



**100.
ROCZNICA
URODZIN**

INGMAR BERGMAN

Miłość, seks i zdrada

THOMAS SJÖBERG

Kalendarium

- 1918 narodziny Ingmara Bergmana
- 1940 zaręczyny z Marianne von Schantz; romans z Karin Lannby; zerwanie zaręczyn z von Schantz
- 1942 koniec romansu z Karin Lannby; spotkanie z Else Fisher
- 1943 ślub z Else Fisher; narodziny ich córki Leny
- 1944 spotkanie z mężatką, Ellen Strömholm (z domu Lundström)
- 1945 narodziny córki Evy
- 1946 narodziny syna Jana
- 1947 rozwód z Else Fisher-Bergman; ślub z Ellen Lundström
- 1948 narodziny bliźniaków, Matsa i Anny
- 1949 początek romansu z Gun Grut (z domu Hagberg), wspólny wyjazd do Paryża
- 1951 narodziny syna, Lill-Ingmara
- 1952 rozwód z Ellen; ślub z Gun; początek romansu z Harriet Andersson
- 1955 początek romansu z Bibi Andersson
- 1957 początek romansu z Ingrid von Rosen (z domu Karlebo); spotkanie z Käbi Laretei
- 1958 początek romansu z Käbi

- 1959 rozwód z Gun i ślub z Käbi; narodziny córki Marii z utrzymywanego w tajemnicy związku z Ingrid von Rosen
- 1962 narodziny syna Daniela
- 1965 początek romansu z Liv Ullmann
- 1966 narodziny ich córki Linn
- 1969 rozwód z Käbi
- 1971 ślub z Ingrid von Rosen
- 1995 śmierć Ingrid
- 2007 śmierć Ingmara Bergmana

Wstęp

Afera IB

Przez długi czas, tak jak wiele innych osób, wyobrażałem sobie Bergmana – z tymi jego religijnymi rozważaniami i smętnymi, melancholijnymi filmami – jako postać niezrozumiałą. Starzejący się dziwak z problemami żołądkowymi, nieodłącznym beretem na głowie, w wytartej skórzanej marynarce i tenisówkach, z wyboru żyjący samotnie na wyspie Fårö. Do tego służalczą otoczenia, strach przed posiadaną przez niego władzą i niekłamany podziw wielbicieli.

W 1993 roku opublikowałem o nim długi artykuł w magazynie „Nöjesguiden”. Nagłówek na pierwszej stronie brzmiał: „Afera IB*”. Tytuł w środku gazety: „Wielka niechęć czy zwykła szwedzka zazdrość? W pierwszym akapicie znalazło się podsumowanie dalszej treści: „Ingmar Bergman to w wielu kręgach postać wielka, większa albo największa. Bożek kultury, któremu należy bić pokłony i oddawać cześć. Inni uważają, że jest on najsukuteczniejszym hamulcowym

* Żartobliwe nawiązanie do skandalu, który wstrząsnął Szwecją w połowie lat 70. IB było tajną szwedzką instytucją wywiadowczą, badającą między innymi środowisko szwedzkich komunistów i ich międzynarodowe powiązania. Istnienie IB i jej działalność zostały ujawnione w 1973 roku. Bergman nie miał oczywiście z tą sprawą nic wspólnego.

naszego życia kulturalnego, narodowym pomnikiem, który należałoby zdemontować. Po wielu tygodniach pracy nad tym artykułem przynajmniej jedną rzecz wiem z absolutną pewnością: wszyscy mają jakieś zdanie o Ingmarze Bergmanie, ale niewielu ma odwagę je wyrazić”.

Postanowiłem więc dotrzeć do jak największej liczby osób, które ośmielą się wyrazić szczerą opinię o tym starym grzybie (tamtego lata I.B. skończył siedemdziesiąt pięć lat). Za punkt wyjścia obrałem książkę Bo Widerberga, którą można by nazwać tekstem polemicznym, pod tytułem *Visionen i svensk film* (Wizja w szwedzkim filmie). Autor opublikował ją w 1962 roku i potraktował jako rozprawę ze szwedzką branżą filmową i jej „żałosnym tchórzostwem oraz ospałością”. Widerberg miał wtedy trzydzieści dwa lata i nie zrobił jeszcze zbyt wielu filmów. Wprawdzie wcześniej nakręcił film krótkometrażowy pod tytułem *Chłopiec z latawcem*, w którym autorem zdjęć był Jan Troell, ale sławę przyniosła mu dopiero reżyseria uznanych później za kultowe filmów: *Wózek dziecięcy* (1963), *Dzielnica kruków* (1963), *Miłość Elviry Madigan* (1967) czy *Adalen 31* (1969).

Mimo młodego wieku Widerberg miał czelność zaatakować starszego o dwanaście lat kolegę z branży, który zdążył otrzymać dwa Oscary i trafić na okładkę amerykańskiego „Timesa”. Widerberg twierdził, że to przez Bergmana świat postrzega Szwedów jako bandę ponuraków. „Bergman odpowiada najgorszym mitom na nasz temat, ugruntowuje błędne przekonania, które świat uwielbia podtrzymywać”. Widerberg wyraził nadzieję, że Bergman zmęczy się kiedyś rolą najlepszego szwedzkiego towaru eksportowego, takiego jak koń z Dalarny*. Uważał, że to przez niego młodszy twórcy filmowi

* Koń z Dalarny – ręcznie strugana i malowana figurka konia z drewna sosnowego. Wytwarzana w prowincji Dalarna jest jednym z najbardziej rozpoznawanych na świecie symboli Szwecji.

nie mają szans się wykazać, ponieważ dzięki międzynarodowej sławie Bergman zajmuje dominującą pozycję. Widerberg zarzucał mu, że robi filmy wertykalne (człowiek w opozycji do Boga/Diabła), a nie horyzontalne (człowiek w opozycji do innego człowieka), które są ważniejsze dla odbiorców.

„Szwecja to jeden z najbardziej zlaicyzowanych krajów na świecie; mimo to I.B. ciągle robi film o ludziach, których głównym problemem jest kwestia istnienia Boga. Zagadnienie to poprzez swój rzekomy ciężar gatunkowy zamyka dyskusję na wszelkie inne tematy”, pisze Widerberg. I dalej: „Moim zdaniem, cała ta osobista nostalgia – jeśli w ogóle stworzy ona jakąś szkołę – jest groźna dla młodego pokolenia twórców szwedzkiego filmu”.

Wybrałem się więc w podróż po kraju Bergmana, aby znaleźć odpowiedź na pytanie, czy sytuacja nadal wygląda tak, jak przed trzydziestu laty opisywał ją Widerberg, a mianowicie, że Bergman jest hamulcowym dla młodej generacji dramatopisarzy i twórców filmowych. Okazało się, że wielu moich rozmówców tak uważało. Wygłaszali poglądy, które nie były odosobnione, choć rzadko wyrażane.

Reżyserka i dyrektorka w teatrze Unga-Klara, Suzanne Osten, nie była pewna, czy ma do powiedzenia o Bergmanie cokolwiek ważnego. Z moich notatek wynika, że wyraziła się następująco: „Prowadzę życie bez Bergmana, ale czasem tak się nie da. To ryzykowne i z pewnością jestem jedyną osobą na tyle głupią, żeby o tym w ogóle mówić. Ludzie się boją. Nigdy nie słyszałam o nikim tyłu plugastw, co o Ingmarze Bergmanie. To człowiek z dużą potrzebą kontrolowania. Jego postać stawiana jest na piedestał, ale dla teatru przestał być interesujący, no i nie robi już filmów”.

Przez kilka kolejnych dni Osten zastanawiała się, czy w ogóle chce ze mną rozmawiać o Bergmanie. Podczas następnego spotka-

nia chciała się dowiedzieć czegoś więcej o poruszanych przeze mnie kwestiach. Pytała mnie też o powód pisania artykułu. Spodobał jej się mój pomysł, ale ostatecznie odmówiła współpracy. Potrzebowała więcej czasu, którego wtedy nie miała. Życzyła mi szczęścia. Kolejny raz spotkaliśmy się dopiero po dwudziestu latach.

Reżyser Åke Sandgren, który ma w swoim dorobku takie filmy, jak *Miraklet i Valby* (Cud w Valby) czy *Proca*, należy do pokolenia nowych twórców. Jego stosunek do Bergmana wydaje się dość swobodny: „W Szwecji nie można nakręcić filmu bez odniesienia się do Bergmana. Mając na względzie jego niezwykłą wydajność i wszystkie dobre filmy, które nakręcił, należy sobie zadać pytanie: jak on to osiągnął? To tak, jakby stworzyć w Szwecji nową markę samochodu – i tak zawsze będziemy ją porównywać z volvo. Jeśli ktoś wkracza na teren okupowany przez Bergmana, powinien umieć się z nim zmierzyć. Albo ktoś taki stanie się jego uczniem, jak Kjell Grede, albo antagonistą, jak Bo Widerberg. Ingmar Bergman kręcił swoje filmy w oparciu o tradycję skandynawskich opowieści, skandynawską surowość i nastrój melancholii. To dlatego ma tak silną pozycję. Interesuje go to, co dzieje się w naszym życiu duchowym. Wielu twórców filmowych przeżywa straszne rozterki, bo nie wie, czy podążać drogą tradycji anglosaskiej czy raczej przejąć szwedzkie dziedzictwo i podążać śladami Bergmana”.

Sandgren przez trzynaście lat mieszkał w Danii i sam się przekonał, że Bergman jest tam wzbudzającą strach wyrocznią. „Kiedy przyjeżdżam do Szwecji, od razu zauważam, że odczuwamy wielką potrzebę opowiadania różnych historii o Bergmanie. To taka mieszanka męki i fascynacji. W historiach tych chodzi zawsze albo o to, że Bergman jest zły i autorytarny, albo o jego stosunek do własnych odchodów. Te historie są podtrzymywane przy życiu i z czasem nabierają wartości własnej. Za to ci, którzy współpracowali z nim na dzień, mówią o nim zupełnie innym językiem”.

Reżyserka Christina Olofsson wyraziła żal, że dyrektorzy wytwórni filmowych są tak ślepo zapatrzeni w Bergmana, że nie zauważają innych twórców. Zwróciła uwagę na piętno, które odcisnęła na szwedzkim życiu kulturalnym, policzyła też, ilu wielkich aktorów odkrył i wylansował. I co z tego, że w czasie kręcenia *Jesiennej sonaty* zażyczył sobie własnego wychodka? Co z tego, że zgłaszał specjalne życzenia dotyczące na przykład tego, co powinno się znaleźć na tacy z jego lunchem? Co z tego, że domagał się wolnej przestrzeni i w czasie prób do *Bachantek* odgradził się od reszty pracowników Opery w taki sposób, że nawet jej dyrektor musiał przemykać się chyłkiem na palcach? Co z tego, że kazał wyłączyć prąd w zielonych tabliczkach z napisem „Wyjście ewakuacyjne”, bo mu przeszkadzały? Całkiem możliwe, że dla wielu ludzi stawianie takich żądań było nie do pogodzenia z prawem Jante*, ale Bergman po prostu wymagał całkowitego i bezwarunkowego szacunku dla swojej pracy i wiedzy.

„Jeśli ludzie ciągle ci schlebiają i biją pokłony, to w końcu sam zaczynasz tego chcieć. Ingmar Bergman ze względu na swoje dzieła jest jednym z największych twórców filmowych na świecie i zawsze będzie miał znaczenie zarówno dla innych twórców, jak i dla widzów. Ale ja wolę go nie sadzać na żadnym tronie”, powiedziała Olofsson.

Krytyk filmowy Per Lysander uważa za rzecz całkiem naturalną, że taki kraj jak Szwecja jest za mały dla tak wybitnego artysty jak Ingmar Bergman. Ale nie uważa tego za problem.

* Prawo Jante – pojęcie pochodzące z noweli *Uciekinier w labiryncie* norweskiego pisarza pochodzenia duńskiego, Aksela Sandemose. Autor opisuje w niej fikcyjne duńskie miasteczko Jante. Zachowaniem jego mieszkańców rządzi zasada: „Nie jesteś nikim wyjątkowym. Nie próbuj wyróżniać się ani udawać lepszego od innych”. Prawo Jante jest silnie zakorzenione w mentalności Skandynawów. Przejawy próżności są tępione, za to skromność, czasem przesadna, zawsze znajduje uznanie.

„Był dla mnie starszym kolegą z branży, który mi pomagał. Eva Bergman [dyrektorka teatru Backa w Göteborgu] też nie dostała niczego za darmo. Uważam, że Daniel Bergman zrobił dobry film [*Niedzielne dzieci*] i we właściwy sposób wykorzystał środki. Nie jest też dla mnie problemem, że Mats Bergman dostał dużą rolę w Teatrze Dramatycznym ani że Jan Bergman przygotował filmową adaptację *Gustawa III*. Widać, że dzieci Bergmana nie roszczą sobie pretensji do odgrywania w szwedzkim teatrze większej roli niż ta, na jaką zasługują. Uczyły się szacunku dla fachowej wiedzy i umiejętności. Żadne z nich nie poszło na skróty”.

Spytałem Lysandera, czy gdyby Bergman przyszedł do niego ze scenariuszem, potraktowałby go priorytetowo. Odpowiedział mi w następujący sposób:

„Uważa mnie pan za głupka? Kiedy byłem dyrektorem teatru radiowego, dostałem od niego scenariusz. Cholernie dobry. Powiedziałem mu to i bardzo się ucieszył. Byłbym niemądry, gdybym wtedy nie odłożył na bok innych scenariuszy i nie przyjął do realizacji jego pomysłu. Byłoby to naruszeniem obowiązków służbowych!”

Reżyserkę i dramatopisarkę, Hildę Hellwig, nazywano w latach dziewięćdziesiątych „nowym Ingmarem Bergmanem”. Hellwig znała jego opinię o kobietach. W jego świecie istniały dwa rodzaje kobiet: te z brodą i te, po których nie można wiele się spodziewać. Innymi słowy: faceci w przebraniu albo słodkie idiotki.

Poznałem operatora filmowego, który pracował kiedyś dla Bergmana. Gunnar Fischer był autorem zdjęć do takich filmów jak *Wakacje z Moniką*, *Uśmiech nocy*, *Siódma pieczęć* i *Tam, gdzie rosną poziomki*. Potem jego miejsce zajął Sven Nykvist. Powodem zerwania współpracy z Fischerem była napięta atmosfera podczas kręcenia ich ostatniego wspólnego filmu, *Oko diabła*. Bergman był niezadowolony ze scenariusza.

„Ingmar lubił mnie poniżać, a ja coraz bardziej traciłem pewność siebie”, tłumaczy Fischer. Zakończenie współpracy z reżyserem przyjął z ulgą. Praca w filmie wymagała stałych poświęceń i nie było w niej miejsca na życie prywatne. „Nie rozumiem, jak Nykvist z nim wytrzymuje”.

Był więc zaskoczony, gdy trzydzieści trzy lata później ówczesna szefowa Szwedzkiego Instytutu Filmowego, Ingrid Edström, zadzwoniła do niego i zaprosiła na uroczystość wręczenia nagrody Złotego Żuka (Guldbagge). Wspomniała, że ma to coś wspólnego z Bergmanem.

„W pewnej chwili zaproszę pana na scenę i będzie pan miał dziesięć sekund na podziękowanie”, powiedziała.

Jak się później okazało, to Bergman nominował swojego dawnego operatora filmowego do dorocznej prestiżowej Nagrody im. Ingmara Bergmana. Był to z jego strony gest pojednania, chociaż sam nie pojawił się na uroczystości. Został w swoim mieszkaniu przy placu Karlaplan w Sztokholmie.

Rozmawiałem też z Ralfem Forsströmem z Finlandii, który był wtedy gościnnie scenografem w Teatrze Miejskim w Sztokholmie. „W małym kraju bardzo łatwo zbudować dwór wokół kogoś takiego jak Ingmar Bergman. Problem polega na tym, że rzucany przez niego cień przedstawia się jako większy, niż jest w rzeczywistości. Nie sądzę, żeby Bergman był tego świadom. To tak, jak z prezydentem Kekkonenem, który w mitologii naszego narodu stał się w końcu „dyktatorem”. Szwedzkim znakiem rozpoznawczym jest Ingmar Bergman. Sprzedaje się lepiej niż rodzina królewska i dlatego robicie z niego boga”.

Na końcu przeprowadziłem rozmowę z Birgittą Kristoffersson. W tamtych czasach była szefową marketingu i rzecznikiem prasowym w Teatrze Dramatycznym w Sztokholmie. Opowiadała mi, że

kult gwiazd w Stanach Zjednoczonych jest prawie równie ważny jak kręcenie filmu.

„Kiedy Lena Olin jest w Ameryce, zamawiają dla niej limuzyny. Osiągnęła status gwiazdy i wszyscy oczekują od niej, że będzie zachowywać się jak gwiazda. Jeśli więc Bergman sprawia wam kłopoty, to na miłość boską, pozwólcie mu na to! Niech sobie żąda asystenta czy własnej przestrzeni po próbach. Niech wszystko będzie zapięte na ostatni guzik, niech sprzęt działa jak należy. Co w tym niewłaściwego? Czym on się zajmuje? Reżyseruje w Dramatycznym kolejnie sztuki, każdego dnia stawia się w pracy punktualnie o dziesiątej, a przed premierą ogarnia go to samo szaleństwo”.

Jest chyba tak, jak powiedział Sandgren: „Gdybyśmy nie mieli Ingmara Bergmana, bardzo by nam go brakowało”.

Od publikacji tamtego tekstu minęło dwadzieścia lat. Wyobrażam sobie, że dość sprawiedliwie przedstawiłem w nim ówczesne wyobrażenia o Bergmanie. Postanowiłem, że w książce nie będę go opisywał jako reżysera ani dramaturga. Zrobiła to już przede mną cała rzesza badaczy i publicystów, w Szwecji Jörn Donner, Marianne Höök, Maaret Koskinen, Henrik Sjögren, Birgitta Steene, Vilgot Sjöman czy Mikael Timm.

Ja postanowiłem zająć się moim bohaterem jako osobą prywatną: Bergmanem ojcem, synem, mężem i kochankiem. Zawsze uważałem, że o wiele ciekawsza jest próba zrozumienia człowieka z krwi i kości niż grzebanie się w tym, co po sobie pozostawił. W przypadku Bergmana są to filmy i przedstawienia teatralne. Jeśli bowiem uda nam się zrozumieć autora dzieła, łatwiej jest zrozumieć dzieło przez niego stworzone.

Dzienniki Karin Bergman otworzyły przede mną drzwi prowa-

dzące na plebanię pastora Erika Bergmana. To, co tam zobaczyłem, wywołało moje zdumienie. Historie, które Ingmar Bergman opowiadał o swoim dorastaniu, o stosunkach rodzinnych i o tym, co go ukształtowało, nosiły w sobie zawsze znamiona fikcji: widz albo czytelnik nie zawsze wiedział, co jest prawdą, a co fantazją autora. Zresztą reżyser dokonał selekcji informacji znajdujących się w dziennikach matki. To on miał pierwszeństwo w interpretacji określonych sformułowań zawartych we wspomnieniach. Kiedy przeczytałem, co żona pastora – a matka Bergmana – naprawdę napisała, życie Ingmara jako dziecka, nastolatka i dorosłego człowieka ukazało mi się w innym świetle niż to, które widziałem jego własnymi oczami.

Niełatwo jest czytać dzienniki Karin, bo mają niewielki format, a ona zapełniała je staromodnym, drobnym i czasem trudnym do odczytania pismem. W wielu miejscach wyblakł atrament. Niezwykle pomocne okazały się trzy wydania dzienników opublikowane przez Birgit Linton-Malmfors. Mogłem je porównać z oryginałami, dzięki czemu udało mi się odnaleźć wiele dodatkowych informacji. Rodzinne archiwum zawiera też unikalny zbiór listów, widokówek i przemówień napisanych albo otrzymanych przez wszystkich członków rodziny pastora.

Wnuczka Karin, Veronica Ralston, udzieliła mi zgody na nieograniczony dostęp do archiwum. Jestem jej za to niezmiernie wdzięczny. Bez jej przychylnego nastawienia nie napisałbym tej książki. Ralston zdecydowała, że materiały będą dostępne w zasadzie dla każdego, kto się nimi zainteresuje.

Zgoła odmiennie do mojej prośby odniosło się wcześniej Archiwum Bergmana. Zarządza nim Fundacja Ingmara Bergmana założona przez Instytut Filmowy we współpracy z Królewskim Teatrem Dramatycznym, Telewizją Szwedzką i wytwórnią filmową

Svensk Filmindustri*. Celem działania Fundacji jest zarządzanie, przechowywanie i udostępnianie informacji o zgromadzonych tam dziełach artystycznych Bergmana. Niestety, nie wszyscy mają dostęp do archiwum, chociaż jest ono częściowo finansowane ze środków publicznych. Każdy, kto chce skorzystać ze zgromadzonych tam zasobów, musi najpierw uzyskać zgodę. Według tego, co napisał w akcie darowizny sam Bergman, zgoda ma być udzielana jedynie „naukowcom, a także cieszącym się ustaloną sławą publicystom i pisarzom”.

Od razu się przyznam, że według Fundacji, nie należałem do żadnej z powyższych kategorii. Nie rozumiałem treści pism, które otrzymywałem od dyrektora Fundacji, Jana Holmberga. Po kolejnej próbie, gdy nie tylko nie dostałem zgody na zapoznanie się z treścią niektórych listów, ale także nie pozwolono mi zajrzeć w treść umowy o pożyczkę zawartej na początku lat pięćdziesiątych między Bergmanem a Svensk Filmindustri, zwróciłem się do Fundacji z pytaniem: „Czy to oznacza, że archiwum jest dla mnie niedostępne bez względu na to, o jakie materiały się zwrócę?”. Odpowiedź brzmiała następująco: „Tak. Decyzję o odrzuceniu Pana wniosków w sprawie dostępu do Archiwum Ingmara Bergmana podjął niżej podpisany i została ona zatwierdzona przez zarząd Fundacji. Decyzja jest nieodwołalna”.

Jednak rozumowanie Fundacji nie do końca było logiczne. Odmowę udostępnienia mi korespondencji Bergmana z jego drugą żoną, Ellen, uzasadniono tym, że nie dotyczy ona jego twórczości, a na dodatek może wyrządzić krzywdę osobie trzeciej (to znaczy jego nieżyjącej od dawna żonie). Odpowiedziałem, że przecież wszystko,

* Svensk Filmindustri – szwedzka wytwórnia filmowa założona w 1919 roku. Powstała z połączenia Skandii i Svenska Bio. W jej studiach wyprodukowano ponad 120 filmów.

co dotyczy prywatnego życia Bergmana, miało znaczenie dla jego pracy, ponieważ w filmach i przedstawieniach teatralnych wykorzystywał osobiste doświadczenia, zwłaszcza w okresie, gdy jego żoną była Ellen. Holmberg podzielił mój punkt widzenia, ale zaraz dodał, że nie ma to wpływu na podjętą przez niego decyzję. Zasugerował, abym historię małżeństwa reżysera z jego drugą żoną oparł na korespondencji między obu małżonkami. Miał do niej dostęp Mikael Timm, który cytował później niektóre fragmenty w swojej książce *Lusten och dämonerna* (Żądza i demony).

Kiedy wszystkie sztuczki zawiodły, zabrałem się za rodzinne archiwa Bergmanów, bo do nich na szczęście miałem dostęp. To prawdziwy skarb. Oprócz dzienników matki reżysera zawierają też jego listy do rodziców napisane w hitlerowskich Niemczech w 1936 roku. Bergman kończył je pozdrowieniem *Heil Hitler*. Jest tam także napisana odręcznie mowa Erika Bergmana do Ingmara i Else Fisher, którzy krótko przedtem wzięli ślub. Erik wyraża w niej nadzieję, że Else jest kobietą, która będzie służyć pomocą jego synowi. W archiwum tym jest też korespondencja między rodzicami a Ingmarem. Listy te dają obraz jego młodości zupełnie odmienny od tej, którą on sam opisywał jako straszną. Dzięki zasobom tego archiwum mogłem się zapoznać z listami, które Ellen Bergman przez wiele lat wysyłała swojej teściowej, zarówno przed rozwodem z Ingmarem, jak i po nim. Dają one wgląd w proces powolnego rozpadu ich małżeństwa, w mechanizmy, które do niego doprowadziły; pokazują, jak Ellen sobie radziła, gdy została sama z czwórką dzieci.

W Bibliotece Królewskiej znalazłem między innymi list, który Bergman napisał do swojego dobrego przyjaciela, Herberta Greveniusa, a także dość zabawną korespondencję z Mobergiem.

Zajrzałem do ogólnie dostępnego archiwum służby bezpieczeństwa. Zawiera ono między innymi bogatą dokumentację na temat

Karin Lannby, która w czasie drugiej wojny światowej prowadziła w Sztokholmie działalność szpiegowską. Na początku lat czterdziestych Lannby była kochanką Bergmana i przekazywała swoim mocomodawcom „kłopotliwe informacje” na temat jego rodziny. Przydała mi się do opracowania tego tematu książka Andersa Thunberga pod tytułem *Karin Lannby – Ingmar Bergmans Mata Hari* (Karin Lannby – Mata Hari Ingmara Bergmana).

W mojej książce opisuję stosunek Bergmana do kobiet. Każda z nich miała temperament, przeszłość i świetną aparycję i każda coś dla niego znaczyła. Pewnie było ich więcej, ale to przede wszystkim one odcisnęły piętno na jego życiu i twórczości. Pięć z nich było jego żonami, miał z nimi dziewięcioro dzieci (o tylu przynajmniej wiem). Owocem jego wspólnego życia z tymi kobietami jest bogata dokumentacja w archiwach sądowych. Bergman uwikłał się w kilka spraw rozwodowych, nie tylko własnych. Trzy razy wzywano go na świadka. Musiał pod przysięgą zeznać, czy utrzymywał intymne stosunki z kobietami, które zdradzały mężów.

W Archiwum Miejskim w Sztokholmie zapoznałem się z obszerną dokumentacją poświęconą nauce Bergmana w szkole Palmgrenska. Z listów do rodziców i babki wyłania się trochę inny obraz jego szkolnych lat. Z kolei w Archiwum Wojskowym ani mnie, ani zatrudnionym tam urzędnikom nie udało się odnaleźć karty poborowego wystawionej na Ingmara Bergmana. Dlatego opisując lata, które reżyser spędził w wojsku, korzystałem z jego listów do rodziców.

Najważniejszym źródłem informacji na temat pobytu w Niemczech latem 1936 roku okazały się jego własne listy. Uzyskałem też nieocenioną pomoc od pewnej dziennikarki z Monachium, Kathariny Fuhrin. Udało jej się odnaleźć krewnych i znajomych Siegfrieda i Clary Haidów, mieszkańców niewielkiej wioski Haina. To właśnie

u nich mieszkał wtedy Bergman. Za tę pomoc jestem Katharinie niezwykle wdzięczny.

Był też Vilgot Sjöman, który z pasją nawiedzonego dokumentował każdy szczegół swojej znajomości z Bergmanem i interesował się innymi aspektami jego życia. Pozostawiony przez niego materiał daje cenny wgląd w świat myśli mistrza, a także ukazuje mało znane oblicze Bergmana jako przyjaciela i mentora.

Towarzyszę mojemu bohaterowi od kołyski aż do jego małżeństwa z Ingrid. To ponad pół wieku. W tym momencie przestaję śledzić jego dalsze losy. Ingrid była jego żoną przez dwadzieścia cztery lata – to w jego przypadku niezwykle długi okres. Bergman ją przeżył. Kiedy odeszła w 1995 roku, nadal byli małżeństwem. Coś takiego nigdy wcześniej mu się nie zdarzyło – to on zawsze odchodził. W hrabinie von Rosen odnalazł swoją przystań. W końcu – chciałoby się powiedzieć, bo droga, która go tam zawiodła, była długa i trudna, pełna namiętności, miłości, seksu i zdrady.

Wiosną 2011 w dzienniku „Dagens Nyheter” ukazał się artykuł sugerujący, że Ingmar Bergman nie był biologicznym synem Karin Bergman. Informacja ta była oparta o dane zaczerpnięte z książki jego siostrzenicy, Veroniki Ralston, *Kärleksbarnet och bortbytingen*, (Dziecko miłości i odmieniec). Zanosilo się na sensację, i to na skalę światową. Niemowlę, które Karin Bergman urodziła czternastego lipca 1918 roku, rzekomo nie przeżyło. Dzięki interwencji Erika Bergmana zostało zastąpione innym noworodkiem. Pastor znał osobiście jego matkę i udało mu się ją nakłonić, aby oddała Karin swojego syna. Wygląda na to, że teza jest porządnie udokumentowana. Zakład medycyny sądowej porównał DNA pobrane ze znaczków ze śliną Bergmana z DNA Veroniki Ralston i ustalili, że obie prób-

ki różnią się znacznie pod względem genetycznym. Gdyby Ralston i Ingmar byli spokrewnieni, ich profile DNA powinny bardziej do siebie pasować.

Jednak wkrótce potem tygodnik „Ny Teknik” ujawnił, że jeden z laborantów zatrudnionych w Zakładzie Medycyny Sądowej zanieczyścił próbki, które badał. Konkretnie chodziło o znaczki. Pozwoliło to obalić tezę, jakoby Bergman nie był biologicznym synem swoich opiekunów. Z dnia na dzień sensacja ucichła. Dlatego moja opowieść o Ingmarze Bergmanie opiera się wyłącznie na oficjalnie uznanych faktach dotyczących jego pochodzenia.

Thomas Sjöberg
Pampas Marina, wrzesień 2013 roku

Pogrzeb

Nie zostało już wiele żon i kochanek Bergmana, ale te, które otrzymały zaproszenie i mogły przybyć, pojawiły się siedemnastego sierpnia 2007 roku w kościele na wyspie Fårö.

Käbi Laretei, w słonecznych okularach i z ciepłą pelerynką narzuconą na ramiona, wspierała się na lasce. Towarzyszył jej syn. Liv Ullmann, cała na czarno, z elegancką fryzurą i czarną opaską. Bibi Andersson z krótko obciętymi włosami, ubrana w czarny żakiet z kołnierzem i wzorkiem z białych listków. Harriet Andersson w czarnym żakiecie i białej bluzce.

Zachowywały się tak, jakby ich towarzystwo im odpowiadało. A dlaczego nie? Przecież każda z nich trafiła do *Hall of Fame* słynnego reżysera. Zazdrość dawno wygasła, wzajemne urazy odłożyły *ad acta*. Bergman wywarł wielki wpływ na ich życie. Artyzm i miłość zadziały jak ogniwa, które połączyły je ze sobą na zawsze. Role, które Bergman im przydzielił, zagrały dobrze, zarówno na planie filmowym i na scenie, jak i w życiu prywatnym. Teraz miały wziąć udział w ostatnim akcie i odprowadzić mężczyznę, którego kochały – każda na swój sposób i w niezwykłych okolicznościach – na miejsce wiecznego spoczynku. Dzień był piękny, choć trochę wiało, jak to często bywa na wyspach daleko na morzu.