

GYÖRFFY MIKLÓS

MÁGIA ÉS MESTERSÉG

INGMAR
BERGMAN

MŰVÉSZETE



EURÓPA
KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 2014

Előszó

1976-ban már megjelentettem egy pályaképet Ingmar Bergmanról a Gondolat Kiadó *Szemtől szemben* sorozatában. Annak idején Bergman még pályája delelőjén állt, és a korabeli nyomdai átfutás ma már elképzelhetetlenül hosszú időtartama, valamint (többek közt) a Bergman-filmek hazai bemutatásának rendszeres késése miatt a kézirat lényegében lezárult az 1972-ben készült *Suttogások és sikolyok*-kal. Utána még egy sor Bergman-film készült, és magyar fordításban is megjelentek a jelentősebb filmek forgatókönyvei és a részben mások által filmre vitt prózai művek. Mellesleg eltelt közben több mint harmincöt év, Bergman fenomenális pályája 2007-ben befejeződött, és mind a világ, mind az én szerény szerzői személyem és vele a Bergman-képem rengeteget változott. Egykori Bergman-könyvem óta nem jelent meg magyarul újabb áttekintő monográfia, ezért úgy véltem, sok hasonló külföldi kezdeményezés után legfőbb ideje, hogy végre itthon is hozzáférhető legyen egy olvasmányként és filmmellékletként egyaránt használható, minél korszerűbb, új és teljes Bergman-pályakép.

Ez a könyv tehát lényegében új könyv. Az előző könyv fejezeteit, az életmű ott egyszer már feldolgozott szakaszait nemcsak átdolgoztam, hanem nagyrészt újraírtam. Mindenekelőtt az készítetett erre, hogy míg akkoriban ismereteimet még csak ritka vetítési alkalmakra, idegen nyelvű forgatókönyv-kiadá-

sokra és Bergman-elemzésekre alapozhattam, most már a legtöbb filmet többször és részleteiben is újranezhettem a DVD-kiadásokban. Ezenkívül, ha akartam, ha nem, egykori elemzéseimen rajta hagyta nyomát a kor ideologikus szemlélete, és ettől meg akartam szabadítani őket. Bergman időközben megjelent emlékezései, kommentárjai, de főleg maguk az újabb filmek sok mindent új megvilágításba helyeztek a korábbi filmekre nézve is. Óriásira nőtt az idegen nyelvű Bergman-szakirodalom, bár ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a legtöbb kiadvány lényegében kommentált filmográfia, a filmek és a Bergman-pálya egy kaptafára készült ismertetése. Ez a séma bizonyos mértékig óhatatlanul ráillik az én könyvemre is, hiszen ha célja a pályakép áttekintése, akkor a magyar olvasó is elvárja tőle az elemi információkat. Ugyanakkor igyekeztem mind az egyes filmek elemzésében, mind a teljes rendezői és írói pálya összefüggéseinek feltárásában minél magasabb szakmai követelményeknek megfelelni, de szigorúan a közérthetőség és az olvasmányosság határain belül.

Az alapproblémát, a filmről való írás alapvető paradoxonját természetesen én sem tudtam leküzdeni: szavakkal kell képekről írni. A képek mindenestre történeteket mondanak el, többek közt párbeszédok segítségével, tehát mint a legtöbb elbeszélő filmben, a Bergman-filmekben is van helye és jelentősége a verbalitásnak. A filmek e verbális rétegének, a párbeszédok vagy monológok idézésének nehézségeire szeretnék itt még kitérni.

Ha Bergmanról, a filmművésről ír könyvet az ember, ideális lenne, ha egyrészt ismerné a svéd nyelvet és kultúrát, másrészt járatos lenne filmtörténeti és filmszakmai kérdésekben. Én csak az utóbbit mondhatom el magamról. Hogy mégis vállalkoztam erre a könyvre, azt két érveléssel indokolhatom. Bergman egyrészt olyan egyetemes jelenség, hogy bármenny-

nyire kötődött is ő maga svéd szülőhazájához, formanyelvük révén filmjei kiléptek a nyelvi és kulturális korlátok közül, és így azok nemzetközi hatásuk és érvényük felől is vizsgálhatók. És nemcsak a műveivel van jelen mindenütt a mozikban, a DVD-lemezeken, az interneten, a könyvesboltokban, hanem a munkásságával, hatásával foglalkozó kritika és szakirodalom is nemzetközi diszciplína, a filmtudomány része. Másrészt: Bergman életműve magyarra is „le van fordítva”: filmjeinek nagy része nálunk is hozzáférhető DVD-n, forgatókönyvei, filmnovellái, „kinematográfiai” és „drámai” formájú irodalmi művei magyarul is megjelentek, bárki számára elérhetők. De e két indoknál is jobban motivált, hogy Bergman azok közé a kortárs művészek közé tartozik, akik a legnagyobb hatással voltak rám és akiket a legtöbbre tartok. Róla, filmjeiről írni – ez számomra régóta személyes ügy.

Könyvem nem születhetett volna meg azoknak a munkája nélkül, akik a Bergman-műveket (akár könyv alakban, akár a filmek szövegeként) magyarra fordították. Ezért itt megköszönöm segítségüket. Külön köszönet illeti Kúnos Lászlót, aki az elmúlt évtizedek folyamán a Bergman-életmű nyelvi rétegének legfőbb tolmácsolója lett Magyarországon. Elemzéseimet alapozhattam fordításaira, a nézők és olvasók pedig közreműködésének köszönhetően kommunikálhatnak írásom tárgyával, ezért úgyszólván *társszerzőm*-nek tekinthetem őt.

A filmekből, forgatókönyvekből kölcsönzött szövegidenteknél rendszeresen kérdésesnek bizonyult, hogy forrásuk a magyar fordításban is olvasható nyomtatott szöveg vagy a forgalomban lévő filmkópiák, DVD-kiadások szövege, feliratai legyenek-e. Ezek az utóbbiak ugyanis gyakran eltérnek kisebb-nagyobb mértékben a nyomtatott kiadásoktól, vagy egyszerűen „helyhiány” miatt hiányosak, sőt esetenként még a film- és DVD-szövegek, illetve feliratok is eltérnek egymás-

tól. A filmgyártásban közismert gyakorlat szerint a forgatás során is változhat a párbeszéd szövege a forgatókönyvbeli megfogalmazáshoz képest. Ezért a könyvben idézett magyar nyelvű szövegrészletektől nem várható el az irodalmi szövegeknél kívánatos filológiai pontosság. Igyekszem mindenestre mindig a filmet idézni, de a mindenkor idézett mű első hivatkozásánál lábjegyzetben feltüntettem a nyomtatott szövegkiadás fordítóját is, illetve – ha rendelkezésre áll – a felhasznált DVD-kiadást.

Lázadás a szülők ellen

VETÍTŐGÉP ÓLOMKATONÁKÉRT

Szüleiről, rokonairól, neveltetéséről, gyermek- és ifjúkoráról Ingmar Bergman sokszor sokféle formában vallott; amit elmésélésre érdemesnek tartott, azt elmondta többek közt a *Bergman Bergmanról* című könyv terjedelmű beszélgetéssorozatban és a *Laterna magica* című önéletrajzi vallomásaiban, illetve fikcionális áttételezéssel beépítette olyan műveibe, mint a *Fanny és Alexander* (1982) című filmje és *A legjobb szándékok* című regénye. Nem lévén más forrásunk az életpálya kezdetéről, mint ezek a személyes vallomások, főleg és tudálékos szószaporításnak tűnik elismételni mindazt, ami ott elolvasható. Mivel azonban ez a könyv pályaképként határozza meg magát, a rend kedvéért bizonyos alapvető tényeket itt is közölnünk kell. Eszerint Ingmar Bergman 1918. július 14-én született Uppsalában, amely napjainkban száznegyvenezer lakosú, nevezetes egyetemi város Stockholmtól hetven kilométerre északnyugatra. Apja, Erik Bergman lutheránus lelkész volt, aki az egyházi ranglétra több lépcsőfokát megjárva végül a stockholmi Hedvig Eleonora-templom lelkipásztora lett. Feleségétől, Karin Akerblomtól, akinek ápolónői képesítése volt, három gyermeke született: két fiú és egy lány, Ingmar volt életkorát tekintve a középső. A családi élet, a lelkési otthon a világ szemében kifogástalannak látszott, de belülről idegtépő konfliktusok tépázták. Az apa hajlamos volt a depresszióra, a szorongásra, könnyen dühbe gurult, és szigorúan szá-

mon kérte nevelési elveit, amelyek a puritán protestáns etikán alapultak. „Neveltetésünk legnagyobbbrészt olyan fogalmakon alapult, mint bűn, vallomás, büntetés, megbocsátás és kegyelem. [...] A büntetést természetesnek tartottuk, jogosultságát nem vontuk kétségbe. Voltak gyors és egyszerű fajtái, mint a pofonok vagy fenékre verések, de voltak végtelenül rafinált, sok nemzedéken át csiszolódott változatai is.”¹ Az anya az állandó teljesítménykényszer miatt görcsösen feszült volt, és a gyerekeivel való kapcsolatában nem tudta ellensúlyozni az atyai merevséget és ingerlékenységet.

Konfliktusaival, elfojtott feszültségeivel, vallásos beidegződéseivel a Bergman család tipikus képviselője volt a korszak mozdulatlanságba dermedt svéd polgári társadalmának. A Bergman Bergmanról-ban² olvashatjuk: „Gyermekkorom és serdüülő korom éveit alatt, az 1920-as években és az 1930-as évek elején, formátlan, kialakulatlan fiú voltam, s ennek több oka volt: a családi környezet, a korabeli iskola és az a csöndes, békés élet, amit annak idején élünk. Intellektuálisan éretlen voltam, érzelmileg zűrzavaros, zaklatott, s olyan környezetben nőttem fel, amelynek a leghalványabb fogalma sem volt arról a világról, amelybe később csöppentem. Ha volt bennem egyáltalán valamiféle intellektuális szomjúság és kíváncsiság, akkor ez legföljebb öntudatlan tapogatózás lehetett, s valójában ki voltam szolgáltatva a legkülönfélébb befolyásoknak. Magánintézetben végeztem tanulmányaimat, elég gyakran voltam beteg, elég gyakran hiányoztam, és elég gyakran laktam a nagyanyámnál Dalarnában. Odahaza roppant jámbor, kegyes légkörben élünk, ötven évvel volt hátrébb minden ebben a házban! Nem volt sem nevelőm, sem tanárom, aki ráébresztett volna a világra. Társaim is ugyanolyan formátlanok, erőtlenekek és lagymatagok voltak, mint én. Csakugyan, semmi ösztönző, semmi izgató nem akadt abban, ami körülvelt bennünket. Zárt világ volt, védve a külső hatásoktól, de belül, a mélyén, mégis nagyon törekeny.”³

Korai impulzusként érték mindenestre a gyermek Bergmant a vallásos képzetek, a transzcendencia képze, a templom és a liturgia világa: „Ha valaki egy pap otthonában születik és nevelkedik, korán alkalma nyílik arra, hogy bepillantson élet és halál kulisszái mögé. Apa temet, apa esket, apa keresztel, apa prédikál. Korán ismeretséget köt az ember ilyenkor az ördöggel, és gyerek módra természetesen konkrét alakba öltözteti.”⁴ A hetedik pecsét keletkezésével kapcsolatban elmondta, hogy mialatt apja prédikált a szószékről, imádkozott vagy énekelt a gyülekezet, ő mint kisfiú a templom titokzatos világára figyelt, a boltívekre, a vastag falakra, az örökkévalóság illatára, az ablakokon bevetődő színes napfénypázmákra, a középkori falfestmények különös vegetációjára, a mennyezeten és a falon látható szobrokra.

Korán rabul ejtette a mozi varázsa is. Már gyerekként járt moziba, az egyik atyai büntetés éppen a mozitól való eltiltás volt. „Emlékszem, fantáziámat legjobban a vetítógép izgatta, amelyet valahol ott fön, az erkély mögött működtetett egy jóember. Igen gyakran jártam anyai nagyanyámhoz Uppsalába, és ott egy ízben megismerkedtem egy úrral, aki vetítógépész volt a Slottet moziban, és a szememben ez az ember minden este a mennyei birodalomba nyert bebocsáttatást. Lassanként megbarátkoztam vele, és amikor nagyanyám engedélyezte, hogy elmenjek moziba, természetesen a Slottet moziba mentem; betelepüdtem a gépházba, onnan néztem végig a filmet, és így még a jegy árát is megspóroltam.”⁵

Egy gazdag nagynéni vetítógépet ajándékozott egy karácsonyra Ingmar bátyjának. „A szétnyitható fehér asztalon a bátyám karácsonyi ajándékai között ott állt a vetítógép a görbe kéményével, a formás, réztokos lencsével, a filmtekercsek rögzítésére szolgáló rúdjaival. Gyors elhatározásra jutottam, felköltöttem bátyámat, és üzleti ajánlatot tettem neki. A száz ólomkatoná-

mat kínáltam cserébe a vetítőért. Mivel Dagnak nagy hadserege volt, és mindig valamilyen bonyolult háborúsdit játszott a barátjaival, az alkut, mindkettőnk meglelégedésére, nyélbe ütöttük.”⁶

Vetítőszenvedélyéről részletesen vall a Bergman Bergmanról-ban: „Ameddig csak élek, nem felejttem el, hogy milyen volt ez a vetítő, hogy működött. Egészen egyszerű fémdoboz volt, elég nagy, fekete, kezdetleges lencserendszerrel ellátva, borszeszlámpával, a tetején amolyan kiirtőféle, és ebből a kiirtóból állandóan kis füst szállt föl. Ezt a készüléket úgynevezett »végtelen« filmek vetítésére szánták, két-három méternyi volt egy ilyen filmszalag, de átlátszó színes képek sorát is végig lehetett húzni a lencsék között, olyan ismert német meséket, mint a Piroska és a farkas, meg a Hófehérke és a hét törpe. Vásárolni is lehetett filmeket, ezek még a gyűlékony régi filmek voltak. [...] Nagyon jól emlékszem még ezekre a filmekre. Mint a varázslat, olyan volt ez az egész. A legelső filmnek az volt a címe, hogy Frau Holle; homályos barna színe volt. Egy népviseletbe öltözött lányt lehetett rajta látni, amint egy mezőn alszik; majd fölébred, fölkel, táncra perdül, és eltűnik a kép jobb sarkán – vagy a bal sarkán, ha az ember fordítva nézte a lencsén át. Ez a jelenet ismétlődött addig, amíg csak forgatta az ember a fogantyút. Később megtudtam, hogy vásárolni is lehet filmeket. [...] Kis orsós meg nagy orsós filmeket árusítottak. Nemsokára arra is rájöttem, hogy össze lehet ragasztani ezeknek a filmeknek a végét. Vettem tehát acetont egy patikában; iszonyúan büzlött, és csoda, hogy nem mérgezett meg valamennyiünket. Sikertült úgy összeragasztgatnom ezeket a filmdarabkákat, hogy kis történetkékké kerekedtek ki belőlük, amelyeket fennhangon magyaráztam, miközben forgattam a fogantyút. Olyan orsókat szerkesztettem, amelyekre ötven-hetven méter filmszalagot is föl lehetett tekercselni. Olykor bezárkóztam egy szekrénybe a borszeszlámpával, és forgattam a fogantyút. Rossz gondolni is rá, mi történt volna, ha tüzet fog valami: nagy faházban laktunk! Egy napon villamosított-

tam ezt a »mozit«. Szereztem egy hetvenöt wattos izzót, rögzítettem egy fémkaron, és így tisztább képet kaptam, főképp fényesebbet. Ezentúl akár két méterre is lehetett ülni a vászontól. Később, mire sikerült megtakarítanom egy kis pénzt, vettem magamnak egy sokkal nagyobb vetítőt, amely az akkor csillagászatának számító hatvanöt koronányi összegbe került! [...] Nemsokára vásároltam egy fényképezőgépet is, egy »boxgépet«, hat korona ötvenért. Filmeket csináltam a fényképekből. Kartonpapírból mozi-termet fabrikáltam, egyik oldala volt a vetítívászon, és összeragasztottam a fényképeket. Egész sorozatokat készítettem így, és ezeket levettettem aztán a moziban, és azt képzeltem közben, hogy igazi moziban ülök.”⁷

Közönsége a szűk családból tevődött össze – többnyire csak a húga ült mellette. Környékbeli srácok, játszópajtások sem vettek részt az előadásokon. Pedig nemcsak mozizás folyt, hanem bábszínházadsi is. Mintha nemcsak a filmrendező, hanem a színházi ember is korán és elementáris erővel akart volna kitörni belőle. Költőnél, zeneszerzőnél, képzőművésznél, sőt még színésznél is törvényszerű szinte, hogy a tehetség már gyermek- vagy serdülőkorban megtalálja jelentkezési módját. A filmművészetnek, a „rendezői” művészetnek nemigen ismertek a korai megnyilvánulási formái – legfeljebb különféle „hagyományos” képességek találkozását, összegződését tekinthetjük rendezői tehetségnek, amely viszonylag későn jelentkezik, többnyire olyankor, amikor hordozója moziba vagy színházba járás során fölfedezi magában.

De lehetséges, hogy az az ösztönös, játékos, a gyerekkori firkálgatásra, verselgetésre, bohóckodásra emlékeztető tapogatózás a „spektákulum”-rendezés felé, amely Bergmant – de bizonyára másokat is – jellemzett gyermekkorában, szintén ősi emberi képesség korai jelentkezése, olyan képességé, amely régen más irányba terelte tulajdonosát. A nagy 20. századi

rendezőik talán a régi varázslók, sámánok, mágusok leszármazottjai, meg a cirkuszi mutatványosoké, illuzionistáké, akik valamilyen látványosságot celebráltak, valamilyen szemfényvesztő illúziót keltettek. Bergman aligha véletlenül vonzódott annyira ezekhez a mutatványosokhoz és mágusokhoz: újra meg újra saját művészetének és általában a művészetnek az allegorikus képviselőiként léptette fel őket. A *Fanny és Alexander*-ben egyenesen az ő gyerekkori énjét megszemélyesítő Alexandert teszi meg titokzatos látnoki és telepatikus képességek hordozójává, illetve a már „gyakorló”, profi mágusok tanítványává.

Az első vetítőgépet követte az első primitív bábszínház, amelyet tizenegy-tizenkét éves korában Bergman maga szerkesztett meg. A játéktér az asztal alatt volt, függönyül a lelógó abrosz szolgált. Amint a mozi gépházában kuksoló kisfiú Mándy Ivánt, úgy ez a bábszínházasdi Goethét és Wilhelm Meisterét juttatja eszünkbe. Egész az érettségig, 1937-ig játszott a bábokkal, egyre tökéletesítve színházukat; forgó, súlyleszthető színpaddal meg mindenféle más technikai csodával szerelte föl. Tizenhat-tizenhét éves korában már igazi nagy színműveket tűzött műsorára: elsősorban Strindberg drámáit meg Maeterlinck *A kék madár*-ját, „főként látványos, mozgalmas darabokat, amelyek alkalmat adtak arra, hogy bevessem az egész színpadi masinériát, és különböző világítási effektusokkal éljek”.⁸