

**„EZEKNEK AZ ÁRNYAKNAK EREJE VAN” –  
KÜZDELEM AZ ÖNANALÍZISÉRT INGMAR BERGMAN  
PERSONA CÍMŰ FILMJÉBEN<sup>1</sup>**

*Ira Konigsberg*

Ingmar Bergman negyven évesen vetette magát alá analízisnek. Hat hónappal később abbahagyta. Bergman egyik barátjától úgy értesültem, hogy az analitikusa azt mondta neki, már túl sokat tud. Gyanítom, amit Bergman negyven évesen tudott, az lehetett, hogy milyen keveset tudott, és hogy milyen kevés tárulhat fel ebből számára az analízis során. Ő már elkezdte saját típusú önanalízisét – a filmekben keresztül.

Bergman számára a film a kezdetektől a valóság megértésének eszközét jelentette, szülei boldogtalan házasságától fogva, ahol a gyerekekre merev szigorúságot és büntetési rendszert erőltettek a lutheránus illemnek megfelelő szellemben, a hallgatással, az apa ridegségével, az anya rendszeres visszahúzóásával, Bergman vágyaival és fantáziáival, korai éveinek megoldatlan konfliktusaival.

Amikor kislány volt, elvitték megnézni a *Fekete szépség* című némafilmet, és ezzel egy csapásra megváltozott az élete. Karácsony táján elcserélte száz ólomkatonáját a kinematográfra, amit a bátyja kapott karácsonyi ajándékba. A kinematográf volt számára a megváltás, időről időre, nappal és éjszaka bebújt a gyerekszoba ruhásszekrényébe, meggyújtva a vetítőben a parafinlámpát, hogy bizonytalan fényel vetítsen a szobafal nagy négyszögére. Amikor forgatta a kart, az alakok mozogni kezdtek. Ez volt Bergman terápiája a következő hatvan évre, és a kart egyszer sem engedte el közben. A felnőtt férfi mint filmrendező azonos maradt a gyerekekkel, aki képeket vetített a falra.

Bergman sokszor beszélt a filmjeiről mint álmokról. A *Personáról* és a *Szenvedélyről* azt mondta: „Van egy jelenet, ha azt a jelenetet az ember

---

<sup>1</sup> A fordítás forrása: Ira Konigsberg: „These Shadows Possess a Power”: The Struggle for Self-Analysis in Ingmar Bergman’s *Persona*. In: *Literature and Psychology: Proceedings of the Seventh International Conference on Literature and Psychology* (Urbino, July 6-9, 1990). Instituto Superior de Psicologia Aplicada, Lisbon, 1991, 163-167. o.

megálmodja, és amíg leírja, az érzelem, amit előhív, elő is jön.” Stanley Cavell állapította meg, hogy a filmnézés olyan, mint azt az álmodást nézni, amelynek képei valaki másnak a felelősségébe tartoznak. Sigfried Kracauer azt mondta, hogy az idő és tér hirtelen elmozdulásai olyan benyomást idéznek elő bennünk filmnézés közben, mintha álmodást látnánk. Robert Eberwein úgy érvelt, hogy a filmes élmény csecsemőkori élményeket idéz fel bennünk, amikor az álmaink az álomvásznonra vetültek, vagyis az anyamellre. Az elsötétített moziteremben passzívan ülve azokat az álmokat álmodjuk, amelyeket a vásznon látunk, és a végső jelentésük a mi asszociációinkon múlik.

A *Persona* mintha állandóan eloldaná képeit egymástól, kétértelmű kontextusba helyezi őket és kétértelmű viszonyba állítja őket egymással is. Mi a valóság és mi az álom? Ki álmodja az álmokat, és kinek az álma az egész film? Megtörténik-e valójában a hálószobai jelenet Elizabeth és Alma között? Olyan álomszerű tálalásban látjuk, a fény annyira egyértelműen azt jelzi, hogy ami történik, az valójában nem is történik meg, és a zene is a képek irreális jellegét húzza alá. De akkor ki álmodja ezt az álmodást? Elizabeth? Alma? A fiú? Bergman, a rendező? Vagy a jelenet nekünk készült azért, hogy mi álmodjunk?

El kívánom kerülni, hogy a filmet egyetlen témára vagy konfigurációra redukáljam. Azt szeretném javasolni Önöknek, hogy úgy gondoljanak a filmre, mintha csak önmagáról szóló film volna. Bergman eredeti címválasztása *Kinematográf* volt, a gyerekkorában annyira szeretett vetítő szerkezetének a neve. Erre a címre gondolva meg fogjuk érteni azokat a képeket, amelyeken vetítők és kamerák láthatók a filmben, és hogy miért látjuk a film kezdetén azt a figyelemre méltó montázst. Ha ez a film szól valamiről, akkor önmagáról, mint művészi alkotó folyamatról. A film nem Bergman lelki életéről szól, hanem arról a képességről vagy az arra való képtelenségről, hogy bemutassa a lelki életet.

Ahogy az álmok múltunk történelme és a jövőnk jóslatai, úgy Bergman álma, a *Persona* összefoglalása és beteljesületlensége<sup>2</sup> (befejezetlensége) egész létezésének. 1986-ban, négy évvel azután, hogy elkészítette akkor utolsónak szánt filmjét, a *Fanny és Alexandert*, Bergman újabb filmet forgat, összesen mintegy húsz perces rövidfilmet, egy Super8-as kamerával, amelyet *Karin arcának* nevez. Bergman nézi Karin arcát, az anyja arcát sok fényképen, amelyek élete során készültek róla, és próbálja megérteni, hogy ez a mosolygós, fiatalos arc hogy válhatott ilyen öreggá, fáradttá, boldogtalanná, ilyen beteljesületlenné. A *Personában* a fiú, aki egy kontextusban egyértelműen a fiatal Bergman alakjával azonos, kinyúl a két nő arca felé, akik ugyanebben a kontextusban egyértelműen anyja lényének két különböző manifesztációját testesítik meg. Egy különös képben a két nő arcának két felét meg is próbálja egymáshoz illeszteni, de azok nem

---

<sup>2</sup> Az eredetiben (incompletion) egyúttal befejezetlenség is. (A ford.)

illenek össze – a fiú és a rendező továbbra is elidegenedett marad anyjától. Húsz évvel a *Persona* készülése után még mindig azon az arcon jár az esze – nem egy arcon, hanem sok arcon – és próbálja megérteni mi működött az arc mögött, a persona mögött, a *personae* mögött, és továbbra sem tudja a választ. Bergman egész élete a *Persona* készüléséről szól.

Három évvel a *Persona* előtt megírta és megrendezte *A csendet*. Ebben a korábbi filmben egy fiatal fiú elutazik idegen földre az anyjával és a nagynénjével, egy országba, amelynek idegen és érthetetlen a nyelve. Anyja vonzó, érzéki nő, aki állandó harcban áll beteges, túlérzékeny nővérével. A fiúnak erősen testi jellegű kapcsolata van az anyjával – ő fürdeti, becézgeti, és meztelenül alszik mellette éjszaka. Később a filmben látjuk, ahogy figyelni anyját amint bemegy egy szállodai szobába, hogy ott egy közeli étterem pincéjével lefeküdjön. Kapcsolata nagynénjéhez sokkal lelki, sokkal személyesebb. A film végén, egy vonaton utazva anyjával, hátrahagyva a beteg nagynénit, a fiú egy papírdarabról idéz néhány szót az idegen nyelven, amelyet a nagynénje tanított neki. Alapvető fontosságú, hogy a *Persona* több témát is ott folytat, ahol azokat *A csend* felvetette – a későbbi film kiterjesztése annak a gondolati elmélyedésnek, amely az elsőben nyilvánvaló. Ezek talán még egyértelműbbek lesznek Önöknek, ha arra gondolnak, hogy a fiatal fiú, aki az első filmben szerepel, és akinek Johan a neve, és Jörgen Lindström alakítja, ugyanaz a fiú, aki a *Persona* elején és végén megjelenik – és valójában mindkét alkotásban a fiú ugyanazt a könyvet olvassa, a *Korunk hőseit* Lermontovtól, amelynek kiválasztását nem csak témája indokolja, hanem egyben az ironikus célzás is a filmek rendezőjére, aki fiatalabb inkarnációjában a kisfiúval azonos.

Csak röviden tudok utalni a két alkotás közötti kapcsolódási pontokra, például a fiú kapcsolatára a két nőhöz, akik Doppelgängerek, ugyanannak a lénynek különböző manifestációi, diszharmonikus elemei annak az anyának, akit a fiú szeretne összehozni egyetlen személyiségbe, akihez ő szorosan kötődhet. Ebből a forrásból, az anya ilyen kettévontásából adódik a *Persona* egész problematikája. A szó eredetileg arra a maszokra vonatkozott, amelyet az ókori tragédiák előadásában hordtak, és arra a személyiségre vonatkozik, amelyet a társadalom, a kultúra teremt számunkra, és amely mögött elbújunk, gyáván félve, hacsak nem fedezzük fel, hogy kik vagyunk, a jungi maszokra, amely közvetít az egónk és a külvilág között. A *Personában* elenged a maszk, a két nő személyisége elporlad, és bekövetkezik az egyesülésük – de milyen ijesztő önmagunknak ez az elvesztése. Ha mindattól, ami meghatároz bennünket, megfoszthatók vagyunk, akkor meghatározhatatlanok leszünk. Ha mindaz, ami megkülönböztet bennünket, eldobható, akkor nem létezhetünk különböző lényekként. Vágyunk arra az egyesülésre, amire gyanakszunk és amitől félünk.

Az idő hiánya miatt nem mehetek bele a komplexebb kapcsolatokba a két film között, a fiú cselekedeteibe, a nézésbe, ahogy például megfigyeli mindkét