



THOMAS
SJÖBERG

INGMARAS
BERGMANAS:
MEILĒ,
SEKSAS IR
IŠDAVYSTĒ

THOMAS SJÖBERG

**INGMARAS
BERGMANAS:
MEILĖ,
SEKSAS IR
IŠDAVYSTĖ**

Iš švedų kalbos vertė
MANTAS KARVELIS



OBUOLYS

Kaip ir daugeliui, dėl religinių apmąstymų ir niūrių filmų Bergmanas man ilgai atrodė nesuprantamas. Pilvo problemų kamuojamas senstantis keistuolis, amžinai dėvintis beretę, nutrintą odinį švarką ir sportbačius. Savanoriška izoliacija Forės saloje. Ir aplinkos nuolankumas. Jo galios baimė. Atviras žavėjimasis privilegijuota grupe.

1993 metais laikraštyje „Nöjesguiden“ parašiau apie jį ilgą straipsnį. Pirmame puslapyje puikavosi antraštė „I. B. atvejis“. Virš straipsnio: „Didžioji priešprieša ar tik švedišką pavydas?“ Ir apibendrinanti preambulė: „Ingmaras Bergmanas daugeliui yra didis, didesnis ir pats didžiausias. Kultūros stabas, kuriam ne tik lankstomasi, bet ir jaučiamas religinis pamaldumas. Kiti režia trumpai ir drūtai, kad jis esąs efektyviausias mūsų kultūrinio gyvenimo stabdis. Nacionalinis monumentas, kuriam nugriauti laikas paskelbti konkursą. Po kelių darbo su šiuo straipsniu savaitių, be jokios abejonės, žinome bent jau viena: apie Ingmarą Bergmaną nuomonę turi visi, tik nedaug kam užtenka drąsos ją išsakyti.“

Ketinau rasti kuo daugiau drįstančių nuoširdžiai pareikšti savo požiūrį į senolį (tą vasarą jam suėjo 75 metai). Puikus straipsnio pagrindas buvo Bu Viderbergo (Bo Widerberg) knyga, tiksliau, pamfletas „Švedų filmo vizija“ („Visionen i svensk

film“). Šiame dar 1962 metais išleistame tekste autorius negailingai pliekė švedų kino pramonę, „apgailėtinais bailių ir puolusią“. Tuo metu Viderbergui buvo 32 metai. Galima teigti, kad tada dar neturėjo solidaus užnugario. Žinoma, jau buvo sukūręs trumpametražį filmą „Berniukas ir drakonas“ („Pojken och draken“), kurį nufilmavo operatorius Janas Truelis (Jan Troell), bet pretenzijos į šlovę pasireiškė tik vėliau, vieną po kito pristčius filmus „Vaikiškas vežimėlis“ („Barnvagnen“, 1963), „Kranklių kvartalas“ („Kvarteret Korpen“, 1963), „Elvyra Madigan“ („Elvira Madigan“, 1967) ir „Odalenas 31“ („Ådalen 31“, 1969), kurie sulaukė kultūrinio pažinimo.

Vis dėlto išdrįso užsipulti dvylika metų vyresnį ir pasaulyje pripažintą kolegą, be kita ko, apdovanotą dviem „Oskarais“ ir patekusį į amerikiečių žurnalo „Times“ viršelį. Tai Bergmano kaltė, kad pasaulis mus, švedus, laikė paniurėlių gauja: „Jis kursto didžiausius mitus apie mus ir mūsų aplinką, akcentuodamas užsieniui taip patinkančius klaidingus stereotipus.“ Viderbergas tikėjosi, kad Bergmanas pavargs nuo „Dalarnos arkliuko* vaidmens pasaulio akyse“. Tarptautinės žvaigždės statusas leido dominuoti, todėl jaunesni filmų kūrėjai neturėjo šanso pasireikšti, ir tai buvo jo kaltė. Bergmanas kūrė vertikalius filmus (žmogus ir Dievas (velnias)), užuot rinkęsis horizontalią kryptį (žmogus ir žmogus), ir taip suteikė jiems daugiau svarbos.

„Švedija yra viena laisvamaniškiausių šalių pasaulyje, bet I. B. kuria filmus apie žmones, kurių svarbiausia problema –

* Medinis įvairiomis spalvomis dažytas arkliukas, vienas Švedijos simbolių. (Čia ir toliau – vert. past.)

klausimas, ar Dievas egzistuoja, ar ne. Klausimas, kurio menama svarba užgožia visa kita, – rašė Viderbergas ir tęsė: – Mano nuomone, leidžiant šiai asmeninei nostalgijai kurti mokyklą keliamas mirtinas pavojus švedų kino atsigavimui.“

Aš gilinausi į Bergmano šalį norėdamas sužinoti, ar viskas tebėra taip, kaip prieš daugiau nei 30 metų, teigė Viderbergas: ar jis tebėra stabdis jaunosios kartos filmų kūrėjams ir dramaturgams? Taip, daugelis kalbintųjų manė, kad taip ir yra, o kai kurie laikėsi ir gana neįprastų pažiūrų.

Unga Klara teatro režisierė ir vadovė Siuzana Usten (Suzanne Osten) nebuvo tikra, ar norinti rimčiau kalbėti apie Bergmaną. Vis dėlto mano užrašai byloja, kad bent jau pasakiusi štai ką: „Aš gyvenu savo gyvenimą be Bergmano, bet kartais taip neišėina. Kalbėti apie jį rizikinga ir turbūt aš vienintelė esu tokia kvaila, kad tai darau. Kai mirs, apie jį norės kalbėti visi. Žmonės bijo. Apie nieką nesu girdėjusi tiek mėšlo, kaip apie Ingmarą Bergmaną. Jis jaučia didelį poreikį kontroliuoti. Šiuo metu Bergmanui statomi monumentai, tačiau kaip teatro žmogus jis nebėra toks įdomus, be to, nebekuria filmų.“

Tada nutilo. Usten norėjo kelias dienas pagalvoti, ar apskritai norinti aptarinėti Bergmaną. Susitikus kitą kartą pageidavo daugiau sužinoti apie mano klausimus ir straipsnio pobūdį. Usten simpatizavo idėjai, bet vis tiek atsisakė. Prašė daugiau laiko, kurio jai tada labai stigo. Palinkėjo sėkmės. Kitą sykį susitikome tik po dviejų dešimtmečių.

Naujos kartos kino kūrėjams priskiriamas režisierius Okė Sandgrenas (Åke Sandgren) sukūrė filmus „Stebuklas Valbyje“

(„Miraklet i Valby“) ir „Laidynė“ („Kådisbellan“), kurie sulaukė dėmesio. Apie Ingmarą Bergmaną kalbėjo atsipalaidavęs: „Švedijoje negali kurti filmų, neturėdamas pozicijos dėl Ingmaro Bergmano. Turint omenyje nenusakomą produktyvumą ir visus gerus jo filmus kyla klausimas: kaip jam tai pavyko? Tai tas pats, kaip Švedijoje gaminti naujos markės automobilius – jie visada bus lyginami su „Volvo“. Jei leidiesi į Bergmano sritį, turi susitaikyti su tuo, kad būsi lyginamas. Tapsi arba jo mokinium kaip Šelis Grede (Kjell Grede), arba antagonistu kaip Bu Viderbergas. Ingmaro Bergmano filmai yra paremti šiaurietiška pasakojimo tradicija, atšiauria ir slogia nuotaika, todėl jo pozicijos ir yra tokios stiprios. Jį domina tai, kas vyksta mūsų dvasiniame pasaulyje, o tai gali traumuoti daugelį kino kūrėjų: ką daryti – vogčia žiūrėti į anglosaksų tradiciją ar toliau vilkti paveldo našta? O ten neišvengiamai sutinkame Bergmaną.“

Okė Sandgrenas trylika metų pragyveno Danijoje ir patyrė, kad Bergmanas ir toliau visiems vaidenasi. „Grįžęs į Švediją matau, kaip mums reikia istorijų apie Bergmaną. Tai kančios ir susižavėjimo mišinys. Jose kalbama apie tai, koks jis blogas ir tironas, arba apie jo santykį su savo paties išmatomis. Tie pasakojimai gyvuoja ir įgauna savitą vertę, o iš tiesų su juo dirbę žmonės kalba visai kitaip.“

Režisierė Kristina Ulofson (Christina Olofsson) apgailestavo, jog kino kompanijų direktoriai buvo taip apakinti Bergmano, kad nematė kitų alternatyvų. Kartu norėjo pabrėžti jo pėdsaką švedų kultūriniame gyvenime, atrastus ir išaukštintus

didžius aktorius. Filmuojant „Rudens sonatą“ („Höstsonaten“) prašė asmeninio tualetų? Detaliai reikalavo, kas turi būti ant pietų stalo? Repetuojo „Bakchantes“ („Bakanterna“) norėjo privačios erdvės, atitverdavo zonas ir pats operos teatro direktorius turėjo vaikščioti ant pirštų galų? Reikėjo užgesinti žalias avarinio išėjimo vietas žyminčias lenteles, kad netrukdytų? Na ir kas? Galbūt daugeliui tokie reikalavimai atrodė nesuderinami su Jantės įstatymu, bet iš tiesų tai tebuvo Bergmano reikalavimas demonstruoti visišką ir besąlygišką pagarbą darbui.

„Jei žmonės amžinai tau lankstosi, galiausiai imi to norėti. Apie Ingmaro Bergmano kūrybą galima pasakyti, kad jis yra vienas didžiausių filmų kūrėjų pasaulyje, kuris visada bus reikšmingas kitiems režisieriams ir publikai, tačiau aš nelinkusi kelti jo į padanges“, – kalbėjo Ulofson.

Kino tarybos nario Pero Lisanderio (Per Lysander) nuomone, visiškai natūralu, kad Švedija pasirodė esanti per maža šalis tokiam dominuojančiam menininkui kaip Ingmaras Bergmanas. Vis dėlto nelaikė to rimta problema. „Man jis buvo kaip padedantis vyresnis kolega. Eva Bergman (Geteborge esančio teatro *Backa Teater* vadovė – *aut. past.*) taip pat nieko negavo už dyką. Mano manymu, Danielis Bergmanas (Daniel Bergman) sukūrė gerą filmą („Sekmadienio vaikai“ („Söndagsbarn“) – *aut. past.*) ir protingai panaudojo lėšas. Taip pat nematau jokios problemos, kad Matsas Bergmanas (Mats Bergman) gauna svarbius vaidmenis dramos teatre, o Janas Bergmanas (Jan Bergman) puikiai pastatė „Gustavą III“ („Gustav III“). Bergmano

vaikai švedų teatre nepretenduoja į rimtesnius vaidmenis, nei yra verti. Jie turėjo išmokti pagarbos profesiniams gebėjimams. Nė vieno kelias nebuvo rožėmis klotas.“

Kai paklausiau Lisanderio, ar peržiūrėtų Bergmano filmo scenarijų be eilės, jei šis kreiptųsi, pašnekovas atsakė: „Gal laikote mane kvailiu? Būdamas radijo teatro vadovu kartą gavau iš jo scenarijų. Šis pasirodė esąs velniškai geras ir tokia mano nuomonė jį labai nudžiugo. Būčiau kvailys, jei nebūčiau skyręs jam dėmesio ir padėjęs į šalį kitų scenarijų. Tai būtų buvusi profesinė klaida.“

Paskutinio XX amžiaus dešimtmečio pradžioje režisierė ir dramaturgė Hilda Helvig (Hilda Hellwig) buvo vadinama „naująja Bergman“. Ji šį tą žinojo apie kolegąs požiūrį į moteris. Jo pasaulyje egzistavo dviejų tipų moterys: barzdotos ir tos, iš kurių nėra ko tikėtis. „Kitaip tariant – persirengę vyrai ir saldžios tuštutės“, – patikslino Helvig.

Susitikau su senu Ingmaro Bergmano kino operatoriumi Gunaru Fišeriu (Gunnar Fischer). Jis buvo atsakingas už filmavimą kuriant daug Bergmano darbų: „Vasara su Monika“ („Sommaren med Monika“), „Vasaros nakties šypsenos“ („Sommarnattens leende“), „Septintasis antspaudas“ („Det sjunde inseglet“) ir „Žemuogių pievelė“ („Smultronstället“), kol galiausiai jį pakeitė Svenas Nikvistas (Sven Nykvist). Bendradarbiavimas tarp Fišerio ir Bergmano nutrūko dėl įtampos, tvyrojusios kuriant paskutinį jų bendrą filmą „Velnio akis“ („Djävulens öga“). Bergmanas buvo nepatenkintas scenarijumi ir komanda atsidūrė užburtame rate.

„Ingmarui patikdavo mane žeminti ir tai dar labiau menkino mano pasitikėjimą.“ Nutraukus ryšius su Bergmanu palengvėjo. Darbas visą laiką reikalavo aukotis ir asmeniniam gyvenimui liko tik minimali erdvė. „Nežinau, kaip ištvėria Svenas Nikvistas“, – kalbėjo Fišeris.

Jis itin nustebo, kai praėjus 33 metams paskambino tuometinė Švedijos kino instituto vykdomoji direktorė Ingrid Edstriom (Ingrid Edström) ir pakvietė į „Auksinio vabalo“ apdovanojimų ceremoniją. Teužsiminė, kad tai susiję su Bergmanu. „Pakviesiu jus ant scenos, padėkos kalbai turėsite 10 sekundžių.“

Paaiškėjo, kad Ingmaras Bergmanas išrinko savo senąjį operatorių prestižinės Ingmaro Bergmano premijos laureatu. Taip režisierius po daugybės metų atsiprašė, bet pats nepasirodė įteikti premijos ir atlikti vėlyvo susitaikymo gesto, jis liko savo bute *Karlaplan* aikštėje.

Taip pat susitikau su suomiu Ralfu Forstriomu (Ralf Forsström), kuris tuo metu dirbo scenografu Stokholmo miesto teatre. Jis pasakė taip: „Mažoje šalyje toks žmogus kaip Ingmaras Bergmanas greitai pastatomas ant pjedestalo. Problema yra tai, kad jo šešėlis tampa didesnis, nei yra iš tiesų. Net nemanau, kad Ingmaras Bergmanas visada apie tai žino. Panašiai buvo su prezidentu Kekkonenu (Kekkonen), kuris liaudies mitologijoje galiausiai pavirto „diktatoriumi“. Švedijos identitetas yra Ingmaras Bergmanas. Apie jį kalbama daugiau nei apie karališkąją šeimą, todėl jis ir darosi toks didis.“

Galiausiai paėmiau interviu iš Birgitos Kristoferson (Birgitta Kristoffersson), tuometinės Dramos teatro ryšių su visuomene ir rinkodaros vadovės. Ji minėjo žvaigždžių kulto svarbą JAV, kur jis beveik nenusileidžia filmų kūrimo svarbai.

„Kai ten lankosi Lena Ulin (Lena Olin), užsakomi penki limuzinai. Ji pasiekė „žvaigždės lygį“ ir iš jos tikimasi atitinkamo elgesio. Todėl jei Ingmaras Bergmanas yra įnoringas, tai, dėl Dievo meilės, tebūnie! Gerai, jis reikalauja režisieriaus asistento ir privačios erdvės, kurioje po repeticijų atlieka analizę. Reikalauja, kad viskas būtų puiku ir techninė dalis veiktų nepriekaištingai. Bet čia nieko blogo! Juk vieną po kitos stato pjeses dramose teatre, kasdien ateina į darbą lygiai dešimtą ir beprotiškai jaudinasi prieš kiekvieną premjerą“, – kalbėjo Kristoferson.

Greičiausiai buvo taip, kaip sakė Okė Sandgrenas: „Jei būtume neturėję Ingmaro Bergmano, mums jo būtų nepaprastai trūkę.“

Tas tekstas buvo publikuotas prieš dvidešimt metų. Esu linkęs manyti, kad jame gana gerai atspindėtos to meto nuomonės apie Ingmarą Bergmaną. Tuo remdamasis dabar visų pirma norėjau aptarti ir paanalizuoti Ingmarą Bergmaną ne kaip režisierių ar dramaturgą. Tą darbą jau atliko nesuskaičiuojami tyrinėtojai ir autoriai, Švedijoje visų pirma galbūt Jornas Donneris (Jörn Donner), Marianė Hiok (Marianne Höök), Maret Koskinen (Maaret Koskinen), Henrikas Šiogrenas (Henrik Sjögren), Birgita Stene (Birgitta Steene), Vilgotas Šiomanas (Vilgot Sjöman) ir Mikaelis Timas (Mikael Timm).

Verčiau nusprendžiau patyrimėti Bergmaną kaip privatų asmenį: sūnų, meilužį, vyrą, tėtį. Bandyti perprasti iš kraujo ir pieno plaukusį žmogų man visada buvo įdomiau nei kapstytis to asmens pėdsakuose – Bergmano atveju filmuose ir teatro spektakliuose. Perpratus už darbų slypinčią asmenybę dažnai būna lengviau suvokti ir jos kūrinį.

Skaitant Karin Bergman (Karin Bergman) dienoraščius prieš akis staiga plačiai atsivėrė pastoriaus namų durys ir atskleidė kvapą gniaužiantį vaizdą. Paties Ingmaro Bergmano vaizduota vaikystės aplinka ir jam įtakos darę šeimos santykiai visada turėjo fikcijos bruožų: žiūrovas (skaitytojas) kartais nežinodavo, kas paremta tikrais įvykiais, o kas yra padailinta Bergmano versija. Be to, nemaža dalis mamos užrašuose esančios informacijos yra perfiltruota režisieriaus. Jo iniciatyva buvo formuluojamos problemos, jam priklausė pirmumo teisė interpretuoti. Kai pamačiau, ką rašė pati pastoriaus žmona, prieš akis iškilo tikrasis Ingmaras Bergmanas: vaikas, paauglys, suaugęs žmogus, pateiktas ne savo paties, o kito asmens akimis.

Skaityti Karin Bergman dienoraščius nelengva. Jie nedidelio formato ir išmarginti senovišku, smulkių raidžių, vietomis sunkiai įskaitomu braižu. Rašalas daug kur išblukęs. Didelė parama buvo trys Birgitos Linton-Malmfors (Birgit Linton-Malmfors) dienoraščių leidimai. Skaitydamas ir lygindamas originalą su jos leidimu rasdavau svarbios papildomos informacijos. Giminės archyve taip pat yra unikalus visų pastoriaus šeimos narių rašytų ir gautų laiškų, atviručių bei kalbų rinkinys.



**ĮSIGYKITE
KNYGĄ DABAR**

 **knygos.lt**