

LBRIS

We know
books

INGMAR BERGMAN

Imagini.
Viața mea în film

Traducere din limba suedeză de
IOANA GHIȘA

Prefață de
ANDREI GORZO

NEMIRA

- Pag. 8 - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 9 (sus) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 9 (jos) - © Harry Kampf. /Svensk Filmindustri / Photo12
 Via AFP
 Pag. 10 - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 11 - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 12 (sus) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 12 (jos) - © Photo12.com - Collection Cinema / Photo12
 via AFP
 Pag. 13 (sus) - © Photo12.com - Collection Cinema / Photo12
 via AFP
 Pag. 13 (jos) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 14 (sus) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 14 (jos) - © Collection Christophel / RnB ©Cinematograph
 AB / Dino de Laurentiis Cinematografica/ Sveriges Radio
 Pag. 15 (sus) - © Photo12.com - Collection Cinema / Photo12
 via AFP
 Pag. 15 (mijloc și jos) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 16 (sus) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP
 Pag. 16 (mijloc, stânga) - © ANDERS HOLMSTROM /
 SCANPIX SWEDEN / AFP
 Pag. 16 (mijloc, dreapta) - © Archives du 7eme Art / Photo12
 via AFP
 Pag. 16 (jos) - © Archives du 7eme Art / Photo12 via AFP

CUPRINS

<i>Prefață</i>	5
Vise, visători.....	21
Primele filme.....	97
Măscăreli, măscărici.....	127
Credință, necredință.....	177
Alte filme	213
Farse, șotii	255
Imagini noi.....	287
<i>Filmografie</i>	327
<i>Nota editorului</i>	369
<i>Credite fotografice</i>	371

LBRIS

We know
books

WISE, VISĂTORI

În imaginile care urmează suntem bine pieptănați și ne zâmbim curtenitor unii altora. Suntem antrenati toți patru într-un proiect care urmează să se numească *Bergman despre Bergman*. Ideea era ca trei tineri ziariști, documentați până la Dumnezeu și înapoi, să-mi pună întrebări legate de filmele mele. Asta se întâmpla în anul 1968, când tocmai terminasem de filmat *Rușinea*.

Acum, în timp ce răsfoiesc cartea, mi se pare ipocrită. Ipocrită? Desigur. Tinerii mei interlocutori erau purtătorii singurei convingeri politice adevărate. Ba chiar știau că eram defazat, că estetica noii generații îmi repugna. Cu toate astea, nu m-am putut plânge defel de politețea și atenția lor. Ce nu am priceput însă de-a lungul sesiunilor a fost că, de fapt, ei reconstruiau atent Dinozaurul cu contribuția benevolă a Monstrului însuși. Am o sinceritate reținută, sunt tot timpul în gardă și destul de temător. Până și la întrebările ușor provocatoare răspund politicos. Mă străduiesc să dau acele răspunsuri care să trezească o oarecare simpatie. Fac apel la o înțelegere care, în tot cazul, este uneori imposibilă.

Dintre cei trei, Stig Björkman este, într-o anumită măsură, o excepție. El însuși a fost un regizor talentat la începutul carierei sale. Am vorbit în termeni concreți, pornind fiecare de la propria practică a meseriei. Mai mult, Björkman a fost responsabil pentru ce a ieșit bine în carte, și anume selecția bogată a imaginilor și montajul lor excelent.

Nu dau vina pe interlocutorii mei pentru ciudătenia acestui produs. În vanitatea și încântarea mea copilăroasă de-abia așteptam acele întâlniri. Îmi imaginam că aveam să mă desfășor pe paginile cărții bucuros și pe bună dreptate mândru de opera vieții mele. Când mi-am dat seama, prea târziu, că altele le erau, de fapt, intențiile, m-am simțit rănit și, cum am spus, cuprins de teamă, speriat.

Cu toate astea, după *Rușinea* din '68, au urmat totuși mulți ani și multe filme. Așa că, la un moment dat, m-am hotărât să las camera deoparte. Era prin '83. Puteam să privesc în urmă, să-mi văd opera în ansamblu, și mi-am dat seama că îmi făcea plăcere să vorbesc despre cele petrecute. Cei care ascultau păreau interesați, nu numai din politețe sau ca să mă atace – fiindcă mă retrăsesem, eram garantat inofensiv.

Din când în când, stăteam de vorbă cu prietenul meu, Lasse Bergström, despre o nouă carte, *Bergman despre Bergman* – una mai onestă, mai obiectivă. Bergström avea să întrebe, iar eu aveam să răspund, asta fiind singura asemănare formală cu cartea precedentă. Ne-am tot încurajat unul pe altul și dintr-odată ne-am trezit în plină acțiune.

Ce nu am putut anticipa a fost faptul că această privire în urmă avea să devină, câteodată, o ocupație sângeros de

dureroasă. Sună destul de violent, însă alți termeni mai buni nu găsesc: ocupație *sângeros de dureroasă*.

Dintr-un motiv la care nu m-am gândit până acum, am evitat mereu să îmi revăd filmele. În acele ocazii când am fost constrâns sau curios să le văd, am devenit, fără excepție și indiferent de film, ba neliniștit, ba îngrijorat, ba aveam nevoie să merg la toaletă, ba îmi venea să plâng. Am fost furios, speriat, nefericit, nostalgic, sentimental și așa mai departe. Prin urmare, din cauza acestui tumult confuz de emoții, am evitat filmele. M-am gândit la ele cu bunăvoință, chiar și la cele proaste: m-am descurcat cât am putut de bine, iar la acea vreme părea chiar palpitant. (Și uite așa îți voi spune cât de interesant a fost!) Astfel, mă deplasez pentru o clipă pe culoarul din culise, blând luminat, al memoriei.

Acum e necesar să revăd filmele și mă gândesc că a trecut destul timp de când am lucrat la ele. Acum pot face față provocării emoționale. Sunt anumite filme pe care le-am exclus imediat. La acelea se poate uita singur Lasse Bergström. În fond, el este critic de film și e călit să suporte, fără a deveni insuportabil.

Să analizezi de-a lungul unui an patruzeci de ani de muncă a fost neașteptat de tulburător, uneori imposibil de îndurat. Am avut revelația brutală și certă că, cel mai adesea, filmele au fost concepute în străfundurile sufletului, în inimă, în creier, în nervi, în sex și nu mai puțin în intestine. O dorință fără nume a fost imboldul de la care au crescut. O altă dorință, pe care o putem numi „bucuria meseriașului“, a fost cea care le-a făcut să apară în lumea simțurilor.

Prin urmare, aveam să prezint sursele lor și să scot la lumină radiografiile încetoșate ale sufletului. Urma să mă folosesc de însemnări, caiete de lucru, amintiri, jurnale și, nu în ultimul rând, de privirea inteligentă a autorului de șaptezeci de ani, precum și de relația lui concretă cu o serie de experiențe dureroase și pe jumătate refulate.

Trebuia să mă întorc la filme și să pășesc în peisajul lor. Avea să fie o plimbare pe cinste.

Fragii sălbatici este un exemplu bun. Pornind de la *Fragii sălbatici*, pot arăta viclenia experienței mele de acum. Lasse Bergström și cu mine am văzut filmul într-o după-amiază de vară, la cinematograful meu din Fårö. A fost o experiență frumoasă și m-au mișcat profund chipul lui Victor Sjöström, ochii lui, gura, ceafa sensibilă cu părul rar, vocea lui ezitantă și pătrunzătoare. Da, a fost emoționant! În ziua următoare, am vorbit câteva ore despre film, i-am povestit despre Victor Sjöström, despre dificultățile și limitările noastre, dar și despre momentele de conectare și triumf.

Legat de asta, trebuia să spun că pierdusem caietul de lucru pentru *Fragii sălbatici*. (Nu am păstrat niciodată nimic, e un fel de superstiție. Alții au ținut la astfel de însemnări, dar eu nu.) După ce, încetul cu încetul, am citit până la sfârșit transcrierea discuției noastre înregistrate, mi-am dat seama că nu am zis nimic rezonabil despre originea filmului.

Când am încercat să-mi amintesc cum a decurs lucrul la acest film, totul dispăruse. Îmi aduc aminte, foarte vag, că am început să scriu la spitalul Karolinska, unde eram internat pentru observație generală și înzdrăvenire. Prietenul meu, Sture Helander,

era șef de secție și mi-a oferit posibilitatea de a asista la prelegerile lui despre ceva nou și inedit, precum tulburările psihosomatice. Camera era mică și de-abia încăpea un birou acolo. Fereastra dădea spre nord. Perspectiva era nesfârșită.

Acel an de muncă a fost destul de agitat: în vara lui 1956 am lucrat la *A șaptea pecete*. Apoi au urmat punerile în scenă de la Teatrul Municipal din Malmö: *Pisica pe acoperișul fierbinte*, *Erik al XIV-lea* și *Peer Gynt*, aceasta din urmă având premiera pe 8 martie 1957.

Apoi am fost internat la spitalul Karolinska aproape două luni. Filmările la *Fragii sălbatici* au demarat la început de iulie și s-au încheiat pe 27 august. M-am întors rapid în Malmö să pun în scenă *Mizantropul*.

Iarna lui '56 e cufundată în obscuritate. Dacă fac câțiva pași în acea obscuritate, începe să doară. Câteva pagini dintr-o scrisoare ies la iveală dintr-un teanc cu tot soiul de alte scrisori. E scrisă de Anul Nou și adresată pesemne prietenului meu Helander:

Am început să repetăm *Peer Gynt* după Bobotează: dacă nu m-aș simți atât de prost, poate că aș fi foarte entuziasmat. Toată trupa se ține bine, iar Max [von Sydow] este excepțional, se poate vedea de pe acum. Diminețile sunt cele mai grele, nu mă trezesc niciodată mai târziu de patru și jumătate; atunci măruntaiele mi se întorc pe dos. În același timp, mă devastează angoasa, care arde totul în cale. Nu știu ce fel de angoasă este, e ceva indescriptibil. Poate e doar teama că nu sunt destul de bun.

Duminica și marțea (în zilele în care nu repetăm) mă simt mai bine.

Și așa mai departe. Scrisoarea nu a fost trimisă niciodată. Mi se părea că mă plângeam și că necazurile mele erau lipsite de sens. Nu am prea multă răbdare cu văicăreala, nici cu a mea, nici cu a altora. Marele avantaj, dar și dezavantaj în a fi regizor este că nu ai niciodată pe cine să dai vina. Aproape oricine poate da vina pe ceva sau pe cineva. Nu și regizorii. Ei au această posibilitate inimaginabilă de a da formă propriilor realități sau destine sau vieți, oricum le-am spune. Adesea am găsit consolare în acest gând, o consolare amară, și ceva indignare.

Privind mai îndeaproape și făcând încă un pas în camera obscură a *Fragilor sălbatici*, găsesc în peisajul muncii de echipă și al efortului colectiv un haos nociv de relații umane. Despărțirea de a treia soție încă mă durea îngrozitor. E o experiență stranie să iubești pe cineva cu care nu poți trăi. Viața plăcută și creativă alături de Bibi Andersson începuse să se năruie, nu-mi amintesc motivul. Mă aflu într-un conflict amar cu părinții mei. Nu voiam, nici nu puteam să vorbesc cu tatăl meu. Mama și cu mine căutam neîncetat împăcări ocazionale, însă existau prea multe schelete prin dulapuri, prea multe neînțelegeri veninoase. Ne străduiam, pentru că ne doream atât de mult să cădem la pace, însă dădeam greș întruna.

Cred că unul dintre imboldurile cele mai puternice de a face *Fragii sălbatici* își avea originea aici. Mă imaginam în locul tatălui meu și căutam justificări ale conflictelor amare dintre el și mama mea. Înțelegeam, aveam eu impresia, că eram un

copil nedorit, crescut într-un pântec rece și născut într-o stare de criză, fizică și psihică. Mai târziu, jurnalul mamei mele mi-a confirmat această reprezentare: mama avea sentimente clar ambivalente față de copilul ei suferind și pe moarte.

Într-un interviu, am afirmat că abia mai târziu am ajuns să înțeleg numele protagonistului, Isak Borg. Ca majoritatea afirmațiilor din presă, acesta este un fel de neadevăr care se potrivește în seria de tertipuri de sustragere, mai mult sau mai puțin deștepte, care creează un interviu. Isak Borg = I B = Is și Borg¹. Era simplu și ieftin. Am modelat o figură care, la exterior, semăna cu tatăl meu, însă care eram, de fapt, eu însumi. Eu, la treizeci și șapte de ani, privat de relații umane, căci mă izolase de ceilalți, consecvent, închis în mine, nu doar nefericit, ci profund nefericit. Însă plin de succes. Și competent. Și cuviincios. Și disciplinat.

I-am căutat pe mama și pe tata, însă nu i-am putut găsi. Scena de final din *Fragii sălbatici* poartă totuși o încărcătură puternică de nostalgie și dorință: Sara îl ia de mână pe Isak Borg și îl conduce pe o pajiște însorită din pădure. De partea cealaltă a micului golf, își vede părinții. Îi fac cu mâna.

Prin poveste se țese un singur motiv, cu multiple variații: neajunsuri, sărăcie, pustiu sufletesc, lipsa grației. Nu sunt conștient acum și nu eram nici atunci de insistența cu care îi rugam pe părinții mei prin *Fragii sălbatici*: Uitați-vă la mine, înțelegeți-mă și, dacă e posibil, iertați-mă.

¹ Is - „gheață“, Borg - „fortăreață“, în lb. suedeză, în original (n. red.).

În *Bergman despre Bergman* relatez destul de detaliat o călătorie matinală cu mașina până la Uppsala. Scriu despre cum, în urma unui impuls subit, am decis să vizitez casa bunicii de pe strada Trädgårdsgatan. Despre cum stăteam în fața ușii de la bucătărie și, într-o clipă magică, exploram posibilitatea de a pași în propria-mi copilărie. Este un neadevăr scuzabil. Adevărata stare, de fapt, este că eu trăiesc mereu în copilărie, cutreier apartamentele vag luminate, mă plimb pe străzile tăcute ale Uppsalei, stau în fața casei de vară și ascult mesteacănul cel uriaș. Mă deplasez instant. De fapt, locuiesc mereu în visul meu și doar fac vizite în realitate.

În *Fragii sălbatici* mă mișc fără efort și relativ spontan între diferite planuri: timp, spațiu, vis-realitate. Nu îmi amintesc ca această mișcare să fi determinat dificultăți de natură tehnică. Dar e un tip de mișcare care, mai târziu, în *Față în față*, avea să cauzeze probleme insurmontabile. Visele au fost în principal autentice: carul funebru care se răstoarnă cu sicriul deschis, un examen catastrofal, soția care întreține relații sexuale în public (care apare deja în *Amurgul unui clown*).

Imboldul principal din spatele filmului *Fragii sălbatici* este, așadar, o încercare disperată de a mă justifica în fața părinților supradimensionați mitologic, care și-au întors privirea de la mine, o încercare sortită eșecului. De-abia mulți ani mai târziu, mama și tata s-au transformat în oameni cu proporții normale, iar ura infantilă și furia s-au dizolvat și au dispărut. Ne-am reîntâlnit sub semnul atașamentului și al înțelegerii reciproce.

Am uitat, deci, care au fost motivele *Fragilor sălbatici*. Când a trebuit să vorbesc, nu am avut nimic de spus. Era un

mister care devenea treptat destul de interesant, cel puțin pentru mine.

Acum sunt convins că suprimarea, uitarea au de-a face cu Victor Sjöström. Când am făcut filmul, diferența de vârstă era mare. Acum este practic anulată. Artistul Victor Sjöström a pus în umbră orice altceva. A făcut acel film care a însemnat cel mai mult dintre toate filmele. L-am văzut prima oară la cincisprezece ani. De la o vreme, îl văd cel puțin o dată în fiecare vară, fie singur, fie cu persoane mai tinere. Îmi este clar acum: *Căruța fantomă* mi-a influențat cariera în cele mai mici detalii. Dar acesta ar putea fi un alt capitol.

Victor Sjöström a fost un povestitor unic, amuzant și fascinant, mai ales dacă prin preajmă era prezentă vreo doamnă mai tânără. Am stat acolo unde își avea originea istoria filmului, atât cel suedez, cât și american. Mare păcat că nu aveam reportofon pe vremea aceea.

E ușor să vezi toate aceste lucruri de suprafață. Ceea ce am înțeles de-abia acum este că Victor Sjöström a pus mâna pe textul meu, și l-a însușit, apoi și-a transpus în joc propriile experiențe: angoasa, mizantropia, izolarea, brutalitatea, tristețea, teama, singurătatea, răceala, căldura, asprimea, dezgustul. Luând forma tatălui meu, a pus stăpânire pe sufletul meu și l-a acaparat cu totul, *nu a lăsat niciun pic pentru mine!* A făcut asta cu suveranitatea și nebunia mării lui personalități. Nu am mai avut nimic de adăugat, nici măcar un comentariu, deștept sau irațional. *Fragii sălbatici* nu a mai fost filmul meu, a fost filmul lui Victor Sjöström!

Probabil un detaliu semnificativ este faptul că nu m-am gândit nicio clipă la Victor Sjöström când am scris manuscrisul. Carl Anders Dymling a fost cel care a venit cu propunerea. Din câte mi-aduc aminte, am ezitat destul de mult înainte să-i dau rolul.

La început, nu am găsit caietul de însemnări de pe vremea în care filmam *Ora lupului*, dar, dintr-odată, uite-! Uneori, demonii pot fi săritori la nevoie. Însă mai bine te ferești. Câteodată ajutorul lor te duce direct în iad.

Notele încep de pe data de 12 decembrie 1962. Chiar când sunt gata cu *Lumină de iarnă*:

Încep acest proiect într-un fel de entuziasm al disperării și cuprins de oboseală. Urma, așadar, să plec în Danemarca să scriu ceva, aveam să câștig un milion. Trei zile și trei nopți de panică și constipație spirituală și trupească. Apoi m-am dat bătut. Pentru că știm că există un prag anume dincolo de care autodisciplina, care e ceva bun, se transformă în presiune asupra sinelui, iar asta e al naibii de nocivă. M-am dat bătut după două pagini scrise și după ce am consumat o cutie cu laxative...

Nu îmi mai aduc aminte de asta. Îmi amintesc că mă aflu în Danemarca să scriu ceva. E posibil să fi fost un sinopsis