

HAMAR PÉTER

Ingmar Bergman asszonyai

Lehet ellenezni, lehet kárhoyzatni azt a törekvést, amely a művész magánéletének eseményei felől igyekszik közelebb jutni alkotásainak megértéséhez, de ez felesleges erőfeszítés. Magánélet és életmű olyan erős szimbiózisban létezik, amelyben a két oldal kölcsönösen megvilágítja és értelmezi egymást. Az „átjárás” néha könnyebben, néha nehezebben ismerhető fel, és a félreértett viszony az értelmezés során akár tévútra is vezethet. De felesleges önkorlátozás lemondani e támpontról, és kizárólag a művészi alkotásból vezetni le a teremtő szándékot, egy mű gondolati töltetét. A teljes megértés felé vezető úton egyik-másik életrajzi tény értékes segítséget nyújthat, és ha mértékkel és kellő kritikával tudjuk kezelni ezeket, biztonságosabbá tehetjük a befogadás folyamatát.

Néha maga a szerző segít bizonyos összefüggések, élet és alkotás egymásra vonatkozásának tudatosításában. Ingmar Bergman írja önéletrajzi kötetében: „Elmentem Göteborgba, hogy beszéljek a feleségemmel. Késő este érkeztem meg. Ellen már ágyban feküdt [a második feleségről van szó – HP], és nagyon megörült váratlan látogatásomnak. Leültem az ágya szélére, úgy, ahogy voltam, esőkabátban, és elmondtam, amit el kellett mondanom [hogy ti. megcsalta Gun Hagberg újságíró nővel, és válni készül – HP].

Akit érdekel, a *Jelenetek egy házasságból* harmadik részéből megtudhatja a fejleményeket. Egyedül Paula, a szerető alakja nem autentikus. Gun mindenben az ellenkezője volt.”¹

Nem szorul külön bizonyításra, hogy Bergman filmjeinek egyik fontos tematikus vonulata a férfi–nő kapcsolat, a házasságból illetve az együttélésből fakadó konfliktusok megértésére irányuló törekvés. Volt ezzel kapcsolatos személyes tapasztalata bőven, ezekről részletesen számot ad önmagára reflektáló írásaiban, feleségei és élettársai is közreadták tapasztalataikat, hogyan tudtak (illetve nem tudtak) együtt élni vele, és több gyermekének véleménye is ismerős szülei kapcsolatáról. Az érdeklődő rengeteg írott forrást talál – még magyar nyelven is, a fordító Kúnos László jóvoltából, és ami a legfontosabb: Bergman önéletrajzi fogantatású filmjeinek egész sora segít a tájékozódásban.

Malíciózusan így foglalhatjuk össze Bergman életútját: öt házasság, négy élettársi kapcsolat, kilenc gyermek. Kapcsolatrendszerét az 1930-as évek végétől, az első élet-

¹ INGMAR BERGMAN: *Laterna magica*. Budapest, 1988. Európa Könyvkiadó, 160. [BERGMAN, 1988.]

társi viszonytól számíthatjuk, és a sorozat 1995-ben ér véget az utolsó feleség, Ingrid von Rosen halálával. Szünetek nem szakították meg a folyamatot, inkább a kapcsolatok egymásba csúszása volt a jellemző. Nem rekorddöntő „teljesítmény” ez a férfi–nő kapcsolatok terén, de mindennapinak sem mondható. Találhatunk ennél meredekebb példákat akár az ismert filmesek világában is, de annyival mindenképp eltér az általános gyakorlattól, hogy érdemes legyen nyomába eredni az újrakezdés gyakoriságának, és főként okainak. Ezek mögött ugyanis Bergman életének legszembetűnőbb ellentmondása sejlik föl. Ennek feloldására, illetve magyarázatára ő maga filmek sorában tett kísérletet, s hogy milyen sikerrel, arra vonatkozóan megoszlanak a vélemények.



Ingmar Bergman fénymérővel a kezében

A katolikus gyakorlatban például kategorikus a tiltás, de a kulturált világ jogrendszere már rég érvényesnek tekinti a kérdést, és minden akceptálható esetben lehetővé teszi az ellehetetlenülő kapcsolatok hivatalos megszakítását, az egyházjogi keretkből pedig sokan, lelkiismeret-furdalással vagy anélkül, kilépnek.

Konfliktus nélküli házasság még elméletileg sem képzelhető el, és az érdekeltek reakciói is sokfélék lehetnek. Törőcsik Mari például egy nap után tekintette befejezettnek első házasságát, Kirk Douglas 64 éve él együtt második feleségével.² Léteznek a konfliktusok kezelésére vonatkozó tanácsok a szakirodalomban bőszégesen, de ezek alapján aligha oldódott meg egyetlen „háborús” helyzet is. Ám tagadhatatlan, hogy minden őszintén feltárt eset szolgálhat részlettanulásokkal.

Bikácsy Gergely filmtörténész pontosan ragadta meg a svéd rendező gondolkodásmódjának lényegét: „Bergman irodalmiasan és a vallás sugározta büntudat elemzésével, az etikai és az esztétikai ábrázolásmód ötvözetével” bontakoztatta ki filmjében életszemléletét.³

Bergman az etikai kérdéseket valóban a szemlélet homlokterébe emeli, s bár kerüli, hogy ítélkezzen hősei erkölcsi vétségei ügyében, de a helyzetek sugallta válaszok nem mennek szembe az adott kultúrkörben általánosan elfogadott normákkal, in-

² A Wikipédia 2018-as adata.

³ BIKÁCSY GERGELY: Nőriület, rüt szépség (Psychoissimo). Filmvilág, 2003. 6. sz. 32. – Bár Bikácsy véleménye itt az örült nők ábrázolásával kapcsolatos, de megállapítását tágabb érvényűnek tekinthetjük a Bergman-univerzumban.

kább megerősítik azokat. Ennek ellenére a maga személyes életében könnyen (vagy látszólag könnyen?) átlépett ezeken a normákon, és szorongva bár, de együtt tudott élni az így magára vett lelki terhekkel. A nőügyeivel kapcsolatosan ismert körülmények helyenként jócskán túlmennek az érvényesnek tekinthető határokon; valamint a gyermekeivel szembeni magatartása még belátó megközelítéssel sem ítéhető gondosnak, vagy szeretet-vezéreltnak.



Liv Ullmann és Ingmar Bergman

– nem veszik észre az ámuló betolakodókat. A hím sehol. Kísérőink elmondják, hogy az apaállat néha felfalja a kölykeit, ezért csak párzáskor látja szívesen a nőtény. – Mint az én apám – mondja Linn.⁴ Bár van az esetnek némi megmosolyogtató színezete, a főszólam azonban érzelmileg eléggé mellbevágó.

Bergman tudatában volt annak, hogy magatartásmódja olyan belső késztetésből fakad, amely etikai érvekkel nem védhető, és tulajdonképpen vereségként könyvelhető el az önmagával vívott lelki küzdelemben. Pontos láttelepet ad önmagáról, amikor visszaemlékezik az első feleséggel, Else Fischerrel való szakításának idejére. Az alábbiakat 1987-ben írta, de az 1947-es évet idézi meg: „Senkiben sem bíztam, senkit sem szerettem, senkire se volt szükségem. A szexualitás démona örökös hűtlenségbe és kényszercselekedetekbe hajszolt, szüntelenül gyötört a vágy, a félelem, a szorongás és a rossz lelkiismeret. Így hát mindig magányos voltam és dühös. A színházi munka némileg enyhítette a feszültséget, amely csak a részegség vagy az orgazmus kurta pillanataiban engedett szorításából.”⁵ És ez a lelkiállapot a későbbiek során is csak ritkán oldódott, inkább „a harag, a szégyen, a bűntudat, a csömör”⁶ uralkodott el benne saját cselekedeteit gétélve.

A filmjeiben érvényesülő etikai princípiumok konfrontatív viszonyban álltak a magánéletében érvényesülőekkel, és csak az 1970-es évek elejétől tompult a szembenállás éle. A változásban döntő szerepet játszott utolsó házassága, amely az előzőekkel szemben tartósnak bizonyult, és nem válással ért véget, de a diszkrépancia teljes felszámolása – valószínűleg a legapróbb dolgokban is érvényesített önzése miatt –

⁴ LIV ULLMANN: Választások. Budapest, 1987. Európa Kiadó, 60.

⁵ BERGMAN, 1988, 146–147.

⁶ Uo., 63.

nem következhetett be, ahogy azt a végső mérleg, a nyolcvanöt éves korában elkészített utolsó filmje, a *Sarabande* bizonyítja. Ám ez a film arról is bizonyoságtétel, hogy milyen jelentős változások állhatnak be egy ember szemléletében és viselkedésében, ha önkritikus módon képes megítélni saját cselekedeteit, és nem az enyhítő körülményeket keresi önmaga számára.

Ritkán kínálkozik olyan gazdag lehetőség egy művész személyiségének a gyermekkori impulzusok révén kialakuló világát megismernünk, mint Bergman esetében. Ha csak a *Fanny és Alexander* alapján kellene megértenünk a felnőtt rendező habitusát, akkor is elegendő támpont állna rendelkezésünkre, de ott vannak a további filmek, és mindenekelőtt a *Laterna magica*nak a korai éveket megidézõ, néha már önkínzóan õszinte visszaemlékezései. Ezek a vallomásértékû mûvek azt tükrözik, hogy sem a férfi-nõ kiegyensúlyozott viszonyát, sem a szeretet õszinte érvényesülését nem tapasztalhatta gyerekként az otthoni körülmények között. Elriasztó családmodell állt példaként elõtte, amelyben a durva nevelési módszerek és a hazug kapcsolatok elidegenítõ hatása érvényesült. (Nem volt a kegyetlen és képmutató bánásmód kizárólagos, de dominanciája a felnőtt Bergman gondolkodására is hatást gyakorolt.) Nagy csalódást okozott számára, hogy anyja egy szerelmi viszony miatt el akarta hagyni lelkész férjét és három gyermekét, s végül csak azért nem tette meg, mert Erik Bergman öngyilkossággal fenyegetõzött. Am viszályuk egy esetben a gyermek Ingmar szeme láttára tettelegességgig fajult. Nagyon találó megközelítésnek tûnik, amikor azt olvassuk a rendezõ életrajzi könyvében, hogy „házasságukat küszködve navigálták”.

Bergman szabados szemléletének, etikai relativizmusának magyarázata nyilván nem egytényezõs. Késõbbi minták is szerepet játszottak abban, hogy szimultán szerelmi vonzódások vezérelték hosszú idõn keresztül, illetve hogy szexuális falánksága szembement intellektuális beállítódottságával, de szeretethiányos kapcsolatai, gyerekeivel szembeni ridegsége, ingerlékenysége, hipochondriája, képzelgésekre való hajlama döntõen a szülõi házban uralkodó interperszonális viszonyokra vezethetõk vissza.

A családból történõ kiszakadása sem mindennapi eset, és ez már az elsõ együttéléses kapcsolatával függött össze. Felsőfokú tanulmányainak kezdetén összeköltözött egy nála idõsebb, excentrikus életvitelû színésznõvel, s ezt otthon számon kérték rajta. „Heves szóváltásba keveredtem apámmal. Figyelmeztettem, hogy ne próbáljon megütni. Megütött és én visszaütöttem, apám megtántorodott és lehuppant a földre. Anyám hol sírt, hol pedig a maradék józanságomra próbált apellálni. Féltreloktam, mire sikoltozni kezdett. Még aznap este levélben megírtam nekik, hogy soha többé nem fognak látni. Megkönnyebbülve hagytam el a lelkészi házat. Jó néhány évig a tájkát is kerültem.”⁷

A dráma oka könnyen felismerhetõ: Maria (aki költõ is volt egyszersmind; teljes nevét nem sikerült kiderítenem) mellett a felszabadultságnak azt az érzését élhette át, amitõl otthon megfosztották, illetve amivel kapcsolatosan a bûntudatot plántálták belé. Maria legfõbb „érdeme”, hogy felszabadítja Bergmant a nemiséggel kapcsolatos

⁷ Uo., 140.

gátlásai és büntudata alól. Szerepét így idézi fel: „...nem feledkezett meg szexuális éhségemről sem, kinyitotta a ketrec kapuját, és szabadon engedett egy őrutlet.”⁸

Együttélésük rövid ideig tartott, hatása azonban hosszan elkísérte Bergmant. Nem annyira a nő személyisége, sokkal inkább a szemlélete hatott rá. Az, ahogyan szembe ment a társadalmi konvenciókkal, és megmutatta, másként is lehet alkotó életet élni. Azt sugallta, hogy a vágyak fontosabbak az életben, mint a tilalmak. A fiatalember ezt a helyzetet szabadságként élte meg, és csak később döbbsent rá, hogy nem egészen az volt, mint aminek hitte. De ettől kezdve a korlátokat maga szabta meg önmagának, és ezek igen tág mozgásteret biztosítottak számára.

A legnagyobb példányszámú svéd bulvárnapi lap, az *Aftonbladet* nyolcvanadik születésnapja alkalmából hosszú cikkben köszöntötte Bergmant.⁹ Az újságíró nő nem az életmű felé fordította az olvasók figyelmét, hanem számba vette azokat a nőket, akik élettársként vagy feleségként fontos szerepet játszottak a rendező életében, és az emlékezéshez segítségül hívta Lena Endre színésznőt, aki nem volt közömbös Bergman számára, de másként, mint azok, akiket a cikk név szerint felsorakoztatott. Az írás mértéktartó módon került az efféle sajtótermékekre jellemző fordulatokat. A névsorolvasás nem okozott meglepetést, hiszen az ünnepeelt többször idézett életrajzi kötete ekkor már jó tíz éve ismert volt Svédországban. Az írás egyetlen figyelemre érdemes mozzanata az, hogy Maria, az első élettárs, kimaradt a szemléből, holott jelentősége megkérdőjelezhetetlen Bergman életében.

A szülői házból kirekesztődött, a színházi és a filmes pálya között útját kereső ifjú nagy becsvágygal és még nagyobb felelőtlenséggel vetette bele magát az életbe, és társkereső szenvedéle belesodorta a házasságba. 1943-ban feleségül vette Else Fischert, aki táncosnő és koreográfus volt annál a színtársulatnál, ahol ő maga is dolgozott. Ám a pályakezdő fiatalembernek néhány esztendő alatt sikerült úgy öszszekuszálnia az életét, hogy ki sem látszott a bonyodalmakból. Lánya, Lena még az esküvő évében karácsonyi ajándékként érkezett, de rövidesen kiderült, hogy ő is, anyja is tuberkulotikus fertőzést kapott. Gyógyintézetbe kerülnek, Bergman pedig átveszi a helsingborgi Városi Színház vezetését. A terv szerint Else lett volna ott a koreográfus, de így kénytelen maga helyett egy kolléganőjét, a nemrég férjhez ment Ellen Lundströmöt javasolni, aki Bergman szavaival „feltűnően szép” és „sugárzóan erotikus” volt. A folytatás könnyen kitalálható. Válás, újabb házasság, születnek sorra a gyerekek: először Jan, majd Eva, és 1948 tavaszán az ikrek, Anna és Mats. A kialakult körülményekről ezt olvashatjuk a *Laterna magicában*: „Ellen mostohaapja öngyilkos lett, és nagy adósságot hagyott maga után. Anyósom a kisfiával hozzánk költözött. A dolgozószobámban laktak, közvetlenül a hálószobánk mellett. A frissen megözevgyült asszony sokat sírt. Ezenkívül a legnagyobb lányom, Lena is nálunk lakott, mivel Else még mindig sokat betegeskedett. [...] Otthon bömbölő gyerekek, száradó pelenkák, síró asszonyok és nem minden alap nélküli féltékenységi jelenetek vártak rám.”¹⁰

⁸ Uo., 139.

⁹ KERSTIN WEIGL: Han sluter aldvig att förälska sig. *Aftonbladet*, 1998. július 12.

¹⁰ BERGMAN, 1988, 153–154.

Szinte hihetetlen, hogy ebből a konfliktushalmazból, művészi munkára alkalmatlan milióból mégiscsak elkezd épülni az életmű. De nemcsak az életmű, hanem mögötte egy újabb kapcsolat is. Egy interjú során ismerkedett meg Bergman a kétgyermekes újságírónővel, Gun Hagberggel. Mint a mesében: szerelem első látásra, összeborulás Párizsban (ennek lenyomata a *Csend* szállodai szeretkezés-jelenete, amelyet a főhős kisfiú tekintetével látunk a filmen), szakítás mindkét oldalon, majd házasság, ám ez a heves érzelmek kísérté kapcsolat annak ellenére sem bizonyul tartósnak, hogy az asszony impulzív alkat volt, Bergman több későbbi nőalakjának vált modelljévé. Jellemének egy-egy vonása felismerhető Agda figurájában (*Fűrészpör és ragyogás*), a *Szerelmi lecke* Marianne Ernemanjában, és Desirée Armfeldt (*Egy nyári éj mosolya*) alakjában is.

1951. április 30-án megszületik közös gyermekük, Lill-Ingmar (akiből majd pilóta lesz), Bergman pedig elutazik megrendezni újabb filmjét, az *Egy nyár Mónikával* címűt. A címszerepet Harriet Anderssonra osztja, ám együttléjük tovább tartott, mint a nyár. Így beszélt a színésznőről egy interjújában: „A svéd film története során egy nőben sem volt annyi vad és erotikus báj, mint Harrietben.”¹¹

Bergman futó kalandnak gondolja a kapcsolatot, és bűnbánóan (?) Gun elé járul, néhány hónap haladékot kérve. Az asszony azonban, aki túl drága árat fizetett a kapcsolatukért, kirúgja férjét. Bergman mögött immár ott van három hátrahagyott család és hat, apa nélkül maradt gyermek! A rövidnek hitt viszony ellenben élettársi kapcsolattá alakul. Harriet az együttélésük során elkészült összes Bergman-filmben, szám szerint hatban, szerepet kap, de 1956-ra megváltozik a helyzet, ahogy azt a rendező megjegyzi: „viszonyunk közben beárnyékolódott: megmérgezték retrospektív féltékenységem démonai.”¹²

Az újabb állomást Bergman életében Kábi Laretei jelentette. 1957 őszén, Malmöben találkozott a rendkívül csinos zongoraművésznővel. Az asszonynak férje, lánya van, de ez számára nem jelentett akadályt, és azonnal frontális „támadásba” lendült. Azt a gyakorlatát is megtartotta, hogy nem titkolózik eddigi kapcsolatairól. Kábi 1958. január 6-iki leveléből érdekes információhoz jutunk. „Nem tudtam – írja –, hogy már háromszor nősült, és azt sem, hogy Bibi Anderssonnal él; egyébként miért gondolta, hogy tudom?”¹³

A levélből tehát Bergman egy további élettársi kapcsolatára is fény derül, holott erről önéletrajzi könyveiben nem ejtett szót. De a filmográfia is bizonyító módon árulkodik: Harriet után Bibi lett a favorizált színésznő a rendező filmjeiben. Ennek a kapcsolatnak ekkor vége szakadt, és felgyorsultak az események. Kábi 1958. január 10-iki leveléből félreérthetetlenül kiderül, hogy a hódítás teljes sikerrel járt. Bergman március 2-án hozzá írt levelében ismerős szólamra találunk: „édes kicsi angyalom, pokoli féltékenység gyötör”, az aláírás pedig (csupa nagybetűvel): „AKIVEL ÖSSZE KELLENE HÁZASODNOD”.¹⁴

¹¹ GYÖRFFY MIKLÓS: *Mágia és mesterség – Ingmar Bergman művészete*. Budapest, 2014. Európa Könyvkiadó, 62. A szerző a mondatot Stig Björkman Bergmannal készített interjúkötetéből idézi.

¹² Uo., 175.

¹³ KÁBI LARETEI: *Hová tűnt az a nagy szerelem?* Budapest, 2012. Európa Könyvkiadó, 25.

¹⁴ Uo., 31.

Ez is bekövetkezik 1959-ben, de addig történik egy s más, bár ezekről már nem tájékoztatta az asszonyt. A *Laterna magica*-ban említést tett Ingrid von Rosen grófnőről mint kedves barátjáról, akivel nem sokkal Käbi hangversenye után ismerkedett meg. Később azonban kiderül, hogy az asszony jóval több ennél számára. Ingrid 1959 tavaszán megszüli negyedik gyermekét, akit Maria von Rosen néven anyakönyveznek, de – évekkel később – kiderül, hogy valójában Bergman az apa. Hetedik gyermeke eszerint valamikor 1958 nyarán fogant, miközben Käbihez sorra küldi szerelmes leveleit.



Ingrid von Rosen

A „bújócska” azonban folytatódik. Bergman 1961 decemberében könnyörgő hangú levelet ír az asszonynak: „Drága Käbi, segíts rajtam, ha még tudsz és akarsz. Segíts át a nagy erőtlenség és szorongás időszakán. Hiszen a tied vagyok.”¹⁵ A kétségek között vergődő ember hangja ez, bár okáról nem ad számot. 1962-ben mozikba kerül a *Csend*, Käbi pedig értetlenül fogadja: „... kétségbeejtőnek találtam, hogy a mű a mérhetetlen magányosság érzéséről tudósít kettőnk legteljesebb összeolvadásának időszakában.”¹⁶ A nagy érzelmi hullámvész közepette 1962. szeptember 7-én megszületik közös gyermekük, Daniel-Sebastian.

Nyugodtabb időszak következik életükben, de nem tart sokáig. 1965-ben elkészül a *Persona*, s a rendező újabb sztárt avat Liv Ullmann személyében. S ahogy korábban is történt, ez újabb szerelemet jelent. Bomlófélben a kapcsolata Käbivel, szorosabbá válik a norvég színésznővel, olyannyira, hogy 1966-ban kislányuk születik, akit Linn Ullmannként jegyeznek be az anyakönyvbe. Bergman az apaságot természetesen vállalja, de megegyezésük szerint a kislány az anya családi nevét kapja. „Én egy csomag voltam anyám karjában. Apámnak nem számított. Egy gyerek ide vagy oda” – írja a kilencedik utód az önéletrajzi könyvében.¹⁷

Mielőtt pálcát törnének Bergman fölött válásai és gyermekeivel kapcsolatos magatartása miatt, vegyük tekintetbe a magyarországitól eltérő svéd társadalmi gyakorlatot! Az ő, a piacgazdaság elveinek megfelelő szemléletük szerint, ami nem működik, azt le kell cserélni, és ez érvényes nemcsak a tárgyakra, hanem az emberi kapcsolatokra is. A svéd gyorsabban dönt a házassági és válási ügyekben, és az ott kialakult egzisztenciális feltételek mellett ezt könnyebben megteheti, mint mi itthon. Ne feledjük, Bergman a tartásdíjak fizetését soha nem mulasztotta el, illetve később Flrön szívesen látta vendégül elhagyott családtagjait. A „curlingszülők” fogalmát Bent Hougard dán pszichológus vezette be, amelynek az a lényege, hogy a szülő magára hagyja ugyan érzelmileg a gyermekét, viszont anyagi segítséggel igyekszik pótolni a hiányt. A své-

¹⁵ Uo., 53.

¹⁶ Uo., 7.

¹⁷ LINN ULLMANN: A nyugtalanok. Budapest, 2016. Scholar Kiadó, 18. [ULLMANN, 2016.]



Ingmar Bergman a kamera mögött

ra hagyja felfedezőjét Fårö szigetén, ahol addigra felépül a hammarszi ház, amely majd a nagy Nyugtalan végső menedéke lesz. Öt évet éltek együtt.

Bergman magánéletének ezt a szakaszát „kaotikusnak” nevezi, mert titkos kapcsolata Ingrid von Rosennel nem szakadt meg. Ám most elérkezett az alkalom, hogy ezt legalizálja. 1971. november 11-én össze is házasodnak. Linn, aki apja utolsó évtizedének krónikása, ezt írja az új kapcsolatról: „Ingrid elhagyta gyermekeit, a hiányuk azóta is nyomasztotta, de az új férje azt akarta, hogy kettesben legyenek. Csak ők ketten, gyerekek nélkül. Olyan sokáig vártak egymásra, végigvárták az apa számos feleségét és nőügyeit...”¹⁸

Szó ami szó, Ingrid mai Penelopeként hűségesen várta a maga, hozzá nem siető Odüsszeuszát. Viszont az is tény, hogy Bergman érzelmi élete ettől kezdve megváltozott. Nyugtalan korszaka véget ért, nem csábult el újabb szirénhangokra, kitartott felesége mellett annak 1995-ben bekövetkezett haláláig.

A gyökeres változás úgyszólván megmagyarázhatatlan. Ingrid az ismert fényképek alapján legfeljebb bájosnak nevezhető, de nem volt szép, míg a korábbi asszonyok valamennyien dekoratív megjelenésűek. De velük szemben, akik mind önmegvalósító személyiségek voltak, ő önfeláldozónak bizonyult, aki szinte anyaként szolgálta a legkisebb családi ügyekben is Bergmant. A zoknijától a könyveléséig rendben tartotta körülötte mindent.

A rendező írásában szinte idealizálta kapcsolatukat („felfoghatatlan boldogságban és teljes összetartozásban éltünk”¹⁹), és ebben sok igazság van, bár maga vallja be, hogy volt ennek az együttélésnek ingatag szakasza is: „... nagy nehezen helyreállítottam csendesen repedező házasságunkat.”²⁰ De egymás iránti szeretetük aligha lehet vita tárgya.

¹⁸ Uo., 38.

¹⁹ Három napló. Összeál.: Maria von Rosen és Ingmar Bergman. Budapest, 2005. Európa Könyvkiadó, 16.

²⁰ Uo., 224.

Linn, aki sokat vendégeskedett Fårön, írja a következőt: „Amikor [Ingrid] meghalt, attól tartottam, hogy a bánat összetöri apám szívét.”²¹ Ugyancsak tőle tudjuk, hogy az asszony halálának tízedik évfordulóján Bergman ezt írta az éjjeliszekrényére: „Kétségbeesetten keresem Ingridet. Félek. Félek. Félek. Félek. Félek.”²²

Mindezek ellenére nem meglepő, hogy Bergman öregen sem tagadja meg önmagát. A 90-es években még átél egy ártatlan románcot. Egy, a harmincas évei végén járó színésznő, Lena Endre eljátszik egy apró szerepet a *Vasárnapi gyerekek*ben, amelyet apja forgatókönyvéből Daniel rendezett, majd 1996-ban Bergman is ad neki egy rövid szerepet a *Dúl, fül és elnémul* című tévéfilmjében. A korábban említett *Aftonbladet*-cikkből az színésznő azt állítja, hogy Bergman a *Hűtlenek* forgatókönyvét neki írta, szerelmi vallomásul. A mű ajánlása – Lenának és Livnek – nem mond ennek ellent.²³

A Bergman-filmuniverzum szép számmal tartalmaz önéletrajzi elemeket: helyszíneket, eseményeket, figurákat. Néha csak alig észrevehető módon, utalásszerűen, néha viszont összefüggő tematikus gazdagságban, mint a *Fanny és Alexander*ben, vagy a *Jelenetek egy házasságból* képsorain. De nincs egyetlen egy sem, amely ne tartana valamilyen mértékig távolságot a valós tényektől. A *Fanny és Alexander* elég közel megy a családi krónikához, de például a püspök-mostohaapa szerepeltetése nyilvánvalóan fiktív elem a történetben, és arra szolgál, hogy benne Bergman apjának rosszabbik énjét mutathassa meg, átsatornázva gyűlöletét a képzelt személyre.

Ugyanez a „bújócska-játék” érvényesül a *Sarabande*-ban is. Bergman 2003-ban, 85 évesen még egyszer kamera mögé áll, s a szándék mögött nyilvánvalóan olyan hiányérzet munkál, amely nem hagyja nyugodni. Úgy érzi, tartozik egy filmmel Ingrid emlékének. Fiktív történet ez is, de benne önéletrajzi mozzanatok egész sorával. A helyszínt részint nagyanyja dalarnai nyaralójának, részint a fårői birodalom részleteinek képeiből teremti meg, s itt találkoztatja össze harminc év után Marianne-t és Johant, a *Jelenetek egy házasságból* hőseit. Szerencsére az alteregót játszó Erland Josepson is, a feleséget megformáló Liv Ullmann is élt, és hajlandónak bizonyult az időjátékra.

A *Sarabande* azért nagy hiányérzetet nézőjében, mert a fő indítéknak számító Ingrid-élmény nem tud benne kellő dramaturgiai hangsúlyt kapni. Johan dolgozószobájában ott függ egy fénykép, amely elhalt menyére emlékezteti, az egyetlenre, akit valaha szeretett. Ez ugyanaz a fénykép, amelyet Bergman hammarsi dolgozószobája falán őrzött felesége halála után. Az igazi szeretet hiányzik a *Sarabande* hőseinek érzelmi világából, de a szeretet utáni vágy, mint vér a kötésen, átüt cselekvéseiken, s legintimebb pillanataikban lelepleződik a néző előtt.

Johan unokájának játékában felcsendül a filmben Bach ötödik csellósztijéből a Sarabande-tétel, Bergman legkedvesebb zenedarabja, hogy aztán 2007 júliusának legvégén, kívánsága szerint újra megszólaljon a fårői temetőben.

²¹ ULLMANN, 2016. 89.

²² Uo., 270.

²³ A forgatókönyvből 2000-ben Liv Ullmann rendezett filmet (*Trolösa*) Lena Endrével a főszerepben.