
III МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА ТЕАТЪР, КИНО, СЦЕНА И ВИЗУАЛНИ ИЗКУСТВА

II панел: ДОКТОРАНТИ

14

МЕМОАРИТЕ НА ИНГМАР БЕРГМАН – ДРУГОТО ЛИЦЕ НА ГЕНИЯ

ДЕСИСЛАВА ШПАТОВА¹

MEMOIRS OF INGMAR BERGMAN – THE OTHER FACE OF GENIUS

DESI SLAVA SHPATOVA²

Резюме: Модернистичното изкуство на XX век отразено от режисьора и творец Ингмар Бергман далеч не спира в рамките на театралните и филмовите му продукции. Яркото величие на твореца личи и в мемоарите, книгите, есетата и цялата

¹ **Десислава Шпатова** е докторант, асистент в департамент „Театър“ на Нов български университет, с научен ръководител доц. Петя Александрова д.н. (e-mail: desishpatova@outlook.com)

² **Desislava Shpatova** is a Ph.D. Student, Teaching Assistant and Lecturer at the Department of Theater, New Bulgarian University. Research Supervisor Assoc. Prof. Petya Alexandrova, D.Sc. (e-mail: desishpatova@outlook.com)

му художествена дейност. За разлика от много режисьори, които пишат свои собствени сценарии, тези на Бергман съдържат уникални бележки за такива детайли като точен брой елементи в кадъра, точни ъгли на камерата и др. От друга страна, те съдържат и множество кратки описания на чувствата и вътрешните състояния на героите. Така всичко, което той записва под формата на бележки, може да се разглежда и като литература, само по себе си. Животът и творчеството на Ингмар Бергман е много актуален и днес, независимо в каква връзка изследваме автора – като театрал, режисьор, филмов продуцент, писател. Сам определил себе си като „творец-педант“, той умело избягва импровизациите и представя на света едно различно свое лице и талант. Настоящият доклад е част от по-голямо проучване, което представя творчеството на Ингмар Бергман в контекста на неговите мемоари. Ретроспекцията на неговия житейски път в текстовете и книгите му, както и в мемоарите на другите за Бергман, е също толкова драматично обусловено, колкото са и неговите театрални и филмови постановки.

Ключови думи: Ингмар Бергман, мемоари, книги, театър, кино, Лив Улман.

Abstract: The modernist art of the twentieth century, reflected by the director and creator Ingmar Bergmann, does not stop at all within his theatrical and film productions. Like his stage work, the brightness of the artist is also reflected in the memoirs, books, essays and all his artistic work. Unlike many directors who write their own scripts, Bergman's own unique notes of such details as the exact number of elements in the frame, precise camera angles, and so on. On the other hand, they also contain many short descriptions of the feelings and inner states of the characters. Thus, everything he writes in the form of notes can also be regarded as literature in itself. The life and creativity of Ingmar Bergman is very relevant today, regardless of the relationship we explore – such as theater, director, film producer, writer. He himself has de-

fined himself as a „pedagogue-artist”, both in plays and cinema, and in his books, he skillfully avoids improvisations and presents to the world a different face and talent. This report is one stage of a larger study, and the presentation of Ingmar Bergman’s work in the context of his memoirs is a very important part of his work. The retrospective of his life path in his texts and books, as well as Bergman’s memoirs, is as dramatic as his theatrical and film productions.

Keywords: Ingmar Bergman, Memoirs, Books, Theater, Cinema, Liv Ullmann.

Модернистичното изкуство на ХХ век, отразено от режисьора и творец Ингмар Бергман, далеч не спира в рамките на театралните и филмовите му продукции. Подобно на сценичната му работа, яркото величие на твореца личи и в мемоарите, книгите, есетата и цялата му художествена дейност.

За разлика от много режисьори, които пишат свои собствени сценарии, тези на Бергман съдържат уникални бележки за такива детайли като точен брой елементи в кадъра, точни ъгли на камерата и др. От друга страна, те съдържат и множество кратки описания на чувствата и вътрешните състояния на героите. Така всичко, което той записва под формата на бележки, може да се разглежда и като литература само по себе си.

Животът и творчеството на Ингмар Бергман е много актуален и днес, независимо в каква връзка протича изследването на автора – като театрал, режисьор, филмов продуцент, писател. Сам определил себе си като „творец-педант“ [Бергман 1996, с. 90], както в пиесите и киното, така и в книгите си, той умело избягва импровизациите и представя на света едно различно свое лице и талант.

Литературните произведения на Ингмар Бергман са не само обширни, но и носят в себе си вълнуващи интересни истории, въпреки че самия той доста често говори за своите ръкописи като нещо „наполовина завършено“ [Ingmar Bergman the writer, 2012] и в продължение на много години не желае те да бъдат публикувани в книжен вид. В Швеция изданията на неговите сценарии са публи-

кувани с подзаглавието „Разказ за филми“ (Film Narratives) – описание, което отчита литературните качества на неговите ръкописи, като същевременно признава факта, че те са били предназначени предимно за друг носител.

Сценариите за собствените му филми или тези на други автори (Шекспир, Молиер, Ибсен, Стриндберг), заемат голямо място в литературната продукция на Бергман. Неговата художествена дейност и писане обаче включва и пиеси, разкази, автобиографии, романи, статии и есета, както и обширни дневници и писма. По-голямата част от този материал остава непубликуван, а голяма част от него едва ли е предназначена за публикуване. Но дори да пренебрегнем това огромно количество непубликувани и не редактирани творби, художествените произведения на Ингмар Бергман са изключително богати по обхват.

Според самия Бергман, художественото творчество винаги се е проявявало в него като нужда, но едва след 60-те години на ХХ век той се чувства „вече малко по-удовлетворен от киното и театъра и по-спокоен“ [Bergman 1965] и започва да усеща, че е важно да опита и установи причината за своята „художествена дейност“ [Bergman 1965]. В редовете по-долу разглеждаме няколко забележителни произведения на Бергман, които оставят не само траен отпечатък върху цялостното му творчество, но и върху образът му на театрален и кино режисьор.

Първата автобиографична книга на Бергман „Латерна магика“ често е определяна като „съмнителен“ [Cowie 1992, p. 144] документ, но майсторска като литературно произведение. Тази книга има нехронологична структура, с променящи се глави за детството, театралната му работа, проблемите с данъчните власти през 1976 г., брачните му кризи, юношеските лета в нацистка Германия, срещите с творци като Лорънс Оливие, Грета Гарбо и Херберт фон Караян. Въпреки заглавието, книгата съдържа малко информация за филмовото творчество на Бергман. След публикуването през 1987 г. на „Латерна магика“ той написва редица книги в различни жанрове, които го утвърждават като автор от доста сериозен ранг. Известен факт е, че Ингмар Бергман започва да пише още в ранна възраст. Ясно е, че младият творец е искал да бъде и писател. Много

специалисти, които се занимават с творчеството на Бергман (и както самият той доста често намеква) посочват, че неговата ранна кариера като писател се „разпада“ поради негативната критика, която среща. Често се твърди, че Бергман е изключително талантлив режисьор, но все още посредствен писател. Въпреки, че в ранните му ръкописи има преувеличени елементи на напрежение, граничещи с мелодрама, съчетани с почти трескаво желание да бъдат част от литературното движение, известно в Швеция по това време като „40's-ism“ [Ingmar Bergman the writer, 2012], в следвоенния период при Бергман се наблюдават тенденции към по-твърд стил, осеян с екзистенциална философия и склонност към метафизиката.

В крайна сметка обаче той трябва да намери своя стил. Макар и все още да присъства влиянието на писателите от 40-те години на XX век, Бергман постепенно се увлича все по-дълбоко към любимите си автори от по-ранните поколения, като Ялмар Бергман и Август Стриндберг. По-зрелият стил на Бергман е свободен от всички илюзии, но се характеризира с лекота и ефирно докосване до читателя. Иронията му (не веднъж насочена и срещу самия него), интелигентните му образи, острият му език и често саркастичен изказ не са за подценяване и го правят изключително забавен писател. Рядко многословен (за разлика от някои от неговите герои), стилът му на разказ е много обран, с точни описания на настроения и ситуации. Бергман се слави с удивително умение да изгражда цялостна система от чувства в съзнанието на хората. Именно пленителните му творби дават гласък на режисьора да стане и писател. Сценариите на доста от филмите му, киноповести, психодрами се превеждат и издават в цял свят. С книги като „Латерна магика“ (1987) и последвалите я „Образи“ (1990), „Най-добри намерения“ (1991) и „Роден в неделя“ (1993) той надмогва изящната си словесност, чиято мистерия винаги го държи нащрек. С подхода си към внушението и ритъма „Латерна магика“ напомня на „Фани и Александър“ – един филм, бликащ от жизненост и многобагрие. Съставен от три различни свята, като че ли само Бергман е в състояние да ги обедини в едно: уютно и щедро охолство във фамилия Екдал; полумракът, в който тъне епископа Вергерус; бароковите чудеса в магазинчето на Исак. „Латерна магика“ не е просто мемо-

ар, тя е изповед, в която се редува жанр и интимност с патос, интонация, жестове и емоции.

Книгата описва и професията на кинорежисьора, която носи особен вид щастие. Бергман сравнява това щастие с миг върху лицето на актьор, когато се появява не репетиран израз и камерата го запечатва. Въпреки, че щастието тук е описано с неочакваното пребледняване на лицето на Александър (по време на снимките на „Фани и Александър“) – толкова силно, че чак чертите му се сгърчват от болка и мъка, а камерата регистрира всичко това. Отпечатъкът на неуловимата болка, трае само няколко секунди и изчезва завинаги; тя липсва по време на репетициите, но в крайна сметка е запечатана върху лентата. Това е особения вид щастие за Бергман в неговите произведения. В такива моменти за него дните и месеците на предсказуемост не са пропаднали напразно, а той вероятно живее точно заради такива кратки мигове.

В свое друго произведение, а именно – „Най-добри намерения“, Бергман среща Анна и Хенрик. Тя се обучава за медицинска сестра, която има намерение да практикува в Стокхолм, а той изучава теология в Упсала. Те нямат нищо общо, но помежду им пламва силна любовна връзка. Това са бъдещите родители на Ингмар Бергман. „Най-добрите намерения“ е измислената история за любовта на Анна и Хенрик до раждането на техния син Ингмар през 1918. Романът е публикуван през 1991, а екранизацията на датския режисьор Биле Аугуст „Най-добрите намерения“ от 1992, печели „Златна палма“ в Кан. Този мемоар на Бергман сякаш „опакова“ една емоционална стена, а погледа е обърнат и гледа назад към социалните, икономическите и личните сили, които превръщат ранните години на родителите му в една непрекъсната семейна драма. Въз основа на брака и връзката в семейството на Ингмар Бергман, „Най-добри намерения“ описва сложната, бурна страст между мъж и жена и чудото на това, което е любовта: преобладаваща и толкова необяснима. Хенрик е боец, мрачен и божествен. Анна е буйната, леко разглезена дъщеря на буржоазно семейство. Майката на Ана, Карин, яростно се противопоставя на техния брак и използва всичко, което е в нейната сила – включително и измама – първо, за да го предотврати, а след това, за да го срине. Но дори и най-силни-

те ѝ действия не са злонамерени, а „изпълнени с добри намерения“ [Bergman 1993]. Всъщност всички герои действат с най-добри намерения, макар и погрешни в поведението си. Включвайки някои от елементите на сцената и екрана (включително кинематографичните диалози и свои лични страни), Бергман пише този роман с красота и безкомпромисна честност. Той представя много работа, изпълнена с радост и тъга, с жертви и помирение – и преди всичко, с постоянна любов.

Няколко години по-късно се появява книгата „Роден в неделя“ (1993) – мемоар на Бергман, който разказва, че децата, родени в неделя, имат специална чувствителност, въображение и дори ясновидство, включително способността да виждат „таласъми и призраци“ [Bergman 1993]. Главният герой на този докосващ и дълбоко впечатляващ роман е младо момче на име Пу (детето родено в неделя). Пу е осемгодишен, а брат му Даг на десет, когато майка им наема къщата на пастор Далберг за лятото. Това е първото лято, когато семейството не остава с баба си в удобния ѝ дом на няколко километра. Детето, родено в неделя е историята на това лято, на магическия пейзаж и на хората, които преминават през него: бабата на Пу, пияния чичо, красивия учител, брат му и неговите враждуващи родители. Пу мрази безкрайните шеги на брат си, обича да държи сестра си, която е бебе и да играе с влакове. Той обожаваша майка си и се прекланя пред баща си, защото се страхува от него. По изключителен начин Бергман описва с типичния си маниер, как Пу мисли и за смъртта, обитава странни истории за призраци, които прислугата разказва и се замисля за болезнените отношения между родителите си. Докато романът се разкрива пред читателя, Пу и неговото сърце е изпълнено с високи очаквания, а самия той е на път към железопътната гара, за да се срещне с баща си. Но заради разочарованието на Пу, когато баща му пристига, той е неспокоен, отчаян и меланхоличен. Те пътуват заедно – едно пътуване през вълнуващия поглед на Бергман, което понякога ги сближава, но в крайна сметка задълбочава нарастващата тъмнина между тях. Авторът обогатява чувството на читателя за тази връзка чрез поредица от ретроспекции към бъдещето, в които главният герой посещава своя болен и умиращ баща в по-късните години. Когато Пу се приближава до баща

си като дете, той иска да му помогне. Като възрастен обаче, заради разстоянието между тях, Пу изпитва гняв. Но в крайна сметка той разбира. В своя рецензия след преглед на романа, критикът Винсънт Канби го нарича „великолепен, богато натрапчив мемоар, толкова пълен с огледала, така магически поставени, че той (Бергман – б.а.) успява да отрази бъдещето, докато разкрива нови тълкувания на миналото“ [Kanby 1993]. Бергман е творецът, който може да се занимава с времето по начин, който е едновременно съвсем ясен и точен и заедно с това толкова мистериозен.

По изключителен начин Бергман е съдник на самия себе си и в „Образи“ (продължението на „Латерна магика“), където посредством спомени, коментари, откъси от дневници, записки в работни тетрадки той представя пътя си от режисьорския дебют с „Криза“ до „Фани и Александър“. Този негов проект започва като поредица от разговори с редактора на Бергман, Ласе Бергстрьом. Разказите в „Образи“ са частично предизвикани от неудовлетворението на Бергман от по-ранно интервю, което му взимат и, в което той смята, че е бил манипулиран от интервюиращия. Използвайки книгите си и филмовите си дневници, Бергман анализира редица свои собствени филми, групирани в тематични единици именно в „Образи“. Тук Ингмар Бергман представя една интимна представа за собствения си уникален филм. Книгата обхваща четиридесет години работа и повече от петдесет филма, много от които се считат за класика. Когато започва този разказ, Бергман не е виждал повечето от филмите си, откакто ги е направил. Прибягвайки до скриптове и работни дневници и най-вече до паметта си, той отлично и непрекъснато коментира своите успехи и неуспехи; говори по темите, които обвързват работата му; за неговите притеснения, тревоги и моменти на щастие; за връзката между живота и изкуството му. В „Образи“ на читателите е позволено да погледнат във вътрешността – зад неговите добре познати шедеври, отвъд тревогите и болката, включително по време на редакцията на 312-минутния „Фани и Александър“, на неговия опит да примири извисяващите се фигури на неговите родители с „Поляната с дивите ягоди“ и пр. Той разказва собствения си искрен поглед върху големите си триумфи и тихите провали. По-ясно от всякога, именно „Образи“ позволява

на читателя да слуша гласа на гения.

До последно голямото изкуство на Бергман остава в неделяма цялост. Това личи дори и в книгата „Пето действие“ (1994) – изкуство от най-висок клас и същата сила, която завладява Бергман още при първото му представление с куклен театър в детската му стая, при първия кадър, очертан върху стената от лъча на латерна магика.

През 1977 актрисата Лив Улман написва „хаотична“ автобиографична книга, наречена „Промяната“. Въпреки раздялата на Улман с Ингмар Бергман и въпреки съмненията ѝ, че вече е на „средна възраст“ и вероятно никой повече няма да пожелае да бъде с нея, актрисата е наясно (и описва това много добре в „Промяната“), че единствената постоянна, вечна свързка в нейното бъдеще е Бергман. И отново, въпреки, че са разделени и че няма никаква надежда за помирение, по един или друг начин тя знае, че „Улман и Бергман никога няма да се разделят“. В интервю през 2001 (почти четвърт век след като е написала „Промяната“) за „Гардиън“, Лив Улман казва: „Бях права за нас, ние никога не сме си тръгвали“ [Hattenstone 2001]. Скоро след раздялата им двамата се срещат, а Бергман споделя с нея, че има мечта и тя е, че те ще бъдат болезнено свързани за цял живот. В книгата си Улман мисли за промяната и за значението на оптимизма. Според нея, ако човек не търси щастие, това ще бъде наистина тъжен живот и това не означава, че хората трябва да се усмихват на всичко или да усмихват всички. Вероятно това е и основна разлика между нея и Бергман – противопоставянето на оптимизма и негативното, на светлината и мрака. Но според самата Улман, Бергман до известна степен е оптимист в живота, въпреки че той не поставя оптимизма в своите филми. Разбира се, това наистина му е помогнало, защото, въпреки че творчеството му е песимистично и изглежда студено, то докосва и печели хората. За нея той е един от най-добрите киномани на света. Освен това, според Лив Улман, ако творчеството на Бергман е по-оптимистично и по-жизнеспособно, то нямаше да бъде в този унисон, в който е създадено, въпреки, че тя споделя, че за нея е жалко, че той не е направил повече комедии, защото дори и след раздялата им, никой не я разсмива така, като Бергман.

Самият Бергман казва, че е обзет от грандиозна заблуда – той построява къща на острова, с намерението двамата с Лив Улман да заживеят в нея. Забравя обаче да попита Лив какво тя самата би искала. Разбира го по-късно, именно от нейната книга „Промяната“. Това, което тя споделя за съвместния им живот в книгата, е емоционално коректно според режисьора. Улман остава там с него няколко години. Двамата заедно се борят с демоните си, доколкото могат. Близките им лични отношения и професионалното им сътрудничество продължават до края на живота на Бергман. „Промяната“ е отразяваща автобиография на една от най-известните актриси в света. В тази книга Лив Улман разказва за норвежкото си детство и настоящият си живот като „звезда на сцената и на екрана“ [Ullmann 1976, p. 54]. Нейната връзка с бащата на дъщеря ѝ, както и с нейния режисьор в най-големите ѝ роли, именно Бергман – също е част от тази книга. В един момент обаче много важен смисъл в „Промяната“ придобиват не само отношенията между Улман и Бергман, но и отношенията между Улман и дъщеря ѝ Лин. В книгата Улман разказва за вината, която чувства към детето им с Бергман – вината, че кариерата ѝ е лишила дъщеря ѝ от много мигове заедно, които са могли да прекарат двете. Лив Улман задава непрекъснато въпроси в книгата си „Промяната“: Вярвам ли в брака? Какво е за мен работата ми с Ингмар Бергман? Имам ли политически интереси? Аз добра майка ли съм? Искам ли да живея сама? Какво искам да направя с моята професия? Тя непрекъснато се опитва да обясни защо вярва във всичко това и защо според нея, разделянето на хората на групи само увеличава нашите трудности. Улман се измъчва и от това, защо за хората става по-трудно да се разбират по между си. Определяме книгата като малко хаотична, защото Улман много често минава от минало до настояще, от настоящето се връща към миналото и то по начини, които могат да бъдат доста обърквачи. Но нейната фундаментална история е много ясно разказана. Лив Улман казва, че хората сме се „втреничили напред такива, каквито никога няма да бъдем отново и, че влагаме твърде много в мечтите и надеждите си“ [Ullmann 1976, p. 55].

В заключение може да се обобщи, че Ингмар Бергман има изключителни триумфи и като писател. Жанровите му предпо-

читания поразително много подхождат на неговия темперамент, стилистичния му талант и неговия дар за философско прозрение. Вероятно несравнимия успех на Бергман като режисьор в киното и театъра засенчват автора като творец-писател, който до последно чака своя истински художествен пробив, но богатството от произведения, които той оставя днес са пълни с емоции, дълги пътувания, екстравагантни и остроумни пътешествия на героите и другото лице на гения.

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

- БЕРГМАН, Ингмар, 1995. *Латерна магика: [Автобиогр.]*. София: Хемус. Поредица Огледала. ISBN 954-428-102-9. [BERGMAN, Ingmar, 1996. *Laterna magika: [Autobiogr.]*. Sofia: Hemus. Poreditsa Ogedala. ISBN 954-428-102-9.]
- BERGMAN, Ingmar, 1965. The Snakeskin. Possibly Bergman's greatest essay, in which he explains his doubts of cinema and art in general. *Ingmar Bergman* [online]. [viewed 22 July 2021]. Available on: <https://www.ingmarbergman.se/en/production/snakeskin>
- BERGMAN, Ingmar, 1993. Sunday's Children: A Novel. *Ingmar Bergman* [online]. [viewed 22 July 2021]. Available on: <https://www.ingmarbergman.se/en/production/sundays-children-0>
- BERGMAN, Ingmar, 1993. *The Best Intentions* [online]. New York: Arcade Pub [viewed 27 July 2021]. ISBN 978-162-8721-690. Available on: https://www.goodreads.com/book/show/1664098.The_Best_Intentions
- COWIE, Peter, 1992. *Ingmar Bergman: A Critical Biography*. London: Deutsch. ISBN 978-0-87910-155-8.
- HATTENSTONE, Simon, 2001. A Lifelong Liaison. *The Guardian* [online]. [February 3, 2001]. [viewed 22 July 2021]. Available on: <https://www.theguardian.com/film/2001/feb/03/features.weekend1>
- Ingmar Bergman the writer, 2012. *Ingmar Bergman* [online]. [viewed 27 July 2021]. Available on: <https://www.ingmarbergman.se/en/ingmarbergman-writer>
- KANBY, Vinsent, 1993. A Bergman Memoir by Son and Father. *New York Times* [online]. 3 April 1993. [viewed 27 July 2021]. Available on: <https://www.nytimes.com/1993/04/03/movies/review-film-festival-a-bergman-memoir-by-son-and-father.html>
- ULLMANN, Liv, 1976. *Changing*. New York: Knopf.