

■ A NULLADIK OPUS

Bergman színre lép

■ HARMAT GYÖRGY

BERGMAN ELSŐ FORGATÓKÖNYVÉT UGYAN ALF SJÖBERG VITTE FILMRE, DE A KÉSZ MŰBEN MÁR OTT VANNAK A KÉSŐBBI NAGY RENDEZŐ LEGFONTOSABB TÉMÁI.

Az 1943-as esztendő nagy jelentőségű az akkor 25 éves Ingmar Bergman pályáján és magánéletében egyaránt. Miután a Svensk Filmindustri két vezetője megnézte első drámájának előadását a Stockholmi Diákszínházban, január 16-án egyéves forgatókönyvírói szerződést ajánl neki. (A fiatalembernek ez a saját darab a 22. színpadi rendezése! Alig volt húszéves, amikor az elsőbe belefogott.) A filmgyárban íróasztala lesz, havi fizetése. És rabszolgamunkája – ahogy ő maga nevezi később. Irodalmi műveket dolgoz át filmre, kéziratokat javít, párbeszédet ír. A gályapadon töltött hivatali órákat követően szakít időt arra, hogy egy közvetlenül az érettségi után írt novelláját forgatókönyvvé formálja, melyet a Filmindustri júliusban elfogad és megfilmesítésre javasol.

A kapott ötezer korona komoly összeg az örökös pénzsűkkel küzdő, ráadásul friss házas Bergman számára. Márciusban vette feleségül a vele egyidős Else Fishert, a táncosnő-koreográfust, aki színházi munkatársa. Decemberben megszületik lányuk: Lena. Az első állás, az első feleség, az első gyermek, az első forgatókönyv, amely filmre kerül: íme az 1943-as év mérlege. A szerelmes férfi nem sejtheti, hogy Elsét még négy feleség (és néhány kedves) követi majd az életút során, Lenát pedig még nyolc gyerkőc. A szárnyait épp csak próbálgató ifjú művész tán még álmaiban sem gondolja, milyen nagy jövő előtt áll.

Mikor a fenti címet adtam írásomnak, jókora csapdába sétáltam bele. Bergman színre lép? Persze, képletesen. Jól fejlett képzavarral: fellép a filmművészet (illetve egyelőre a filmgyártás) színpadára. De hiszen az igazi,

a teátrumi színpadra már öt éve fellépett! Szó szerint is: amikor 1938-ban egy stockholmi műkedvelő társulattal megrendezte élete első előadását (az angol Sutton Vane darabját), színészként is szerepelt benne. A színház hozta magával a szerelmet, s mindkettő a szabadságot. Ingmar összeköltözött egy színésznővel, minek következtében apjával folytatott vitája verekedéssé fajult, így végleg elhagyta a lelkeszi házat, szülei „családi tűzfészekét”.

BERGMAN IS VOLT FIATAL

A „színházi csodagyerek” táltosként vágtatott csapatával: sűrű egymásutánban rendezte a színjátékokat (némelyikben játszott is): 1939-ben még „csak” ötöt, 1940-ben már kilencet. Megkezdődött életre szóló, rendkívül értékes inspirációkat nyújtó (nem csak színházi) „együttműködése” két örök favoritjával, Strindberggel és Shakespeare-rel. Első Strindberg-rendezését nem csekélyebb drámaíró nagyság tekintette meg 1939-ben, mint a hosszúra nyúlt emigrációs korszaka során éppen Svédországban élő Bertolt Brecht, aki levélben fejezte ki elismerését. A társulatot szerette a közönség, a sajtóvisszhang szintén bátorítónak bizonyult. Jól fogadták az első Shakespeare-bemutatót is, a *Macbeth*-ben maga Bergman alakította Duncan szerepét. Az eredmény: kipróbálhatta képességeit professzionális terepen. Gyermekek- és ifjúsági előadások mellett újabb Strindberg-darabok következtek, és nem maradt el Shakespeare sem (*A velencei kalmár*, *Szentivánéji álmom* – ez utóbbi két változatban is: gyerekeknek és felnőtteknek). Így jutott el az ifjú rendező saját drámája színre viteléig, aminek forgatókönyvírói alkalmazását köszönhetette.

A Svensk Filmindustri 1943-ban ajánlja megfilmesítésre Bergman első forgatókönyvét, de a forgatásra csak 1944 tavaszán kerül sor, miután Alf Sjöberg kapta meg az alapanyagot. A 40 éves rendező (akinek ez lesz a hetedik filmje) jóindulattal fogadja a lelkes kezdőt, még abba is belemeleg, hogy ő legyen a stábben a forgatási napló vezetője. Bergman így ír erről: „Ebben a funkcióban [...] felértem egy kisebb méretű katasztrófával. Alf Sjöberg ennek ellenére hihetetlen szakmai türelemmel bánt velem. Én meg rajongtam érte.”

A film premierje 1944. október 2-án volt Svédországban. Magyarországon (egy 2011-es filmklubvetítéstől eltekintve) semmilyen formában nem került nyilvánosság elé. A szakirodalomban használatos magyar címe (*Őrjöngés*) az angliai bemutatóra adott cím fordítása, kevés köze van a műhöz. Az eredeti svéd cím (*Hets*) sok mindent jelent: hajszát, hajtóvadászatot, üldözést (ezek túl kalandfilmesekek, krimisekek), heccet (ez súlytalan), sebességet, egységet (ezek nem állnak a filmre). Az USA-beli cím jutott legközelebb a lényeghez, ennek fordításai közül a „kínzás” túl testi, a „kín” túl általános, így a „gyötres” szót választottam, ez adja vissza a leghívebben azt, amiről a film szól.

Ki hinné?! Az a rendező, akit a magyar közönség középkorúként, középkorú (vagy akár idős) emberek – leginkább párkapcsolati – problémáinak mesterrajzolójaként ismert meg, fogadott el, értékelt nagyra, ő is, az a Bergman is volt valaha fiatal. Ám ennek bizonyítékai, az ifjúkori filmek későn vagy egyáltalán nem kerültek el hozzánk. Az első Bergman-alkotás, amit Magyarországon széles körűen forgalmaztak (a 18., 1957-es opus 1963-ban!), *A nap vége* volt, e sajátos road movie a 78 éves Isak Borg professzor tér- és időbeli utazásáról. Az eggyel korábbi művet, *A hetedik pecsétet*, a „Trilógia” későbbi darabjait (*Tükör által homályosan*, *Úrvacsora*, *Csend*) mind utóbb mutatták be, és kizárólag a Filmintézet akkori mozijában, a Filmmúzeumban. Csak az 1968-as *Szégyentől* juthattak nézőink szinkronba az életművel, a *Ritus* (1969), a *Szenvedély* (1969), az *Érintés* (1971), a *Suttogások, sikolyok* (1972) már „normál” sorrendben és moziforgalmazásban kerültek műsorra nálunk.

Az érett Bergman művészetének magyar befogadói alig tudtak arról, hogy rendezőnk is – mint a pályakezdekők általában – „Így jöttem-típusú” filmekkel indult: fiatalok gondjai foglalkoztatták (szerelem, beilleszkedés, összeütközések a társadalommal, az apák nemzedékével). Ezeknek a kérdéseknek legkorábbi megjelenése, valóságos tárháza a *Gyötrés*: az első filmmé vált forgatókönyv. A vallomásos, önéletrajzi jelleg – melynek számos bizonyítékát leljük magában az alkotásban és háttérben egyaránt – itt nem a rendezőhöz, Sjöberghez kötődik, hanem a film írójához. Ne felejtjük el, hogy az 1940-es évek közepén járunk: a „rendező mint szerző” fogalma csak bő évtizeddel később formálódik majd – a nouvelle vague műhelyében. A „szerzői film” jelenségének sok eleme (a visszatérő motívumok, a markáns rendezői kézjegyek stb.) persze már akkor is létezett, amikor még nem illették ezzel az elnevezéssel – ezt Renoir, Hitchcock, Bresson, Tati, Ozu és mások mellett éppen Bergman új hullámok előtti működése igazolja.

A TÁRSADALOM ISKOLÁJA

A *Gyötrés* forgatókönyvének alapját tehát az az elbeszélés adta, melyet közvetlenül középiskolai tanulmányai befejeztével, 1937-ben írt. Az, hogy annak az általános iskolának és gimnáziumnak, ahol a film cselekményének nagy része játszódik, egyik – kétszer is névvel szereplő – diákját Bergmannak hívják, inkább csak alkotónk bennfentes tréfái közé tartozik (saját rendezésű filmjeiben is találunk ilyeneket). A főhős azonban, az érettségi előtt álló, szorongó fiatalember, Jan-Erik Widgren, nyilvánvalóan az ifjú Ingmar alteregója. (Aki alakítja, a rendkívül jó külsejű Alf Kjellin, az 1950-es évek elején még két Bergman-filmben szerepelt, majd színészként és tévérendezőként az USA-ban csinált karriert.) Ellenlábásának, a Caligula gúnynevű ördögi latintanárnak (Stig Järrel, Bergman 1960-as, *Az ördög szeme* című filmjében ő lesz majd a Sántán) megvolt a valóságos modellje: Ingmar többek által rettegett középiskolai angoltanára, aki gonoszul pikkelt rá.

Jan-Erik idealista, szerelemhívó, szabadságvágyó művészlélek (hegedül, írni akar). Szülei nem értik meg, az iskola nyűg neki. Hiába az emberséges osztályfőnök, igazgató, ha latintanára kipécézi magának, gyötrelmévé változ-

tatva Jan-Erik és társai számára minden egyes kénytelenségből együtt töltött órát. A fiú eleinte igyekszik megfelelni Caligula elvárásainak, ám a folytonos megaláztatás előhívja lázadó énjét. Figurája, felnötté válásának első konfliktusai csírájában mutatják azt a művész – polgár ellentétet, amely a bergmani életmű egyik vezérszólama lesz (*Fűrészpör és ragyogás, Arc*). Ezen vonulat kulminációs pontján az 1969-es *Ritust* találjuk, ahol egy artista trió áll szemben a „pornográf” előadásukat kivizsgáló bíróval. Ennek a hatalmát fitogtató, betegséggel küszködő akarnok bírónak ösképe a *Gyötrés* Caligulája.

SZERELEM ÉS APAI ERŐSZAK

A szerelem sem lehet kiút Jan-Erik számára: sárba húzza eszményeit, sőt szorosan összekapcsolódik mindazzal, ami ellen a fiú lázad. A szép Berthát egy aluljáró lépcsőjén veszi észre Jan-Erik, és hazakíséri a tökrészeg lányt. Lefeküdni nem akar vele, hisz nem szerelmes belé, kapcsolatuk mégis beteljesül, sőt egyre szorosabbra fonódik. Bertha valósággal retteg egy férfitől, durva, zsarnoki szeretőjétől, akinek kilétét nem hajlandó felfedni a fiú előtt. Jan-Erik mindazonáltal kapaszkodót jelent számára. Az ifjú szerelmesek idilli pillanatokat is átélnek, ám viszonyukra – a képi ábrázolás következtében szó szerint is – árnyékot vet a lány megalázó függése a titokzatos szeretőtől, páni férelme és ebből fakadó alkoholizmusa.

Az író Bergman és a rendező Sjöberg úgy a film kétharmada táján hozzák a néző tudomására, amit az már korábban is sejtett: Bertha rettenetes tirannusa nem más, mint Caligula. A tanárt látjuk szemből, a lányt előbb csak hátulról, aztán profilból, így fokozatosan derül ki, hogy akihez Caligula féltelmes szavait intézi, az Bertha. A film még izgalmasabb művészi megoldása azonban az, hogy az előző jelenetben, Jan-Erik lázalmában már egy légtérbe, a fiú betegágyához terelte az áldozatot és gyötrőjét, képzeletben mintegy megelőlegezve a nagy dramaturgiai leleplezést.

Caligula meglátja a fiatalokat együtt az utcán, így rájön, hogy ismerik egymást. Jan-Erik azonban csak akkor döbben rá, hogy ki terrorizálta Berthát, amikor a lányt holtan találja otthonában, a felakasztott ruhák mögött pedig felfedezi a riadt révületben kucorgó

tanárt, aki ezt ismételteti: „Nem én tettem.” A fiú értesíti a rendőrséget, Caligulát őrizetbe is veszik, ám a boncolás eredményét követően (szívgyengesége és italozása vitte el a lányt) szabadon engedik. Hiába helytálló Jan-Erik vádja, hogy lelki kínzásaival a latintanár okozta Bertha halálát, őt távolítják el az iskolából, érettségizni sem engedik. Caligula viszont sértetlen marad: szokásos, szadizmusát leplező jovialitásával köszönti a végzett diákokat.

Az örült továbbra is rászabadul a világra, s e keserű tényen nem enyhít a Jan-Erik kilátásait biztató színben feltüntető, a *Gyötrés* végére kommerciális kényszerből kanyarított részleges happy end. Már csak ama, a fiú, a film és a Bergman-oeuvre szempontjából egyaránt fontos mozzanat okán sem, hogy a despota tanár és a despota szerető egyazon személy. Caligula két szintéren (a polgári előmenetelén és a szerelemén) is ellehetetleníti Jan-Erik életét. Egyetlen terep marad a fiatalember számára (még ha erre a befejezés nem is tesz utalást): a művészi.

A fiú értetlen apja ugyan a ház uraként képviseli, közvetíti az uralkodó előíró-elnyomó normákat, ám jelentéktelen háttéralak. Szerepe jórészt átruházódik a démoni Caligulára, ő testesíti meg pregnáns (néhánykor már-már karikatúrasisztikus) formában a társadalmi-apai erőszakot. Azt a témát, mely döntő jelentőségű alkotónk pályáján, s melynek gyökerei onnan erednek, hogy Erik Bergman, a lutheránus (evangélikus) lelkész mereven, szigorú vallásossággal nevelte a kis Ingmart. (Az apa keresztnévét ott találjuk a *Gyötrés* főhősének nevében.) Ridegsége, keménysége éppúgy évtizedeken át kísérti, gyötri fiát, mint a szülők házasságának (Bergman szaivaival) „kimerítő, permanens válsága”. A gyermek- és ifjúkor kalamitásai, az apa elleni lázadás, gyűlölet már e „nulladik” filmtől kezdve súlyos nyomot hagynak a Bergman-opusokon.

NÁCIZMUS, CALIGULA, CALIGARI

Caligula figuráját tekintve nem hagyhatjuk figyelmen kívül a lelkész apa szélsőjobboldali nézeteit. Ezekben Ingmar bátyja, Dag is osztozott, sőt maga a későbbi rendező is Hitler-szimpatizánsnak tekintette magát, miután tizenévesként részt vett a Führer egy tömeggyűlésén Németországban. Bár

Bergman – vallomása szerint – csak a II. világháború után számolt le végképp „belső náciizmusával”, amikor először látott felvételeket a haláltáborokról, e film azt igazolja, hogy a folyamat már korábban (a forgatókönyv 1943-as írsakor) megindult. Caligula első a Bergman által veszélyesnek ábrázolt, beteg lelkű zsarnokalakok sorában, a *Gyötrés* a nyitánya annak a sorozatnak (tágabb értelemben a legtöbb Bergman-mű ide tartozik, szűkebben véve például a *Szégyen*, a *Ritus* és a *Kigyótojás*), melyben az alkotó „vezekel” ifjúkora „gondolatbűneiért”. (Meg talán kicsit azért is, hogy míg a világot a legpusztítóbb háború kötötte le, őt, egy szerencsés ország polgárát, művészi pályakezdése.)

A szadista latintanár előképei közül azt a kettőt, amely a legnyilvánvalóbbnak tűnik, alighanem ki kell zárunk. Egyet mindenképpen. Albert Camus *Caligula* című drámája 1944 májusában jelent meg a Gallimard Kiadónál, ekkor a *Gyötrés* forgatásának utolsó etapja zajlott. Viszont hogy Bergmant mennyire foglalkozta a római császár személye (és mindaz, amit jelent), jelzi a tény: két év múlva megrendezte a darabot, 1946. november 29-én volt a bemutató a Göteborgi Városi Színházban.

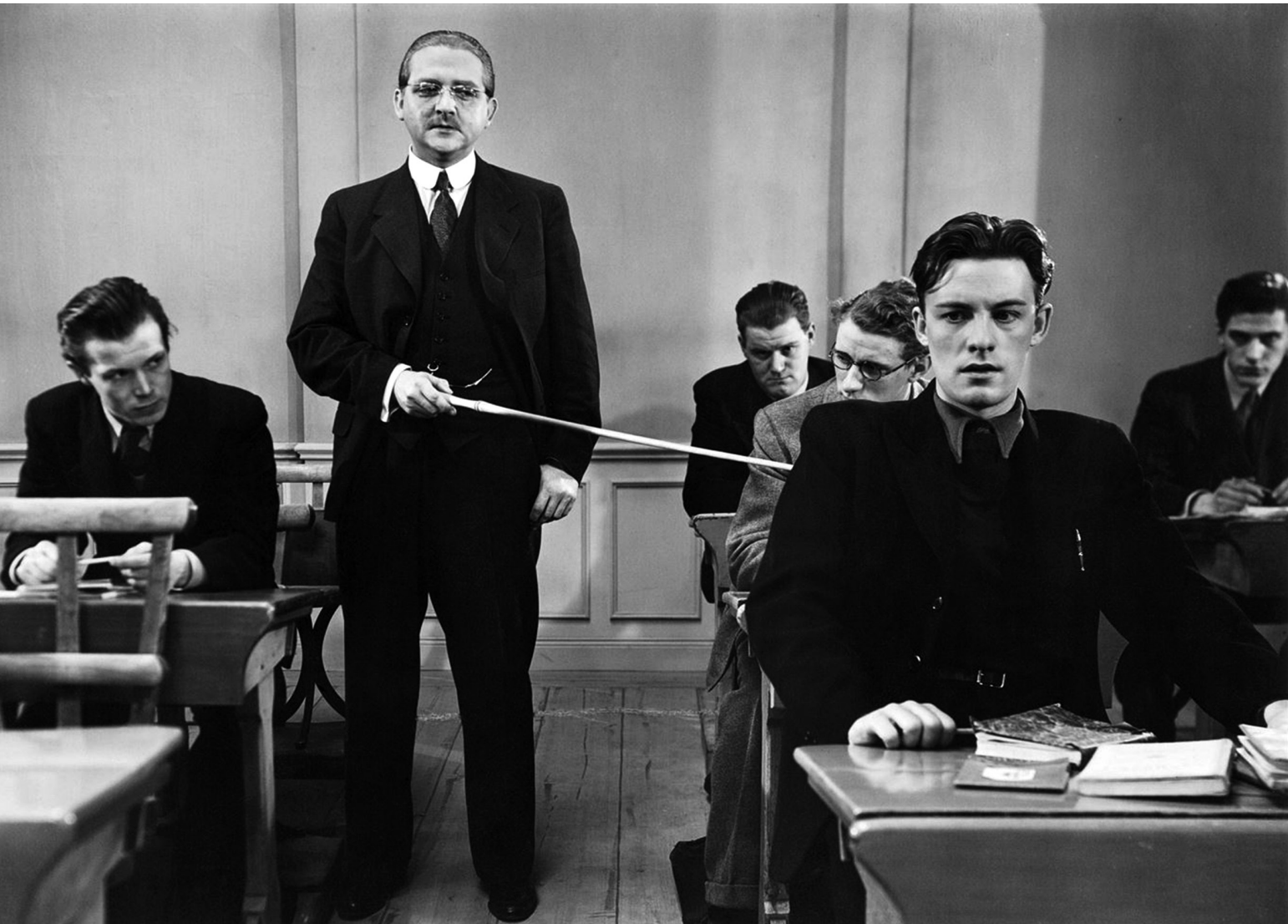
„Kimerítő, permanens válság”
(Alf Sjöberg: *Gyötrés* - Mai Zetterling)

A másik inspiráció a figura megalkotásához az örült orvostudós lehetett (volna), aki hipnózis alatt tartott egy alvajárót, hogy általa gyilkolhasson. Robert

Wiene némafilmjének főhőséről van szó. Az 1920-as *Dr. Caligari* a német expresszionizmus egyik legnagyobb hatású, programadó példája. Nem tudjuk, hogy Bergman korábban látta-e a filmklasszikust, az első feleség, Else Fisher naplója szerint 1944. május 14-én bizonyosan, otthonukban, egy bérelt vetítógép jóvoltából.

Hogy a *Gyötrést* befogadónak egy része mennyire önletrajzinak tekintette (és nem Sjöberghez, hanem Bergmanhoz kötődően), arra jó példa Ingmar egykori iskolaigazgatójának az Aftonbladetben közölt levele, melynek vádjai az ugyanott megjelent Bergman-interjúra reagálnak: „Meglep Bergman úr állítása, miszerint iskolai időszaka maga volt a pokol. [...] Ingmar barátunk





problemátikus gyermek volt, lusta, bár meglehetősen tehetséges. Természetes, hogy aki ilyen, nem könnyen alkalmazkodik az oktatás napi rutinjához. Az iskolát nem bohém álmodozókra szabták, hanem normálisan nevelődött, dolgozó tanulóokra." A művész válaszában elmondja, hogy a „pokol” szót nem ő használta, hanem riportere. Így folytatja: „Igen, lusta fiú voltam, rettegtem is emiatt, meg azért is, mert a színház érdekelt az iskola helyett. [...] Utáltam az iskolát mint alapelveket, mint rendszert és mint intézményt. Így a filmben nem is a saját iskolámat akartam kritizálni, hanem mindegyiket. [...] Ahova én jártam, az sem rosszabb, sem jobb nem volt más, hasonló célú intézményeknél.” Bergman – ahogy írja – nem hiszi, hogy a diákokat bohémekre és dolgozóokra

lehetne osztani. És különben is: szegény bohémek hova menjenek?

A Gyötrés Jan-Erikjét kicsapja az iskola. Bergman szavaiból ugyanaz érződik, mint a filmből: az iskola elleni lázadás az egész szisztémával, a felnőttek társadalmával szegül szembe. Találkozunk az alkotásban odafigyelő, jóakarátú tanárokkal (az osztályfőnök, az igazgató). Ők azonban nem képesek sem ellenőrizni, sem megfékezni Caligulát (és gazságait), akinek személyében a rendszer erőszakossága, minden gyűlölt vonása összpontosul.

FILMISKOLA ISKOLA NÉLKÜL

Bergman sajátos viszonya az iskolához nem változik meg az érettségi letéte-

„Megvillan a zseni fénye”

(Alf Sjöberg: Gyötrés – Stig Järrel és Alf Kjellin)

lével. 1937-ben beiratkozik a Stockholmi Egyetemre, ahol művészeti és irodalmi tanulmányokat folytat. Előadásokat hallgat például Strindberggről, akinek drámáit 1939-től már rendezői is. Hiszen erre az időszakra esik korábban már vázolt (műkedvelő) színházi indulása és „vágatása”. Ez a hangsúlyos az életében, s miután az egyetemet nem fejezi be, nem is szerez diplomát.

Rendezőnk filmiskolát sem végzett, szervezett keretek között nem tanulta a mozgóképzést. Nem csoda: ekkor még alig néhány filmes szakembereket képző intézmény létezett a világon (a Szovjetunióban, az USA-ban, Japánban, Indiában, Olasz- és Franciaországban). A filmfőiskolák döntő többsége a II. vi-

lágháború után kezdte tevékenységét, sorrendben: a cseh(szlovák), a lengyel, a magyar, majd a többi. A svéd csak 1964-ben.

A *Gyötrés* volt Bergman filmejegyeteme, Alf Sjöberg a mestertanára. Jótól, jónál – ha nem is tudatosan – tanulta a filmkészítés gyakorlatát a jövőbeli rendező. Rokon lelkek voltak. Sjöberg (1903 – 1980) is a színházból indult, és – filmes pályájával párhuzamosan – meg is maradt ott élete végéig. Egyetlen intézményhez volt hűséges: 50 év alatt 138 előadást rendezett a stockholmi Dramatenben (Királyi Drámai Színház). Ugyanott jegyezte el magát a művészettel: az 1920-as évek elején a Dramaten színésziskolájának volt a diákja, egy időben Greta Garbóval. Közös volt Bergmanban és Sjöbergben rajongásuk Strindberg és Shakespeare „szentkettőssége” iránt is. Előbbinek Sjöberg 3 drámáját vitte filmre, utóbbi darabjait 29 alkalommal rendezte a Dramatenben. Alf Sjöberg a svéd színháztörténet kiemelkedő alakja volt, és a filmművészetben sem akárci: Strindberg-egyfelvonásos nyomán készült alkotása, a *Júlia kisasszony* (1951) Cannes-ban fődíjat nyert. S ami még számottevőbb: e mű a filmi modernitás előfutára, forradalmian új időkezelését hat évvel később Bergmannál látjuk viszont *A nap vége* képkockáin.

Sjöberg személye miatt nem meglepő hát, hogy a *Gyötrés* – egyfajta keresettség, avíttága ellenére – ma is élvezhetőbb, hatásosabb, szilárdabb szakmai alapokon álló, formailag egységesebb, súlyosabb, egyszóval jelentősebb alkotás, mint Bergman első filmrendezése (hiszen hamarosan az is elkövetkezik!), a *Válság* (1946). Az is igaz: a *Gyötrés* forgatókönyvén nem érződik, hogy kezdő írta. Biztos kézzel vezeti a cselekményt, festi a jellemeket. A korai Bergman fő témái mind megtalálhatóak benne: a főhős, akit nem ért meg a felnőttek társadalma (generációs ellentétek), támadás az apai önkény ellen, sorsüldözte szerelmesek kontra külvilág. A műfaj is alkotónk első korának jellegzetessége: melodráma (némi thrillerrel ötvözve), ebből nő ki fokozatosan az a lélekábrázolás, mely majd Bergman védjegye lesz. A bergmani univerzum egyik lényeges kérdésköre is megfogalmazódik itt: az erőszak, az uralkodni vágyás, a megaláztatás mint az emberi kapcsolatok megromlóját.

Bergman egészen sajátos helyzetben találta magát a *Gyötrés* forgatásakor: az alapanyag írójaként megfigyelő volt, ugyanakkor a megvalósító stáb tagja, ha csak kicsiny funkcióban is. Hogy milyen tapasztalatokat szerzett, mit lesett el Sjöbergtől, arra az 1940-es évek Bergman-filmjei adják meg a választ. A hangosfilm korszakában valószínűleg kevés olyan alkotásra lelünk, mely gyakrabban, intenzívebben él a fény-árnyék alkalmazásának (a német expresszionizmustól örökölt) drámai hatáskeltésével, mint a *Gyötrés*. Ezt az eszközt Bergman is előszeretettel használja majd korai filmjeiben.

Itt találkozunk először azzal a megoldással is, amely nemcsak a pályakezdő filmek, hanem az egész Bergman-oeuvre karakteres módszere lesz majd. Látjuk, amint feltörik a betont az utcán, a fülsértő zaj a későbbiekben az érettségig (és Caligulától) rettegő diákok osztálytermébe is behallatszik. A zörejek hangulatteremtő, időtagoló, lelkiállapotot vázoló szerepe, a hanggal jellemzés mechanizmusa a Bergman-alkotások gyakori eleme. Ugyanilyen rendeltetésű szán a rendező az időjárás jelenségek ábrázolásának. Kivételes hőség kínozza szereplőinket, ez tér vissza majd' húsz év múlva, a *Csend* vonatújtán, városában. Máskor eső mossa az iskola ablakait. Gyönyörű kép, amikor a sikeresen leérettségizett tanulók boldogan futnak be az óriási zuhéban várakozó szülők esernyői alá. A második Bergman-film, az *Eső esik a szerelmesekre* (1946) nyitó plánját előlegzi ez a mozzanat. Természetesen egy percre se felejtjük el, hogy a *Gyötrést* Sjöberg rendezte, ám íróként, munkatársként és nem utolsósorban tanítványként Bergman ott állt mellette.

Meg kell említenem a „nulladik opus” még egy vonását, mely szervesen összekapcsolja az életművel: a majdani Bergman-színészcsapat egyes tagjai már itt is megjelennek a vásznon. A szereposztás persze a rendező feladata, de aligha lehet véletlen, hogy a főhőst alakító Alf Kjellin és két epizodista (Gunnar Björnstrand, Birger Malmsten) is játszott már korábban Bergman színpadi rendezéseiben. A *Gyötrés* első megszólaló figuráját, egy szemüveges, fiatal tanárt az a Björnstrand formálja meg, akinek több évtizedes „filmkapcsolata” Bergmannal (néhány példa csak: *A hetedik pecsét*, *Úrvacsora*, *Ritus*) éppen itt indul. Malmsten pedig, aki egy diák apró sze-

repében látható, a korai Bergman-filmek reprezentatív ifjú hőse, bizonyos értelemben az író-rendező alteregója lesz (*Eső esik a szerelmesekre*, *Hajó Indiába*, *Börtön*).

Bertha alakítójával, Mai Zetterlinggel még egy Bergman-műben találkozunk majd (*Zene a sötétben*, 1948). A színésznőt Nagy-Britanniában és az USA-ban is sztárként foglalkoztatják, mielőtt – az 1960-as években – provokatív, modernista svéd filmek rendezésével keltene feltűnést. Stig Olin Jan-Erik legjobb barátját játssza a *Gyötrés*ben, s később ennek, az érzelmességét cinizmus mögé rejtő karakternek gonoszabb verzióit mutatja meg néhány Bergman-alkotásban (*Válság*, *Börtön*).

A FOLYTATÁS FELÉ

Az egyetemhez vizsga is dukál, Bergmannak pedig ez is megadatik. Miután mégiscsak filmforgatásról van szó, nem pedig valódi iskoláról, az egzámen formája csakis a felvételek irányítása lehet. És íme elérkezett a pillanat, Sjöbergnek más elfoglaltsága akadt, így az utolsó képsorok megvalósítását rábízta naplóvezetőjére. A *Gyötrés* leggyengébb része a vége, ám ez nem Bergman rendezői tapasztalatlanságának tudható be, nem is annak, hogy idegességében ordított a stábbal, hanem a ténynek, hogy már korábban, íróként meg kellett változtatnia a film túl sötétnek nyilvánított befejezését. Amikor Jan-Erik, maga mögött hagyva a múlt gyötreimét, arcán enyhe mosollyal lépked az ébredő város felé: a sematizmus poshadt, édeskés levegője csapja meg a nézőt.

Akárhogy is: ezekkel a snittekkel debütál Bergman filmrendezőként, ráadásul a sikerült alkotást a szakma és a közönség egyaránt jól fogadja. Még nem ennek következményeként, hiszen a *Gyötrés* munkálatai közepette, de Bergmant felkéri a Helsingborgi Városi Színház vezetésére, ő a többedik jelölt. 1944-et írunk: így lesz a 26 éves művész Svédország addigi legfiatalabb színiigazgatója. Sőt mi több, immár a *Gyötrés* sikere nyomán, ajánlatot kap korábbi munkahelyétől, a Svensk Filmindustri-tól: ha egy dán darabból, egy férccmüből jó forgatókönyvet tud írni, megrendezheti. Így születik meg az első saját film: a már említett *Válság*. Bergman továbblép. Mint eddig is: meg-megvillan a zseni fénye. •