje od večine. Krhek in skrbno vzdrževan mir je porušen in Ani je jasno, da ga ne bo mogoče več vzpostaviti. Še huje, Ana ves čas sluti katastrofo. Pravzaprav ne sluti – ve, da se bo zgodila. Vesta tudi bralec in bralka. Vesta že od prvega prizora, kjer Anin odpor do

moževih dotikov in intimne bližine nasploh in Henrikov težko zatajevani bes zaradi ženinega odpora opozarjata na dolgo zgodovino njunih napetosti. Katastrofa se je pravzaprav že zgodila, se dogaja, ne samo Ani in nikakor ne (samo) zaradi nje. Slutnja katastrofe je samo opozorilo, da jez popušča in da se bo treba soočiti s tem, kar vemo, pa nočemo vedeti/videti.

Ana išče rešitve, čeprav ve, da s tem ne bo preprečila katastrofe. Razmerja z mladim Tomasom noče prekiniti, čeprav bi ga, kot pravi sama, *moral*a prekiniti. Poigrava se z idejo, da bi zapustila moža, vendar mu noče vzeti otrok, ker je z otroki »dober, mogoče malo prestrog, posebej s fantoma, ampak sicer je zelo ljubeč in zelo nežen – jaz pa naj bi mu jih zdaj vzela. To bi bilo nepravilno.« Prestrog? Tako kot pastor v filmu *Fanny in Alexander* (*Fanny och Alexander*, 1982), ki se v imenu »prave ljubezni« fizično in emocionalno sadistično izživlja nad svojim posinovljencem? Henrik na enem od svojih obiskov iz okrevališča, kjer okreva po zlomu, za katerega naj bi bila kriva Anina nezvestoba, res grozovito pretepe sina. Je to počel že prej? Je tudi to del Anine slutnje katastrofe, ki se je že zgodila? In krivde, ki jo bremeni? Ne vemo, otroci niso v središču Aninih pogovorov na štiri oči. So pa gotovo najpomembnejši za njeno odločitev, da ostane s Henrikom: ko mu pove za svoje razmerje, ji Henrik namreč zagrozi, da bo napravil, kar »mora« – da ji bo vzel otroke.

Zakaj Ana Henriku sploh pove za Tomasa? Zaradi vere v odrešujoče učinke resnice, kot jo prepričuje njen zaupnik, pastor Jakob, prav gotovo ne. Nasprotno, uničila bi edino vez, ki ostaja med njima, »neke vrste dobronamerno tovarštvo«, kot ji pravi Ana. Vez, ki jo vzdržuje nenehno zatajevanje razpok v navideznem ravnotežju njunih soodvisnosti. Tudi občutek krivde ni razlog za razkritje. Ana sicer govori o svoji krivdi, govori celo o tem, da ima slabo vest, govori o tesnobi, vendar ne v freudovskem smislu. V pogovoru z Jakobom, ki je tako kot njen mož pastor, ne išče »odveze za grehe«, ne išče pomoči pri prenašanju krivde. Ana se zaradi razmerja s Tomasom namreč ne kesa, ne kesa se niti zaradi tega, ker Henriku taji razmerje. Ana svoje ljubezni do Tomasa ne obravnava kot greh, ampak kot pravico, zato se ne kesa; Henriku prikriva razmerje, da bi zaščitila bližnje, vključno s Henrikom. Če ni greha, ni potrebe po kazni; kesanje ni nič drugega kot potreba po kazni, ki bi vsaj začasno izbrisala krivdo. Jakob ji torej ne more dati odveze, če se ne kesa; če se ne kesa, odveze sploh ne potrebuje. Pri Jakobu ne išče niti nasveta, ker natanko ve, kaj ji bo svetoval: naj zapusti Tomasa in pove Henriku resnico, ne enega ne drugega pa ni pripravljena narediti. Predvsem pa ni, kot se izkaže, pripravljena zapustiti Tomasa. In edina možnost, da ohrani razmerje z njim, je ta, da Henriku pove resnico. Mogoče pri Jakobu vnaprej išče oporo in odvezo za pekel, ki ga bo resnica povzročila njej, Henriku, otrokom, tudi Tomasu. Ana nima slabe vesti zaradi ljubimca, prikrivanja ali laži – slabo vest ima zaradi bolečine, ki jo bo povzročila drugim, »ker vas imam rada ... ja, tudi tebe ... in ker sem vam hotela prihraniti bolečino. Kolikor je bilo to v moji moči«, pravi Henriku.

Pogovor s Henrikom, v katerem Ana razkrije resnico, je poln težkih, bolečih bergmanovskih preobratov; je srhljiva igra moči, ki se ne more končati drugače kot s popolnim uničenjem. Henrikovo najmočnejše orožje je patriarhalna zakonodaja, ki mu priznava pravico odločati o Aninih starševskih pravicah. Verjame, da lahko s tem orožjem Ano do skrajnosti poniža in si jo popolnoma podredi in s tem doseže, kar je neuspešno poskušal ves čas zakona. Vendar se moti. Ano bi ponižal lahko samo, če bi se želela odkupiti za nezvestobo, če bi želela

odložiti breme krivde za greh. A ker ne verjame, da je ljubezen do Tomasa greh, ne išče kazni, da bi si oprala vest. Ana Henrikov poskus odbije z vso silo, ne brani se, ampak napade. Njegovo orožje obrne proti njemu samemu – s tem, ko izpolni njegovo zahtevo, naj natančno opiše, kaj sta počela s Tomasom, se mu maščuje za čustvena izsiljevanja, s katerimi jo je leta in leta vezal nase, za gnus, ki so ji ga vzbujali njegovi dotiki, pa jih je prenašala v imenu »miru« in »tovarištva«.

Resnica, ki povzroči razdejanje, ni resnica o Aninem razmerju, ampak resnica o krhkosti odnosa med zakoncema. Od tod Anina slutnja katastrofe – ves čas so se gibali po njenem robu, kot pravi nekje na začetku *Pogovorov*. Davno pred Tomasom. Zato je največje presenečenje, da Ana ostane s Henrikom.

Ostane Ana v zakonu samo zaradi otrok? Bi odšla, če otrok ne bi bilo? Bi odšla z ljubimcem, ki je sicer mlad, a psihično šibek, nekakšna podoba njenega moža »v nastajanju«? Je Ana s tem, ko je ostala s Henrikom, podlegla meščanskim normam spodobnosti? Ali pa je natanko s tem, ko je izbrala oba, demonstrirala upor zoper patriarhalni red v posvetnih in cerkvenih zakonih? Njena izbira in-in je mogoča samo zato, ker se odpove iluziji o večni romantični ljubezni in ker se ne pusti zaslužniti zapovedim, katerih učinek sta zgolj neznosna krivda in kesanje. To je sicer ne obvaruje pred peklom, jo pa varuje pred izsiljevanjem. Ana se ne izmika odgovornostim niti krivdi, a začaranemu krogu krivde in kesanja se izmika. Ni žrtev, ker noče biti žrtev. To ne pomeni, da ne trpi, le iluziji, da bo pomoč prišla od drugod, nekje z nebes ali z zemlje ali od nekod vmes, odvzame možnost, da jo peha v trgovanje s krivdo. V tem je njena svoboda. In tudi zaradi te svobode ostaja neznanka za svoje, je vedno med *tu* in *tam*, nepredvidljiva, neulovljiva, nepodredljiva.

Pogovori so zgodba o mučni ambivalentnosti. O možnosti izbiri, ki – vsaj tiste, ki so zares pomembne – vodijo v katastrofo. Tako kot večina Bergmanovih filmskih, gledaliških in literarnih del tudi *Pogovori na štiri oči* spodkopavajo iluzije o ljubezenskih in/ali zakonskih in družinskih razmerjih, pa naj bodo še tako »urejena«, »normalna« in »moralna«. So nekakšno zdravilo s kratkotrajnim učinkom, saj neverjetna moč utajevanja vedno znova oživlja iluzijo varnosti v prostorih intimnosti.