

JANE MAGNUSSON: BERGMAN 100  
GELENCSÉR GÁBOR



## BERGMANIA

BERGMAN ÉLETÉT NEMCSAK TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN, HANEM SZÍNÉRŐL SZÍNRE LÁTJUK. DE MEGTUDHATUNK-E ÍGY TÖBBET MŰVÉSZETÉRŐL?

Ingmar Bergman a kivételes őszinteséggel és nyíltsággal feltárulkozó művészek közé tartozik. A *Laterna Magica* lapjaiból, a *Fanny és Alexander* történetéből és az időskori regényekből pontos képet alkothatunk szüleiről, gyerekkoráról, párkapcsolatairól, s mindezt azóta más szerzők róla szóló munkái egészítik ki, így például lánya, Linn Ullmann önéletrajzi műve, *A nyugtalanok*. Ha mindennek ellenére eltévedünk az életrajz részleteiben, az annak bonyolultságából fakad: öt feleség, legalább két színésztárs (Bibi Anderson és Liv Ullmann), kilenc gyerek... Mit tud ehhez hozzátenni a rendező születésének centenáriuma alkalmából készült dokumentumfilm? Érdemben nem sokat, miközben nagyon is érdemes végignézni a kétórás anyagot, mivel az páratlan archívokat és megrendítően őszinte kortársi vallomásokat tartalmaz. Ám hogy mi Bergman művészetének „titka”, az – szerencsére – továbbra is rejtve marad. Talán azért, mert Bergman művészetének nem titka van, hanem ereje, amelyhez nem az életrajz, hanem a művek felől érdemes közelítenünk. Jane Magnusson a titokra kérdez rá, de végül „csak” a művész és a művek erejének felmutatásáig jut el – ám éppen ezért őszinte és hiteles az alkotása.

A „titok” némiképp bulvárízű szerkesztési elve adja a film kiindulópontját, ám ehhez szerencsére a rendező végül nem ragaszkodik, így viszont munkájának vezérmotívuma némiképp keresett marad. A címben jelzett egy év az 1957-es esztendő, amikor is két filmbemutató, két forgatás, egy tévéfilm és négy színházi rendezés az évi mérleg, nem beszélve az épp aktuális négy szerelmi kapcsolatról

és a már megszületett hat gyerekről. Valóban elképesztő teljesítmény szakmai és magánéleti szempontból egyaránt. Mi a titka Bergmannak? – teszi fel a kérdést a film, s a válaszhoz, illetve annak kereséséhez voltaképpen hagyományos portrét nyújt a szülőktől és a gyermekkortól a pályafutás különböző szakaszain át egészen az időskorig és a legutolsó telefonbeszélgetés bejátszásáig. Ha nem szigorúan kronologikus formában is, de teljes képet kapunk Bergman életéről és művészetéről, amelyben kitüntetett, de nem kizárólagos pont az 1957-es esztendő.

Jóval meglepőbb a filmtől az a kíméletlen viviszekció, ahogy – centenárium ide vagy oda – a kényes pontokra is rákérdez, ám Bergman önmagával szembeni kíméletlenségét és őszinteségét nehéz túlszárnyalni. A faszizmus és Hitler iránti rajongásáról, amelyet németországi cserediákként élt át, ő maga is beszámol önéletrajzában. Adóügyi meghurcolásáról, hazája elhagyásáról és külföldi munkatapasztalatairól is sokat ír. De akadnak azért olyan mozzanatok, amelyek meglepő információt közölnek a rendezőről, noha ezek is pontosan illeszkednek az életút és az életmű belső logikájába. Fivére, Dag, egy jó ideig letiltott interjúban arról beszél, hogy mindaz, amit a rendező az apjához és az iskolához való kapcsolatáról írt és műveiben bemutatott, valójában órá volt jellemző; Ingmar jó gyerek volt, mindenféle értelemben. Az élmény ettől még megélt, önéletrajzi, sőt, bizonyos mértékben jobban megfelel a művészi közvetítésnek, hiszen a külső, megfigyelői pozíciót társítja hozzá. Igen gondolkodtató a film egyik szakértő

megszólalójának felvetése, miszerint a *Fanny és Alexander*ban nem a fiú, hanem a lány azonosítható Bergmannal, aki kevésbé résztvevője, jóval inkább tanúja az eseményeknek. Erre utal nemes egyszerűséggel a két nevet egymás mellé rendelő címadás, amelyet egyébként a két szereplő cselekménybeli súlya nem indokolna. A másik mozzanat egy időskori színházi konfliktus, amelyben a már klasszikus rendező nem igazán tanúsított nagyvonalúságot a feltörekvő fiatal tehetségekkel szemben. Az érintett fél mindennek ellenére szinte könnyes szemmel tesz tanúbizonyosságot a Mester kivételes nagyságáról. Meglepőnek hathat az archívokból összevágott kitőrésfűzér, Bergman hirtelen fellobbanásai, indulatos utasításai, csendet parancsoló kiáltásai a forgatások közben. Egy egész életében gyomorbántalmakkal küszködő alkotótól – no meg a forgatási örülettől – mindez azonban aligha lehet meglepő, s jócskán ellenpontoszák a barátságos, tréfálkozó gesztusok, amelyekből ugyancsak jó párat dokumentált a kamera. (A legszebb pillanatok az 1957-es *A nap vége* werkjének köszönhetőek, amely ráadásul színesben forgott, vélhetően Super 8-ra.) S végül a legbizarrabb, valóban a művészi szabadság határát feszegető eset az *Úrvacsora* színészvezetési „trükkje”: Bergman rávette az egészségi gondokkal küszködő Gunnar Björnstrand orvosát, hogy páciense előtt állítsa be súlyosabbnak a bajt – a filmbeli betegség és lelkiállapot hitelesebb alakítása érdekében...

Mindezek azonban kétségtelenül érdekes, jellegzetes, ám mégiscsak anekdotikus elemek az életmű szempontjából. Bergman a modern filmművészet egyik legelső és legnagyobb szerzője, aki eminensen és sokszorososan megfelel a fogalomnak: forgatókönyveit gyakorlatilag kivétel nélkül ő maga írja és rendezi meg (csak pályafutása elején forgatja le másvalaki néhány scriptjét, s majd időskori regényeinek adaptálását engedi át kollégáinak, köztük egyik fiának, Danielnak és élettársának Liv Ullmann-nak); műveit áthatja a személyesség, méghozzá „külső” önéletrajzi és „belső” pszichológiai aspektusból egyaránt (ehhez fogható személyességet a legnagyobb szerzőktől csak Fellinínél, Pasolinínél és az utolsó filmjével Bergmanhoz közelítő Tarkovszkijnál tapasztalunk); munkái egyéni, csak rá jellemző stílust képviselnek (amely a modernista



formák közül a zárt szituációs drámával azonosítható). A legutóbbi összetevő a leglényegesebb – miközben erről tudunk meg a legkeve-

sebbet Magnusson dokumentumfilmjéből. Elemző módon akár eshetne szó erről is, a híres bergmani közelképről, a valóság és a képzelet/álom átmenetét megvalósító formai megoldásokról; a szubjektivitásról, nemcsak önéletrajzi, hanem formai értelemben, hogy tudniillik miként képes Bergman a szubjektív tudati folyamatokat a filmkép „objektív” nyelvén megfogalmazni. A film azonban a szerzőségnek inkább a második, ön-életrajzi aspektusát hangsúlyozza; a mire kérdez rá, s nem a mitre és főként a hogyanra. Nincs ezzel baj, talán jobban is illik ez egy dokumentumfilmhez, míg az elemzés az értekező tanulmányok és az egyetemi előadások dolga. Mindezzel együtt a *Bergman 100* (*Bergman: A Year in a Life*) nem annyira intellektuálisan erőteljes vállalkozás, jóval inkább érzelmileg felkavaró, mindenekelőtt az archívoknak köszönhetően. Bergmant látni a legkülönbözőbb életkorban és élethelyzetben, hallani hivatalosan nyilatkozni és meglesni néhány elkapott pillanatban, megtapasztalni, ahogy dol-

**„A többi néma csend”**  
(Ingmar Bergman és Bengt Ekerot A hetedik pecsét forgatásán)

gozik a színészeivel – ez minden szónál, okos gondolatnál és érzelmes vallomásnál többet elmond róla és – főképp – művészetéről.

Már amennyi így, ezen a módon elmondható. A többi néma csend.

Mi derül ki tehát a Bergmanra emlékező dokumentumfilmből a rendező titkáról? Hogy munkaalkoholista volt („képtelen vagyok leállítani magamat” – írja egy helyütt a *Képekben*), s a művészi tevékenység öngyógyító kúra volt a számára? (Sok forgatókönyvét – a leghíresebbek közül például a *Personát* – kórházi kezelése alatt írta, s lényegében a zárójelentéssel és a befejezett könyvvel a kezében az ágyból rögtön a forgatási helyszínre sietett.) Nos, ezt, ha másról nem, tőle tudhattuk eddig is. Hogy az Isten létét és az emberek (szeretet) kapcsolatát faggató kérdéseit saját gyermekkorából, hitéből/hitetlenségéből és a bonyolult magánéletéből merítette? Számtalan helyen és módon írt erről. Hogy súlyos és folyamatos emésztési gondjai voltak? Még erről az igencsak intim részletről is sokszor tesz említést, méghozzá meglehetősen nyíltsággal. (A filmből ez ügyben annyi plusz információt kapunk, hogy gyomorbántalmai

miatt lényegében csak svéd joghurtot és egy bizonyos kekszet fogyasztott.) Hogy intenzíven dolgozott a színészeivel, szinte szuggerálta őket? Sok fotón láthattuk már ennek tanújelét, amit a filmben nyilatkozó színészek egyöntetűen megerősítenek. Hogy számos felesége és gyereke, továbbá a világhír ellenére magányos volt? Elég, ha felidézzük kedvenc és a végső lakhelyét, Fårö szigetét, amely nemcsak gyakori forgatási helyszíne, hanem életének szimbóluma is egyben. Ha ezekre és még számos, a filmben exponált kérdésre máshonnan is választ kaptunk és kaphatunk, miért érdemes mégis megnézni a száz éve született Bergmanról szóló dokumentumfilmet? Nos, épp azért, amiért a filmjeit. Azok ugyanis szintén őrzik titkukat, amelyhez egyre közelebb kerülhetünk, de végső értelmüket sohasem tárhatjuk fel, ezért újabb és újabb megtekintésre, elmélyülésre ösztönöznek. A következő száz évben is.

**BERGMAN 100** (*Bergman - ett år, ett liv / Bergman: A Year in a Life*) – svéd portréfilm, 2018. Rendezte és írta: **Jane Magnusson**. Kép: **Emil Klang**. Zene: **Jonas Beckman, Lars Kumlin**. Vágó: **Orwar Anklew**. Gyártó: **B-Reel Films**. Forgalmazó: **Elf Pictures**. 117 perc.