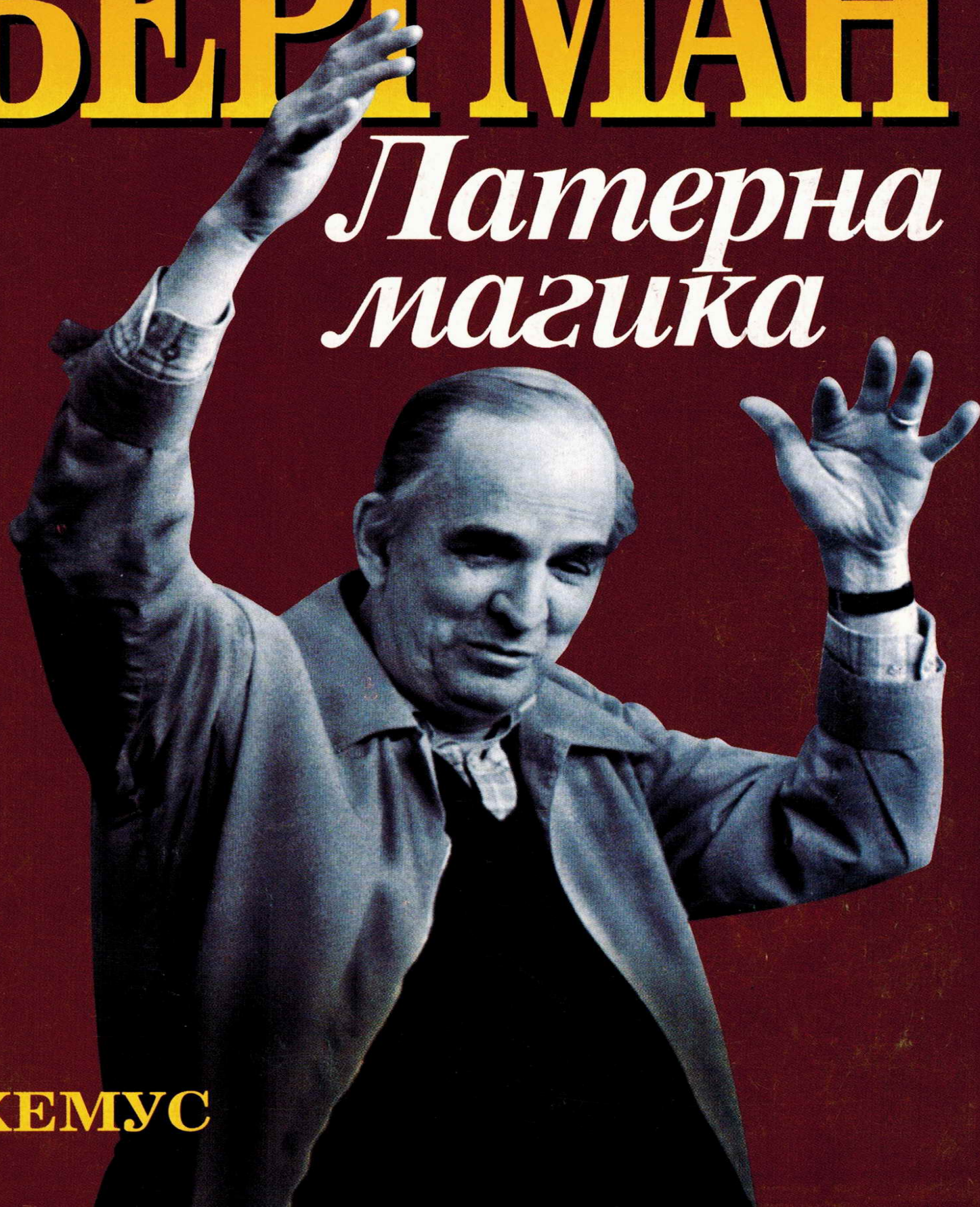


ИИГМАР БЕРГМАН

*Патерна
магика*



ХЕМУС

ИНГМАР БЕРГМАН ЛАТЕРНА МАГИКА

Превод: Васа Ганчева

chitanka.info

Поредица „Огледала“ предлага животописи и мемоари, в които изминатият път, събитията и личностите, свързани с него, са отразени в многоцветната повърхност на настоящето така, че да обогатят познанията и душевността на съвременника, да стимулират интереса му към онова, което видимото винаги крие.

„Латерна магика“ е разтърсваща с откровеността си автобиографична книга на един от най-ярките творци на XX век — изповед, която едновременно обайва и шокира читателя.

Заглавието на тази книга може да се стори на мнозина непривично, но специалистите знаят, че „латерна магика“, или „вълшебен фенер“, в превод от латински означава примитивен прожекционен апарат — такъв, какъвто преди седем десетилетия един малчуган в стокхолмски дом поел за пръв път в ръцете си. Тогава нито той, нито близките му са подозирали, че този коледен подарък ще предопредели живота му. А ето, лъчът на някогашния „вълшебен фенер“ озарява до ден-днешен неговия път в изкуството, път неравен и стръмен, ала неизменно възходящ. В светлината му Ингмар Бергман оглежда и миналото, вира се в емоционалния пейзаж на съществуването си, опитва се да улови сенките на кумири и възжеления, търси жалоните, които биха му помогнали да бъде точен и безпристрастен в своята равностметка. Големият творец не ни спестява нито едно свое прегрешение, съмнение, разочарование, за да ни внуши, че да създаваш изкуство означава преди всичко да страдаш — само така ще постигнеш пречистването, което то изисква и заслужава.

Издателство Хемус

1

Когато съм се появил на бял свят през месец юли 1918 година, майка ми боледувала от „испанската инфлуенца“, моето състояние било плачевно, та се принудили да ме кръстят в самата болница. При едно свое посещение в дома ни старият фамилен доктор ме поогледал и заявил: „Това бебе май ще умре от изтощение.“ Тогава баба ми (по майчина линия) ме взела със себе си в своята лятна къща в Даларна^[1]. По време на пътуването с влака (тогава то траело цяло денонощие) баба ме хранела със сладкиш, разквасен с вода. Когато най-сетне сме пристигнали, аз едва-едва съм дишал. Баба се погрижила и да ми намери кърмачка — една мила и светлокоса млада жена от съседно село, та постепенно съм започнал да наддавам на тегло, но все ме измъчвали стомашни колики и гадене.

На всичко отгоре постоянно ме сполетявали разни загадъчни болести, сякаш съм бил обзет от колебания дали си струва да живея. Някъде дълбоко в съзнанието си съм съхранил спомен за своето тогавашно състояние: неприятната миризма, просмукваща се от тялото, овлажнените дрехи, протъркващи кожата, меката светлина, струяща от нощната лампа, полуотворената врата към съседната стая, тежкото дишане на бавачката, прокрадващите се стъпки, шептящите гласове, слънчевите зайчета, заиграли в каната с вода. Добре помня всичко това. Не помня само да съм изпитвал някакъв страх. Страхът дойде по-късно.

Прозорците на трапезарията гледаха към тъмен заден двор, ограден с висок тухлен зид. Там се намираха нужникът, кофите за боклук, стойката за тупане на килими, мяркаха се охранени плъхове. Седях все в нечий skut, тъпчеха ме с млечна каша. Чинията биваше поставяна върху сива мушамена покривка, обточена с червен кант. Емайлираната ѝ повърхност бе бяла, изпъстрена със сини цветчета, в нея се отразяваше светлината, скъпернически процеждана от прозореца. Навеждах се на различни страни, изпробвах разни гледни точки. Ето, според това накъде движа глава, отраженията в чинията с

каша се сменят с други, образуват се нови фигури. И внезапно повръщам върху всичко...

Като че това е всъщност и моят пръв спомен: тогава семейството ни обитаваше първия етаж в ъглова къща между две улици — Шепартаган и Стургатан. През есента на 1920 година ние се преместихме на Виллагатан 22 в квартал Йостермалм. Жилището е изпълнено с мирис на прясна боя и политура за паркет. Подът в детската стая е покрит с яркожълт линолеум, транспарантите светлеят, изрисувани с рицарски замъци и полски цветя. Ръцете на мама са меки, тя не пести от времето си, за да ме разтушава с приказки. Една сутрин, ставайки от леглото, баща ми стъпва в нощното гърне и гръмко изругава. В кухнята шетат две млади селянки от Даларна, които често и с радост пеят песни от родния си край. На отсрещната страна на стълбищната площадка живее семейство с дъщеря, моя връстница на име Типан. Бива я да измисля разни неща, въображението ѝ е много богато. Веднъж сравняваме телата си и откриваме интересни разлики. Някой ни изненадва в тази игра, но не казва нищо.

Четиригодишен съм, когато се ражда сестра ми, и това коренно променя ситуацията: едно тлъсто уродче внезапно заема централно място. Прокуден съм от леглото на мама, баща ми сияе от радост, склонен над пискливия вързоп. Демонът на ревността е впил нокти в сърцето ми, мятam се неистово, рева, акам по килимите и се мърлям от глава до пети. По-големият ми брат и аз — инак смъртни врагове, сключваме примирие и измисляме какви ли не начини да се отървем от тази отвратителна твар. Не знам защо брат ми решава, че аз съм подходящият от двамата за осъществяване на нашия план. Чувствам се поласкан и ние чакаме удобния случай.

В един тих и слънчев следобед, убеден, че освен мен у дома няма никой друг, аз се промъквам в спалнята на родителите, където противното създание спи в моето розово кошче. Придърпвам стол, покатервам се на него и впивам поглед в подпухналото лице с олигавена уста. От брат си бях получил точни указания за действие. Ала очевидно не съм ги разбрал правилно, защото, вместо да стисна сестра си за гърлото, аз налягам гръдния ѝ кош. Бебето тутакси се събужда с пронизителен вик, запушвам му устата с длан, то пули воднисти сини очи, криви ги от болка, аз правя крачка напред, та хватката ми да е по-силна, но губя опора и падам от стола.

Спомням си, че самата постъпка бе съпроводена от остро чувство на наслада, която почти мигом премина в ужас.

Наведен над фотографии от времето на моето детство, аз внимателно разглеждам през лупа лицето на мама, опитвам се да раздухам жаравата на угаснали чувства. Да, обичах я и тя наистина е много привлекателна на тази снимка с гъстата си коса, разделена с път по средата и бухнала над ниското широко чело, с мекия овал на лицето, с приятно оформената уста и с открития поглед изпод тъмните, красиво извити вежди, с малките, пък силни ръце.

Моето четиригодишно сърце изгаряше от кучешка и предана любов.

Отношенията ми с нея обаче съвсем не бяха толкова прости. Обожанието, което ѝ засвидетелствах непрестанно, извикваше у нея раздразнение и досада, а проявите на нежност от моя страна, бурните ми изблици направо я тревожеха. Тя често ме отблъскваше от себе си със студена ирония. Разкъсвах се от плач, породен от гняв и мъка. Отношението на мама към брат ми далеч не бе тъй усложнено, тъй като тя постоянно трябваше да го брани от баща ни, чийто възпитателен метод се характеризираше със сурова твърдост и включваше жестоки телесни наказания в качеството на неопровержими аргументи.

Постепенно разбрах, че моето обожание, ту смирено, ту буйно изразено, не оказва търсения от мен ефект върху майка ми. Започнах тогава да се придържам към поведение, което би ѝ допаднало, би привлякло нейното внимание към мен. Всеки болен неизменно предизвикваше у нея съучастие и интерес. А тъй като и бездруго си бях хилаво дете, страдащо от какво ли не, такова състояние ми се струваше неприятен, но сигурен начин да завоювам нежността ѝ. Моите преструвки обаче бързо биваха разкрити (мама беше дипломирана медицинска сестра) и аз получавах съответно наказание.

Имаше и друг способ за привличане на нейното внимание, който обаче бе по-опасен. Установил, че мама не понася равнодушието, безразличието (та нали те бяха *собственото* ѝ оръжие), аз започнах да полагам усилия да обуздавам страстта си, впускайки се в невероятна игра, главни елементи в която бяха високомерието и хладната

любезност. Не помня с подробности до какви уловки прибягвах, но любовта наистина прави човека изобретателен и не след дълго бях успял да събудя интерес към моето кървящо чувство за собствено достойнство.

Много години по-късно, когато мама беше в болница след втория си инфаркт и лежеше безпомощна, с тръбичка, пъхната в носа, аз и тя се разговорихме за своя живот. Признах ѝ своята детинска страст, а тя сподели с мен колко се е измъчвала от всичко това, ала съвсем не така, както бях предполагал. Стана ясно, че разказвала за безпокойствата си на един знаменит детски лекар и той — с изключително сериозен тон (става дума за началото на 20-те години), я посъветвал да отклонява най-решително моите „болезнени домогвания“, както се изразил. Всяка отстъпка пред тях рискувала да ме увреди за цял живот.

Пазя съвършено отчетлив спомен за едно посещение при същия този лекар. Причината да ме заведат при него бе моят отказ да ходя на училище, въпреки че бях навършил шест години. Всеки ден насила ме вмъквах или внасях в класната стая, а аз виках до небесата, обзет от страх. Повръщах върху всичко наоколо, припадах, залитах поради нарушения във вестибуларния апарат. В края на краищата победих и посещенията ми в училище бяха отложени, но пък визитата при светилото на педиатрията нямаше как да се избегне.

Докторът имаше голяма брада, носеше висока, корава яка и от него лъхаше на пури. Смъкна панталонките ми, хвана с едната си ръка моя невзрачен член, а с показалеца на другата описа около слабините ми триъгълник и рече на мама, застанала току зад мен в палто, обточено с кожа, и с шапка от тъмнозелено кадифе с гъста воалетка: „В *това* отношение момчето ви е все още съвсем дете.“

Когато се върнахме у дома, отново надянах бледожълтата си престилка с червени краища и с котка, нарисувана върху джобчето. Получих горещо какао и сандвич със сирене. Прибрах се в детската стая, където сега се ширех сам — брат ми се беше заразил със скарлатина и го бяха пренесли другаде, естествено, надявах се, че ще умре, по онова време тази болест беше опасна. От шкафа с играчки извадих дървена каручка с червени колела и жълти спици, запрегнах в нея дървено конче. Заплахата от училище избледня в приятния спомен за удържана победа.

В един ветровит зимен ден от началото на 1965 година мама позвъни в театъра и ми съобщи, че татко го взели в болница, щели да го оперират от злокачествен тумор в хранопровода. Настояваше да го посетя. Отвърнах ѝ, че нито имам желание, нито разполагам с време за това, че двамата с баща ми нямаме какво да си кажем, че за мен той е абсолютно чужд човек и че една моя поява край неговия смъртен одър сигурно би го уплашила и смутила. Мама се ядоса. Продължи да настоява. Ядосах се и аз, обвиних я, че ме шантажира емоционално. Вечното изнудване: „Направи го заради мен!“ Тя изпадна в ярост, разплака се, а аз ѝ заявих, че сълзите никога не са упражнявали особено въздействие върху мен. И треснах слушалката.

Същата вечер бях дежурен в театъра, обикалях сцените му, разговарях с актьорите, въвеждах в залата зрители, закъснели поради извънредно силната снежна буря. Но най-вече седях в кабинета си, погълнат от работа по постановката на „Разследването“ от Петер Вайс.

Телефонът иззвъня, момичето от централата ми съобщи, че долу чака госпожа Бергман, която настоява да се срещне с директора на театъра. Тъй като ми бяха известни няколко госпожи Бергман, аз кисело попитах коя именно е дошла, да я вземат мътните. Момичето, поуплашено, отвърна, че става дума за майката на директора, която искала да разговаря със сина си — *незабавно*.

Слязох да посрещна майка си, дошла в театъра въпреки снежната виелица. Още беше задъхана — от усилието, от слабото си сърце, от гняв. Предложих ѝ стол и я попитах дали не би искала чаша чай. Отказа. Заяви, че изобщо няма намерение да сяда, че в никакъв случай не желае да пие чай и че е дошла тук, за да чуе още веднъж от мен всички онези грубости, жестоки думи и хули, които бях изрекъл по телефона преди няколко часа. Искала да види израза на лицето ми, когато се отричам от родителите си и ги оскъббявам.

На килима около дребната фигурка в кожено палто се образуваха тъмни петна от разтапящ се сняг. Мама беше необичайно бледа, очите ѝ бяха потъмнели от гняв, носът ѝ бе зачервен.

Опитах се да я прегърна и целуна, но тя ме отблъсна и ме удари (в плесниците мама беше ненадмината майсторка). Цапардоса ме мълниеносно и с лявата ръка, при което двата ѝ масивни пръстена подсилиха твърде болезнено ефекта от наказанието. Разсмях се, а тя се

разтърси в трескаво хлипане, отпусна се — не без гъвкавост впрочем — на един стол на заседателната маса и като захлупи лице с дясната си длан, зарови с пръстите на лявата в чантичката, за да извади оттам кърпичка.

Седнах до нея и я уверих, че най-искрено желая да посетя баща си, че се разкайвам за казаното по телефона и че от цялото си сърце я моля да ми прости.

Мама ме прегърна пламенно и заяви, че няма да ме задържа повече нито за минута.

После пихме чай и разговаряхме мирно и спокойно до два часа през нощта.

Това, за което току-що разказах, бе станало във вторник, а в неделя сутринта ми се обади близък на семейството, който живееше при мама, докато татко беше в болницата, и ме помоли да ида там веднага — чувствала се много зле. Професор Нана Шварц, която я лекуваше, била вече на път към дома на родителите ми, а за момента пристъпът отминал. Втурнах се към Стургатан 7. Отвори ми професор Шварц и тутакси ми съобщи, че мама издъхнала преди няколко минути.

За собствено изумление аз не можах да се сдържа и избухнах в плач. Бързо се овладях обаче, а старата лекарка мълчаливо ми държеше ръката. Когато се поуспокоих, тя ме осведоми, че всичко протекло твърде бързо, на два пристъпа от по двайсетина минути.

Малко по-късно аз останах насаме с мама в притихналото жилище.

Лежеше, облечена в нощница от бял фланелен плат и синя плетена жилетка без ръкави. Главата ѝ бе леко извърната встрани, а устните — полуотворени. Лицето ѝ беше бледо, с кръгове около очите, а все още тъмната коса беше старателно причесана — не, всъщност косата ѝ отдавна не беше тъмна, а стоманеносива и през последните години късо подстригана, но в паметта ми бе както преди, тъмна, тук-там прошарена. Ръцете ѝ почиваха върху гърдите. На левия показалец забелязах тънката ивица на лейкопласт.

Изведнъж стаята се изпълни с ярката светлина на приближаващата пролет. Върху нощното шкафче усърдно тиктакаше малък будилник.

Стори ми се, че мама диша, че гърдите ѝ се повдигат, дочу ми се лека въздишка и сякаш видях клепачите ѝ да потреперват — божем

заспала, тя скоро щеше да отвори очи: пак онази измамна игра с действителността, която бях превърнал в свой навик.

Останах така няколко часа. Камбаните на църквата „Хедвиг Елеонора“ проехтяха с призив за празничната служба, светлината пробягваше насам-натам из стаята, отнякъде долитаха звуци на пиано. Не мислех, нито пък се наблюдавах от страни, разигравайки театрален спектакъл със собствената си персона — това професионално заболяване, преследвало ме безпощадно през целия ми живот и което тъй често оцеляваше или нарушаваше моите най-дълбоки преживявания.

Не помня много от онези часове, прекарани в стаята на майка ми. Това, което остана неизлечимо в паметта ми, бе ивичката лейкопласт на левия ѝ показалец.

Още същия следобед отидох при баща ми в болницата и го известих за смъртта на мама. Той се възстановяваше от операцията и от последвала я пневмония. Загърнат в старичък халат и настанен в синьото кресло на своята болнична стая, татко беше спретнат, гладко обръснат и стискаше дръжката на бастуна с дългите си костеливи пръсти. Не спускаше поглед от мен. Очите му бяха ясни, спокойни, широко отворени. Когато свърших разказа си, той леко кимна и ме помоли да го оставя сам.

В основата на нашето възпитание бяха залегнали понятия като грях, признание, наказание, прошка и милосърдие — конкретни фактори в отношенията между родители и деца, между човека и Бога. Това се обуславяше от своя логика, вградена в него и срещу която ние не се противяхме с убеждението, че я разбираме. Възможно е тъкмо това обстоятелство да е допринесло за изненадващото приемане от наша страна на нацизма. Така и не бяхме чували за свобода, дори не можехме да си представим какво представлява. В една йерархична система всички врати са затворени.

Ето защо наказанията ни се струаха нещо съвсем естествено, неоспоримо. Понякога биваха бързи и опростени като плесница или тупване по задника, но нерядко получаваха твърде сложни форми, усъвършенствани от поколение на поколение.

Ако Ернст Ингмар се напикаеше, а това се случваше твърде често и без особено затруднение, той трябваше през останалата част от деня да носи червена поличка до коленете. Такова наказание се считаше за безобидно и смешно.

По-сериозните прегрешения се наказваха с подobaваща строгост: най-напред се изясняваше в какво се състои съответното деяние. Извършителят си признаваше пред по-нисша инстанция, т.е. пред прислугата, пред мама или пред някоя от безбройните сродници, които по различни поводи и в различно време обитаваха пасторския дом.

Непосредствена последица от признанието беше изолацията. С виновника не говореше никой, въпросите му оставаха без ответ. Това имаше за цел, доколкото разбирам, да бъде заставен той едва ли не да мечтае за наказание и прошка. След вечерята и кафето страните в случая биваха извиквани в кабинета на бащата. Там разпитите продължаваха, изтръгваха се нови признания. Сетне донасяха тупалката за килими, а виновникът сам определяше колко удара с нея е заслужил. Изваждаха и една зелена, твърда възглавница, смъкваха панталоните и гащите на нещастника, просваха го по корем върху възглавницата, някой здравата го стисваше за врата и присъдата се привеждаше в изпълнение.

Не бих твърдял, че болеше кой знае колко, болезнени всъщност бяха целият този ритуал и съпътстващото го унижение. Брат ми загазваше повече. Колко пъти мама, приседнала край леглото му, разтриваше с влажна кърпа гърба му, по който тупалката бе оставила кървави следи върху разранената кожа. Понеже ненавиждах брат си и се страхувах от внезапните му изблици на неудържим гняв, аз изпитвах дълбоко удовлетворение от жестоките наказания, които той трябваше да изтърпява.

След като и последният удар биваше нанесен, виновникът трябваше да целуне ръка на бащата и едва тогава да чуе думите за опрощаване на прегрешенията, та тежкия камък на греха да се откърти от душата, чувството на освобождение и милосърдие да проникне в нея и макар в такива случаи да не се полагаше вечеря и четене на книга преди лягане, облекчението беше наистина голямо.

Съществуваше и нещо, окачествено като спонтанно наказание, доста неприятно за едно дете, което се бои от тъмното — затваряне под ключ в специално използван за целта гардероб. Готвачката Алма

обичаше да разправа, че тъкмо там се криело някакво създанийце, което изгривало пръстите на краката на непослушните деца. Отчетливо дочух как нещо шава в мрака, ужасът ме поглъщаше изцяло, не помня какво правех, за да го сподавя — сигурно съм се опитвал да се покатеря по рафтовете или да увисна на някоя закачалка, само и само да предпазя пръстите на краката си от изгриване. Тази форма на наказание обаче преустанови да ме паникьосва, когато намерих разрешение на проблема с тъмнината: в един ъгъл на гардероба скрих фенерче с червена и зелена крушка. Когато ме затваряха там, аз го измъквах, включвах го и насочвах светлинния лъч към една от стените, въобразявайки си, че съм на кино. Веднъж някой отвори вратата на гардероба и ме намери вътре припаднал, отпуснат на пода със затворени очи. Всички се уплашиха до немай-къде, с изключение на майка ми, която заподозря, че симулирам, ала по липса на конкретни доказателства не последваха никакви санкции.

Към другите наказания спадаха забрана да се иде на кино, да се яде, заповед да не се става от леглото, да не се излиза от стаята, допълнителни домашни упражнения, удари с пръчка по ръцете, дърпане на коса, работа в кухнята (която нерядко беше много приятна), изолация за определен период от време и пр.

Сега разбирам отчаянието на моите родители. Едно семейство на пастор води живот като на длан — незащитен от хорски погледи. Домът му трябва винаги да е отворен. Критичните забележки и коментари от страна на енорияшите не секват. И татко, и мама бяха перфекционисти, които се огъваха под тежестта на тази неумолимост. Работният им ден беше неограничен, съвместният им живот едва-едва креташе, самодисциплината им обаче бе желязна. И в двамината им синове се изявяваха черти от техните характери, които самите те, родителите, неуморно се опитваха да потискат в себе си. Брат ми не се оказа в състояние да защити нито своята личност, нито своя бунт. Баща ми бе насочил цялата сила на волята си към това да го сломи, нещо, което почти му се удаде. Сестра ни нашите родители обичаха бурно и властно, а тя им отвърщаше със самоунижение и боязлива преданост.

Аз като че се отървах най-леко, защото се изградих като лъжец. Сложих си маска, която почти нямаше нищо общо с лицето под нея, с моя истински „аз“. Но понеже не разбирах, че трябва да разграничавам с максимална отчетливост образа, който създавах за себе си, и своята

реална същност, нанесох си вреда, чиито последици даваха отражение и години по-късно както в живота ми, така и в моята творческа работа. На моменти се утешавах с мисълта, че този, който е живял в лъжа, обича истината.

Прекрасно помня как за пръв път излъгах съзнателно. Татко бе станал свещеник в болница, пренесохме се в жълта къща, разположена в покрайнината на големия парк до гората Лил-Янс. Беше мразовит зимен ден. Брат ми, неговите приятели и аз мятахме снежни топки по оранжерията в самия край на парка. Счупени бяха много стъкла. Градинарят веднага заподозря, че ние сме извършили тази пакост, и съобщи на татко. Последва разпит. Брат ми си призна, признаха си и приятелите му. Аз се мушнах в кухнята да пийна мляко. Алма разточваше тесто на масата. През заскрежения прозорец съзирах очертанията на повредената оранжерия. В кухнята влезе Сири и разказа за ужасните наказания, наложени на виновниците. Попита ме дали съм участвал в тази вандализация — нещо, което отрекох на предварителния разпит (и бях освободен поради липса на доказателства). Ала когато Сири уж шеговито и мимоходом се поинтересува дали и аз съм успял да счупя някое и друго стъкло, тутакси усетих, че тя ми готви капан, и преспокойно разказах, как известно време съм наблюдавал буйството на момчетата, хвърлил съм топка — две, колкото да улуча брат си, а сетне съм си тръгнал, защото ми е било студено на краката. Много добре помня, че си мислех: ето, така се лъже.

Това откритие бе важно. Реших, почти така разсъдъчно, както Молиеровия Дон Жуан — да бъда Лицемер. Не бих могъл да твърдя, че това ми се е удавало винаги в еднаква степен. Понякога бивах разобличаван поради липса на достатъчен опит, понякога се намесваха странични лица и фактори.

Нашето семейство имаше една изключително богата благодетелка, леля Ана. Тя устройваше детски тържества с фокуси и други развлечения, с много лакомства, за Коледа ни носеше скъпи и радостно очаквани от нас подаръци, а всяка пролет ни водеше на представленията на цирк „Шуман“ в Юргорден. Това събитие ме хвърляше в състояние на трескава възбуда: пътуването с автомобил, управляван от униформен шофьор, огромната и ярко осветена дървена къща, изпълнена с тайнствени шумове и миризми, натруфената шапка

на леля Ана, еквивалентната музика на оркестъра, магията на приготвянията за спектакъла, ревят на хищници зад червената завеса в дъното на арената... Някой току прошепва, че зърнал лъва в тъмен отвор под купола, клоуните едновременно ни плашат и забавляват. Паметно изживяване, което ме тласка в дълбините на сън. От него ме изтръгват звуците на прекрасна музика: млада жена, облечена в бяло, се носи вихрено на едър бял жребец.

Влюбих се в красивата ездачка. Измислях си игри, в които участваше и тя, назовах я Есмералда (може би така се и казваше). В края на краищата обаче моите фантазии прехвърлиха опасната граница между тях и действителността и аз споделих с моя съсед по чин, Нисе, заклевайки го да мълчи, че родителите ми са ме продали на цирк „Шуман“, че не след дълго ще напусна дом и школо, за да стана акробат заедно с Есмералда, сигурно най-хубавата жена на земята. Още на другия ден моята поетична измислица беше разгласена и осквернена до немай-къде.

Класната наставница прие нещата толкова на сериозно, че изпрати на майка ми писмо, изпълнено с възмущение. Устрои ми ужасен процес. Бях притиснат до стената, превърнат в посмешище, унижен и опозорен както вкъщи, така и в училище.

Петдесет години по-късно попитах мама дали помни онази история с цирка. Помнеше я много добре. Тогава ѝ зададох въпроса защо никой не се посмя, никой не изпита умиление при такъв изблик на въображение и дързост. Пък сигурно някой е трябвало и да поразмисли защо едно осемгодишно дете иска да напусне дома си, да бъде продадено на цирк. Тогава тя ми отвърна, че с баща ми са имали достатъчно поводи за тревоги около моите лъжи и фантасмагории. Силно обезпокоена, мама се обърнала за съвет към прочутия детски лекар. Той ѝ обяснил с апломб, че от изключителна важност за едно дете е то своевременно да бъде приучено да различава фантазията от реалността. При всеки случай на нагла и явна лъжа следвало да му се налага подобаващо наказание.

От своя страна аз реших да отмъстя на неверния си приятел и го подгоних из двора на училището с финския нож на брат ми. Когато една учителка се хвърли да ни разтървава, едва не я намушках.

Изключиха ме временно от училище, ядох много пердах. Моят бивш приятел се разболя от детски паралич и умря, което ме зарадва.

По обичая разпуснаха класа ни за три седмици и всичко се забрави. Аз продължих да си мечтая за Есмералда. Нашите приключения ставаха все по-бурни, любовта ни все по-страстна. И все пак не си губех времето само с фантазии, сгодих се с едно момиче от нашия клас на име Гладис. Така измених на Типан, моята вярна другарка в игрите.

Паркът, в който се намира болница „Софияхемет“, е огромен. Простира се по протежение на булевард Валхалавеген, от едната си страна е обърнат към Стадиона, от другата — към Политехниката, и навлиза дълбоко в гората Лил-Янс. Постройките, тогава все още малобройни, бяха пръснати навред из хълмистата местност.

Тук бродех на воля, тук преживях какво ли не. Особено привличаше вниманието ми параклисът, малка тухлена постройка във вътрешността на парка. Сприятелих се с пазача на болницата, който отговаряше за транспортирането на покойниците оттам до параклиса, и чух от него какви ли не любопитни истории, видях трупове в различни стадии на разлагане. В друга сграда, чийто вход поначало беше забранен, се намираше машинно отделение, разтърсвано от грохота на четири грамадни пещи. Въглищата докарваха с вагонетки и някакви черни фигури ги изсипваха в пламтящите им гърла. Няколко дни в седмицата пристигаха каруци, запрегнати с тежковозни коне арденска порода. Мъже, нахлузили на главите си качулки от зебло, струпваха чувалите, с които те бяха натоварени, пред отворените вратички от стомана. Сегиз-тогиз докарваха тайнствени купчини от кървави човешки органи и отрязани крайници, които хвърляха да изгорят в огъня.

През неделя татко отслужваше литургия в параклиса на болницата, който тогава се изпълваше с медицински сестри в характерно празнично облекло: черни рокли и колосани бели престилки, униформени шапчици, кацнали върху грижливо поддържани прически. Срещу дома на пастора се издигаше „Сулхемет“, приютил престарели медицински сестри, отдали живота си на болницата. Те бяха организирани като в някакъв монашески орден и съществуването им бе подчинено на строги правила както в манастир.

Обитателките на „Сулхемет“ можеха да виждат всичко, което ставаше в пасторския дом. И те не пропускаха възможността да го наблюдават.

Откровено казано, аз с удоволствие и не без любопитство се вирам назад към ранните години на живота ми. Имаше какво да подхранва въображението и сетивата, не помня някога да ми е било скучно. Тъкмо обратното, дните и часовете сякаш експлодираха от забележителни събития, от неочаквани сцени, от вълшебни мигове. Все още мога да се отправям на разходки из пейзажа на моето детство и да усещам отново светлините и ароматите му, да виждам хората и помещенията, да долавям моментите, жестовете, интонациите, формите на предметите. Рядко обаче се натъквам на епизоди, които си струва да се преразкажат, това са по-скоро филми, заснети по каприза на случая, дълги или къси, лишени от идеята за някаква поука.

Преимуществото на детството се състои в безпрепятствения преход от магичното към сутрешната попара, от безграничния ужас към неистовата радост. Предела нямаше, освен тези на запретите и предписанията, ала и те бяха някак неясни, подобно на сенки, най-често дори непонятни. Знам например, че не можех да се оправя с времето, все ми казваха: научи се най-сетне да следиш движението му, нали имаш часовник, нали знаеш какво означава положението на стрелките! И все пак за мен то не съществуваше. Закъснявах за училище, закъснявах за обед, за вечеря. Реех се из парка на болницата, погълнат от разни фантазии, времето спираше, изчезваше, нещо ме подсещаше, че съм огладнял, и в резултат — бурна кавга.

Извънредно трудно ми бе да отделям въображаемото от онова, което биваше считано за реално. С известно усилие аз вероятно бих съумявал да задържам действителността в нейните рамки, но нали имаше призраци и духове? Как щях да постъпя с тях? Ами приказките, те реални ли са? Бог и ангелите? Иисус Христос? Адам и Ева? Потопът? Каква е била всъщност историята с Авраам и Исаак? Дали той *наистина* се е канел да пререже гърлото на сина си? Развълнувано се вирах в гравюрите на Доре, отъждествявах се с Исаак, струваше ми се правдоподобно, че баща възнамерява да клъцне гърлото на своя син, а нали и Ангелът може да закъснее? Тогава те всички ще заридаят. Лее се кръв и Ингмар се усмихва уморено. Действителност.

След това се появи кинематографът.

Предстояха Коледните празници. Униформеният шофьор на безмерно богатата леля Ана вече бе изпълнил с подаръци специалната кошница, оставена по обичая в килерчето под стълбата, водеща към втория етаж. Един от пакетите особено привлече нетърпеливото ми любопитство — кафяв, правоъгълен по форма, с надпис „Фошнеш“ върху хартията, с която бе загърнат. „Фошнеш“ беше една фирма за фотоматериали на Хамнгатсбакен, която продаваше не само фотоапарати, но и истински съоръжения за кинопрожекции.

Повече от всичко на света ми се искаше да притежавам прожекторен апарат. Година преди това бях ходил на кино за пръв път и гледах филм за един кон, чието название беше като че „Хубавият Черньо“ — по мотиви от известна книга за деца. Филмът се даваше в кинотеатър „Стюре“, нашите места бяха на първия ред на балкона. За мен това беше началото. Обзе ме треска, която така и не ме остави. Беззвучните сенки обръщат към мен своите бледи лица и говорят с нечути гласове на най-съкровеното в мен. Оттогава изминаха шестдесет години, а тази треска още ме гори.

По-късно същата есен гостувах на свой съученик. Оказа се, че той притежава прожекторен апарат и няколко филмчета. Почувства се длъжен да ги демонстрира пред мен и Типан. Разреши ми да въртя дръжката на апарата, докато той самият се натискаше с Типан.

Коледните празници преливаха от забавления. Майка ми ги режисираше с твърда ръка. Цялата тази оргия от гостоприемство, пиршества, сродници отблизо и далеч, коледни подаръци и църковни ритуали очевидно изискваше сериозна подготовка и организация.

В нашия дом Бъдни вечер протичаше сравнително спокойно. В пет часа в църквата имаше тържествена служба, последвана от оживена, но не пищна вечеря, сетне палеха елхата, четяхме за Рождеството от Библията и лягахме да спим рано, защото утринната служба на другия ден тогава започваше почти призори. На Бъдни вечер не се раздаваха подаръци, ала настроението на всички беше радостно и тържеството бе вълнуващ пролог към празненството на другия ден. Подир утринната служба, озарена със свещи и огласяна от звуци на фанфари, пристъпвахме към Коледната закуска. Татко, привършил служебните си obligations, сменяше редингота на пастор с по-

подходяща домашна дреха и в най-весело разположение на духа произнасяше импровизирана реч в стихове, с която приветстваше гостите, изпяваше песен, създадена специално за случая, вдигаше на здравица с домашна ракия, имитираше събратята си по сан и разсмиваше всички. Понякога си спомням за неговата весела безгрижност, за лекотата, с която общуваше, за нежността, дружелюбието, ентусиазма му. За всичко, което всъщност бе изтласкано на заден план от неговия мрачен характер, мнителността и бруталността му, от непреодолимата студенина. Струва ми се, че в моите спомени за онова време аз твърде често съм проявявал дълбока несправедливост към баща си.

След закуска лягахме да поспим някой и друг час. Но вътрешната ни организираност все пак е действала безотказно, щом точно в два часа, когато започваше да се стъмва, ние се събирахме на следобедно кафе. Къщата беше отворена за всички, които желаеха да честитят празника на пастора и неговото семейство. Сред близките ни имаше професионални музиканти, та нерядко в тези следобеди се устройваха и импровизирани концерти. Така постепенно наближаваше лукуловата кулминация на Рождеството — вечерята, истински пир, която се сервираше в просторната кухня при пълно, макар и временно, пренебрегване на социалната йерархия. Ястията се подреждаха върху масички за сервиране и застлани с покривки поставки за измита посуда. Самото връчване на подаръците се осъществяваше край голямата маса в трапезарията. Там внасяха кошниците, татко извършваше нещо като богослужение, размахвайки пура и чаша с пунш, подаръците се получаваха срещу издекламирано стихотворение, посрещано с аплодисменти и коментари — без такава изява не се предвиждаше подарък.

Ето че пак се връщам към прожекционния апарат. Падна се на брат ми.

Заревах на часа, смъмриха ме и аз се напъхах под масата, където продължих да цивря, заповядаха ми да млъкна, аз се втурнах към детската стая, ругаейки и проклинайки всички, обзет от решимост да избягам от къщи, но, налегнат от тежка мъка, в крайна сметка съм заспал дълбоко.

Празникът продължаваше.

Събудих се в късна вечер. Долу Гертруд пееше народна песен, нощната лампа светеше. Върху високия скрин слабо проблясваше полупрозрачно изображение на яслата и поклонението на влъхвите. Върху бялата сгъваема маса — сред другите коледни подаръци, получени от брат ми, се мъдреше кинопрожекционният апарат с извитата си тръба, с красиво оформената леща в медна обковка, със специалното приспособление за прикрепване на филмовата лента.

Решението възникна у мен мигновено, събудих брат си и му предложих замяна: аз да му дам своите сто оловни войничета, а той на мен — кинопрожекционния апарат. И тъй като Даг вече притежаваше голяма армия и непрестанно устройваше сложни военни операции със своите приятели, сделката бе сключена при взаимно задоволство.

Кинопрожекционният апарат стана мой.

Това не беше никаква сложна машинария. За източник на светлина служеше газена лампа, ръчката беше съединена със зъбчато колело и малтийски кръст. В задната част на тенекиеното сандъче беше поставено най-обикновено огледало за отражения, зад лещата имаше скобка за оцветени диапозитиви. Към апарата беше придадена лилава правоъгълна кутия със стъклени пластинки и филмова лента (35 мм.) в кафеникава тоналност, дълга около три метра и нагъната пръстеновидно. Върху капака на кутията се четеше надпис: „Фрау Холе“ — това беше названието на филма. Никой нямаше представа коя е тази фрау Холе, но след това се изясни, че ставало дума за популярна разновидност на богинята на любовта някъде от Средиземноморието.

Още на другата сутрин аз се настаних в просторния дрешник на детската стая, поставих кинопрожекционния апарат върху празно сандъче за захар, запалих газената лампа, насочих светлината от нея върху измазаната в бяло стена и нагласих лентата.

Върху стената се появи изображение на полянка. На полянката бе задрямала млада жена, облечена в нещо като национална носия. Тогава завъртях ръчката... Това не се поддава на обяснение, направо не ми стигат думи, за да опиша своята възбуда в този момент, и до ден-дневен усещам мириса на сгорещен метал, на нафталин и прах, допира на ръчката до дланта ми, треперливия триъгълник върху стената.

Завъртях ръчката и момичето се събуди, надигна се, бавно стана, протягайки ръце, тръгна нанякъде и изчезна отвъд дясната граница на

кадъра. Продължавах да въртя ръчката, девойката отново спеше на полянката, отново се събуждаше и отново правеше все същото.

Тя се движеше.

[\[1\]](#) Област в Швеция. — Б.пр. [↑](#)

2

Годините на детството, прекарани в пасторския дом при болницата „Софияхемет“: ритъмът на делника, рождените дни, църковните празници, неделите. Задължения, игри, волност, неминуеми ограничения и чувство за сигурност. Дългият, обгърнат в тъма, път до училището през зимата, игрите на топчета и разходките с велосипед през пролетта, неделните вечери с четене на глас край камината с напален огън през есента...

Не знаехме, че майка ни е изживяла страстно влюбване, че баща ни е бил в тежка депресия. Тя настоявала да се разведат, той заплашвал, че ще се самоубие, после се помирили и решили да продължат съвместния си живот „заради децата“, както се казвало тогава. Ние обаче не забелязвахме нищо или почти нищо.

В една есенна вечер, когато в детската стая се занимавах със своя прожекционен апарат, сестра ми спеше в леглото на мама, а брат ми беше отишъл на тренировка по стрелба, аз внезапно дочух бурна словесна разпра, избухнала на долния етаж. Мама плачеше, татко ѝ говореше нещо, очевидно обзет от силен гняв. Стана ми страшно, такива викове до тогава не бях чувал. Промъкнах се до стълбите и оттам видях как долу в антрето мама и татко се карат ожесточено. Тя се опитваше да изтръгне палтото си от ръцете му, той не го пускаше. Накрая тя се отказа, остави палтото и се впусна към външната врата. Той обаче я изпревари, изтика я назад и прегради пътя ѝ към нея. Мама се хвърли връз него, двамата започнаха да се борят. Тя го удари, той я блъсна в стената. Мама загуби равновесие и падна. Аз се развиках колкото ми глас държеше. Сестра ми, събудена от шума, излезе при мен на площадката и тутакси зариде. Родителите ни се сепнаха и преустановиха караницата.

Какво стана по-нататък, не помня добре. Мама седеше на канапето в своята стая, от носа ѝ течеше кръв, тя се опитваше да успокои сестра ми. Стоя в детската стая, загледан в кинопрожекционния апарат, падам на колене и патетично обещавам на

Господ да му дам и апарата, и филма, само и само родителите ми да се сдобрят. Моята молитва беше чута. Намеси се църковният настоятел на енорията Хедвиг Елеонора (началникът на татко), те сключиха примирие и безмерно богатата ми леля Ана ги отведе на продължително пътешествие из Италия. Баба пое нещата в свои ръце, редът и илюзорната сигурност бяха възстановени.

Баба живееше през по-голямата част от времето в Упсала, но имаше красива лятна къща в Даларна. Когато — тридесетгодишна — останала вдовица, тя разделила разкошното жилище на Тредгордсгата на две и се настанила в пет стаи, кухня и помещение за прислуга. В момента на моята поява на белия свят баба обитавала тази част от предишния си дом сама, в компанията единствено на фръкен^[1] Елен Нилсон, истинско и монументално олицетворение на Смоланд^[2], която готвеше вкусно, беше дълбоко религиозна и все глезеше нас, децата. След смъртта на баба тя дойде на работа при мама — обичахме я, но и се побоявахме от нея. На седемдесет и пет години заболя от рак на гърлото, изчисти основно своята стая, написа си завещанието, смени второкласния билет за влака, който ѝ бе купила мама, за третокласен и замина при сестра си в Патахолм, където умря подир няколко месеца. Елен Нилсен, която ние, децата, наричахме „Лала“, бе живяла при баба и нейната дъщеря, майка ни, повече от половин век.

Баба и Лала бяха установили темпераментна симбиоза помежду си, което означаваше многобройни свади и примирения, но взаимната им привързаност не подлежеше на съмнение. За мен големият (може би пък и не толкова голям) апартамент на Тредгордсгата беше символ на надеждност и магия. Неизброими часовници отмерваха времето, слънчевата светлина играеше по зелената безбрежност на килимите. От огъня в кахлените печки се излъчваше приятно ухание, в комина нещо тътнеше, вратичките на печките поскърцваха. Понякога откъм улицата долиташе звън — минаваше шейна. Камбаните на катедралата призоваваха на служба или известяваха погребение. Сутрин и вечер отекваше отдалеч нежният звън на камбаните на Гунила.

Старовремска мебел, тежки завеси, потъмнели картини. В края на дългия и мрачен вестибюл се намираше интересна стая: в пода при вратата бяха пробити четири дупки, тапетите я обгръщаха в червено, а

по средата се издигаше трон от махагон, тапициран с плюш и украсен с медни обковки и орнаменти. Към трона водеха две стъпала, застлани с меко килимче. Щом човек повдигнеше тежкия капак на стола, пред очите му зейваше бездна от мрак и миризми. За да се седне на бабиния трон, беше необходима немалка смелост.

Във вестибюла се издигаше висока желязна печка, излъчваща ухание на тлеещи въглени и нажежен метал. В кухнята шеташе Лала, приготвяше вечерята, хранителна зелена чорбица, чийто аромат се стелеше — топъл и вдъхващ спокойствие — из цялото жилище, встъпвайки в някакъв висш съюз с неясни изпарения от тайната стая.

За едно дребно човече, което едва не докосва с нослето си пода, килимите бяха пропити с миризма на препарат срещу молци, проникващ във всяка тяхна фибра особено през летните месеци, когато те лежат в бездействие, навити на рула. Всеки петък Лала натриваше старичкия паркет със сакъз и терпентин, изпълвайки дома със замайваща смрад. Чворестите, напукани тук-там дъски, миришеха на течен сапун, а линолеума миеха с нетърпима смес от мляко и вода. Хората наоколо също излъчваха истински симфонии от миризми: пудра, парфюм, катранен сапун, урина, полови секрети, пот, помада, енфие, разни храни. От някои лъхаше просто на човешки същества, едните обгръщаха с мирис на сигурност, други — на заплаха. Дебелата леля на татко, Ема, носеше перука, прикрепена към плешивия ѝ череп със специално лепило, на което тя вонеше от глава до пети. Баба пък — на „глицерин и розова вода“, уж някакъв одеколон, купен направо от аптеката. Мама ухаеше на ванилия, когато се сърдеше, мъхът над горната ѝ устна се овлажняваше и наоколо се разнасяше едва доловим мирис на метал. Най-приятно лъхтеше за мен Мерит, куцичката бавачка, свежа, закръглена и рижа. Чудесно беше да се пъхнеш в нейното легло с нос, тикнат в нощницата ѝ от грубо платно.

Един изчезнал свят на светлини, аромати, звуци. Когато лежа, без да помръдвам, малко преди да потъна в сън, аз сякаш отново тръгвам от стая в стая, виждам всяка дреболия, знам и чувствам. В спокойствието на бабиния дом моите сетива се разтваряха, твърдо решени да съхранят завинаги всичко това. И къде ли ще иде то? Дали някое от децата ми е поело онова, което така се е запечатало в съзнанието ми, дали изобщо е възможно да се предават по наследство емоционалните възприятия, изживяванията, прозренията?

Дните, седмиците и месеците, прекарани при баба, удовлетворяваха вероятно моята натрапчива необходимост от тишина, от организираност, от ред. Играех си самотно, без да търся компания. Баба седеше край писалището в трапезарията, облечена все в черно, с престилка на сини райета. Четеше книга, правеше сметки или пишеше писма, металният писец едва чуто поскърцваше. В кухнята Лала шеташе, напъвайки си нещо. Привеждах се над кукления си театър, сладострастно придърпвах завесата над мрачната гора от „Червената шапчица“ или над празнично осветената бална зала от „Пепеляшка“. Тази моя игра ме правеше господар на сценичното пространство, въображението ми го населяваше.

Неделя е, боли ме гърлото и мога да не ходя на църква. Оставам сам в апартамента. Зимата вече си отива, отвън проникват слънчеви лъчи, които бързо и безшумно се стрелкат по завесите и картините. Масивната маса в трапезарията се издига над главата ми, аз облягам гръб на един от извитите ѝ крака. Столовете около масата и покрай стените са тапицирани в потъмняла златиста кожа, от която се излъчва миризма на старо. Зад мен бюфетът се извисява като стена на крепост, стъклените кани и кристалните чаши искрят на менливата светлина. На стената вляво виси голяма картина с изобразени на нея бели, червени и жълти къщи. Сякаш са изскочили от синята вода, по която се плъзгат продълговати лодки.

Часовникът в трапезарията, който почти достига украсения с гипсови орнаменти таван, бърбори нещо на себе си мрачно и приглушено. Отсам, където съм седнал, виждам салона, проблясващ в зелено. Зелени стаи, килими, мебели, завеси, дори палми и папрат в зелени саксии. Различавам статуетката на гола бяла жена с отсечени ръце. Наведена е малко напред и с лека усмивка ме наблюдава. Върху тумбестия скрин със златни обковки и крачета е поставен позлатен часовник под стъклен похлупак. Край циферблата му се е прислонил млад човек с флейта. До него се кипри дамичка с голяма шапка и широка къса пола. И двете фигурки са позлатени. Когато часовникът отбива дванадесет, младежът започва да свири на флейтата, а дамичката — да танцува.

Стаята е озарена от слънце, което сякаш е лумнало в многоъгълните висулки на кристалния полилей, пробягва по картината с къщите, като че изскочили от водата, милва белотата на статуетката. Разнася се звън на часовник, позлатеното момиче танцува, момчето свири, голата жена извърща глава и ми кимва. Смъртта отпуска косата си върху линолеума в затъмнения вестибюл и аз я зървам, мярка ми се нейният жълтеникав ухилен череп, мършавият ѝ тъмен силует се откроява на фона на застъклената външна врата.

Искам да погледна лицето на баба, намирам снимка. На нея са дядо, транспортният началник, баба и тримата ѝ доведени синове. Дядо гледа младата си жена с гордост, тъмната му брада е добре поддържана, личи златната рамка на пенснето, пристегнат е с висока яка, в безупречен предиобеден костюм. Вземам лупа и внимателно оглеждам лицето на баба. Очи светли, пронизващи, лице заоблено, упорита брадичка, решително очертана уста, макар и разтегната в задължително тържествената за фотография усмивка. Коса гъста и тъмна, старателно подредена в прическа. Красива не е, но излъчва сила на волята, ум и хумор.

От новобрачната двойка сякаш лъха на бургерско самочувствие: приели сме ролите си и възнамеряваме да ги изпълняваме. Синовете обаче изглеждат някак неуверени, примирени, може би спотаили дух на бунтарство.

Дядо построил лятна къща в Дуфнес, една от най-красивите местности в Даларна, с великолепен изглед към реката, степната шир, пасбищата и хребетите, синеещи се иззад други хребети. Тъй като обичал влаковете (железопътната линия минаваше по склона на стотина метра от къщата), си седял на терасата да следи по часовник движението на осемте композиции, по четири във всяка посока, и две от тях — товарни. Оттам дядо можел да се любува на железния мост през реката, чудо на строителната техника, негова гордост. Казват, че съм седял на коленете му, ала аз не си го спомням. От него съм наследил закривените кутрета, а сигурно и увлечението по локомотиви.

Както вече казах, баба останала вдовица на млади години. Обличаше се в черно, косата ѝ побеля. Децата се изпоженили и

напуснали родителския дом. Тя останала сама с Лала. Понякога мама споделяше, че баба всъщност не обичала никого така, както най-малкия си син, Ернст. Мама се опитвала да спечели нейната любов, подражавайки ѝ във всичко, ала по характер бе доста по-мека, та тъй и не успяла.

Дядо наричал баба властна вещица. В тази си оценка той сигурно не е бил единствен.

И все пак най-хубавите години от моето детство бяха прекарани при баба. Тя се отнасяше към мен със сурова нежност и интуитивно разбиране. Бяхме си създали например ритуал, който тя нито веднъж не наруши. Преди вечеря сядохме на нейния зелен диван и „беседвахме“ около час. Баба ми разказваше за Света, за Живота, но е за Смъртта (която често присъстваше в мислите ми). Тя питаше какво ме вълнува, внимателно ме изслушваше, правеше се, че не разбира дребните ми лъжи, или ги отхвърляше с дружеска ирония. Позволяваше ми да разговарям с нея като самостоятелна и реална личност, без преструвки.

Нашите „беседи“ бяха винаги обгърнати от здрач, от взаимно доверие, от зимна вечер.

Баба притежаваше и друго забележително качество. Обичаше да ходи на кино и ако филмът бе позволен за деца (утринните прожекции в понеделник с програма, обявена на третата страница на вестник „Упсала Нюа Тиднинг“), отивахме да го гледаме, без да чакаме събота или неделния следобед. Това удоволствие се помрачаваше само от едно обстоятелство. Баба не търпеше любовните сцени, които пък аз, обратното, обожавах. Тя ходеше обута в ужасяващи галоши и ги търкаше с ужасяващ шум, когато героят и героинята изразяваха своите чувства прекалено продължително и прекалено страстно. Този шум огласяше целия салон.

Четяхме си един на друг на глас, разказвахме си въображаеми случки, най-вече за привидения или за други подобни страхотии, драскахме „човечета“, нещо като комикси. Аз, да речем, рисувах първата картинка, тя — втората, развивайки действието на някаква история. Така се забавлявахме дни наред и съчинявахме пояснителен текст към картинките, понякога по четиридесет-петдесет.

Животът на Тредгордсгатам протичаше в каролински дух. Ставахме, след като камините биваха запалени, това ще рече в седем.

Разтривахме се с ледената вода, изпълнила тенекиената вана, закусвахме с овесена каша и филийки хрускав твърд хляб, намазан с нещо. Следваше утринна молитва и писане на домашни или подготовка на уроците под надзора на баба. В един часа — час със сандвич. После разходка, независимо от времето. Обикаляхме кинотеатрите, зяпахме афишите под стъкло — пред „Скандия“, „Фюрис“, „Рьода кварн“, „Слотс“, „Еда“. Вечеряхме в пет часа. Изваждаха се старите играчки, запазени от детските години на вуйчо Ернст. Четене на глас. Вечерна молитва. Бият камбаните на Гунила. В девет часа е вече нощ.

Лежа на кушетката, заслушан в тишината. Наблюдавам как светлината на уличния фенер чертае орнаменти от зрак и сенки по тавана на стаята. Когато снежната виелица се развилнее из Упсалската равнина, фенерът се разклаща, сенките се гърчат, огънят в камината пропуква и свисти.

В неделя вечеряхме по-рано, в четири часа. Тогава пристигаше леля Лотен. Тя живееше в дом за стари мисионери, някога учила заедно с баба в една гимназия и те двете били сред първите девойки в страната, взели дипломи. После леля Лотен заминала за Китай, където се посветила на мисионерска дейност и загубила красотата си, останала без зъби и без едно око.

Баба знае, че леля Лоти ми е противна, но счита, че трябва да се калявам. Затова ме слага да седна до нея край масата за неделна вечеря. Гледам право в косматите ѝ ноздри, където винаги е засъхнала по някоя топчица жълто-зелен сопол. От нея вони на урина. Когато говори, изкуствените ѝ ченета потракват, а като яде, вдига чинията до самото си лице, сърбайки и мляскайки. Понякога червата ѝ куркат шумно.

Тази отблъскваща особа обаче притежава едно съкровище. След вечерята и кафето тя вади китайска игра на сенки от жълто дървено сандъче. Върху вратата между трапезарията и салона просват чаршаф, гасят лампите и леля Лотен демонстрира играта на сенките (трябва да е била доста ловка впрочем, защото едновременно движеше по няколко фигури, изпълнявайки сама всички роли; неочаквано екранът се обливаше в червена или синя светлина, по червеното поле неочаквано профучаваше демон, върху синьото изникваше тънък

лунен сърп и хоп, всичко ставаше зелено, странни риби се стрелкаха в глъбините на морето).

Понякога на гости идваха братята на мама със своите ужасяващи жени. Мъжете бяха шишкави, брадати, с гръмливи гласове. Жените носеха огромни шапки и от тях лъхаше неприятно на потна суетливост. Гледах да стоя колкото е възможно по-надалеч, но те ме сграбчваха, прегръщаха, галеха, целуваха, притискаха щипеха. Досаждаха с нахално интимничене: е, тази седмица момчето пак ли сложи червена поличка? Миналата седмица ти май честичко подпикваше в гащичките си? Я отвори уста да видя не се ли клати някое зъбче, а, ето го, негодника, дай да го извадя, ще ти дам десет йоре. Според мен момчето ще стане кривогледо, я виж тук пръста ми, ами да, едното му очо не се мърда, трябва да му сложите черна превръзка, ще бъдеш като пират, синко. Затвори уста, хлапенце, защо непрекъснато стоиш със зяпнала уста, да нямаш полипи, пък и видът ти е така глупав, баба ти трябва да се погрижи да те оперират, вредно е да си държиш устата все отворена...

Техните движения бяха резки, в погледите им се четеше някаква несигурност. Жените пушеха. В присъствието на баба се изпотяваха от страх, гласовете им бяха остри, говорът припрян, лицата силно гримирани. Не приличаха на мама, макар самите да бяха майки.

Вуйчо Карл обаче бе по-различен.

[1] Госпожица (шв.) — Б.пр. ↑

[2] Област в Швеция. — Б.пр. ↑

3

Седнал на бабиния зелен диван, вуйчо Карл изслушваше нейните упреци. Той беше едър, пълен мъж с високо чело, в момента угрижено набръчкано, с теме плешиво и осеяно с кафяви петна, по тила му се виеха редки кичури. Косматите му уши пламтяха. Издутият шишкав корем притискаше тежко бедрата му, очилата му бяха запотени от избликналата влага, прикривайки мекия поглед на теменуженосините очи. Пълните, пухкави ръце бяха пъхнати между коленете.

Баба, малка и изпъната на креслото край малката масичка в салона, сегиз-тогиз почукваше по нейната блестяща повърхност с напръстника, надянат върху десния ѝ показалец, за да подчертае смисъла на някои от своите думи. Както винаги тя беше в черна рокля с бяла якичка и брошка с камей. Пак си бе сложила делничната престилка на бели и сини райета, а гъстата ѝ бяла коса сякаш сияеше на слънчевите лъчи, нахлули отвън. Беше студен зимен ден, огънят пращеше в камината, прозорците бяха покрити с цветя от скреж. Часовникът под стъкления похлупак отмери дванайсет бързи удара, пастирката затанцува за своя пастир. През портата долу мина шейна, дръннаха звънчета, разнесе се стържещият звук от допира на плазовете ѝ по калдъръм, отекна тропотът на тежки копита.

Бях се разположил на пода в една от съседните стаи. Вуйчо Карл и аз тъкмо бяхме подредили релсите за влакчето, което получих за Коледа от безмерно богатата леля Ана. Внезапно обаче на прага се появи баба и повика вуйчо Карл отсечено, с леден тон. Той се надигна, въздъхна дълбоко, облече си самото и придърпа жилетката върху корема си. После седна с нея в салона. Разбира се, баба затвори след тях вратата, която обаче се пооткрехна, та можех да гледам какво става, сякаш то се разиграваше на сцена.

Баба говореше, вуйчо Карл я слушаше, издул дебелиите си синьо-червени устни. Голямата му глава все повече хлътваше в раменете. Всъщност той ми се падаше вуйчо само наполовина, тъй като бе най-големият от заварените синове на баба, почти неин връстник.

Баба му беше настойница. Вуйчо Карл бе слабоумен, „не му сечеше пипето“, неспособен беше да се грижи за себе си. Понякога попадеше в лудницата, но иначе живееше на пансион при две възрастни дами, които го приглеждаха. Бе предано същество, ласкаво като голямо куче, ала сега съвсем я беше оплескал: една сутрин изскочил от стаята си без долни гащи, без панталони и бурно запрегръщал леля Беда, обсипвайки я с лигави целувки и неприлични думи. Леля Беда обаче не изпаднала в паника, а преспокойно щипнала вуйчо Карл там, където трябва, следвайки точно указанията на доктора. После се обадила на баба.

Изпълнен с разкажание, вуйчо Карл само дето не плачеше. Инак кротък човек, той всяка неделя ходеше с леля Беда и леля Естер в Мисионерската църква. Спретнат тъмен костюм, кадифен поглед, звучен баритон — той наистина можеше да мине за някой от проповедниците. Изпълняваше различни по-дребни поръчения, охраняваше църквата, така да се каже на обществени начала, често биваше канен от дамите на кафе и седенки, на които той с удоволствие им четеше на глас, докато те се занимаваха с ръкоделие.

Вуйчо Карл бе всъщност изобретател. Отрупваше Кралското патентно бюро с чертежи и проекти, ала без никакъв особен успех. От близо стоте негови заявки там бяха приели само две: машина за белене на картофи, която ги правеше еднакво големи, и автоматична четка за чистене на клозети.

Той беше извънредно подозрителен. Особено го безпокоеше мисълта, че някой ще открадне най-новите му идеи. Затова увиваше чертежите си в мушама и ги носеше пъхнати между гащите и панталоните. Мушамата впрочем не бе излишна, защото вуйчо Карл се напикаваше. Понякога се случваше, най-вече сред много хора, той да не устои на тайната си слабост. Тогава увиваше десния си крак около този на масата, надигаше се от стола и пускаше топла струйка, която подмокряше гащите и панталоните му.

Баба, леля Естер и леля Беда знаеха за този негов порок и можеха само с едно отривисто и остро „Карл!“ да предотвратят подобна пакост, ала госпожица Агда например веднъж бе дочула за свой ужас някакъв особен звук, напомнящ съскане откъм горещата печка. Хванат на местопрестъплението, вуйчо Карл възкликнал: „Хоп’ла, аз тук правя палачинки!“

Обожавах го и искрено вярвах на леля Сигне, според която вуйчо Карл бил най-способният от четиримата братя, но обзет от завист, Алберт някога го цапардосал с чук по главата и така обрекъл клетото момче на слабоумие за цял живот.

Обожавах го, защото той изобрети какви ли не приспособления за моята латерна магика и за кинопрожекционния ми апарат. Измайстори подложка за диапозитивите и преустрои обектива, монтира вдлъбнато огледало и експериментира с три или повече стъклени пластинки, подвижни и разрисувани от самия него. Така осигури на фигурите раздвижен фон. Носовите им се удължаваха, те се рееха във въздуха, от гробове, осветени от луната, изскачаха привидения, кораби потъваха, майка издигаше детенцето си високо над главата си, докато вълните не ги погълнеха.

Вуйчо Карл купи обрезки от филмова лента за по пет йоре метърът, потапяше ги в горещ соден разтвор, за да смъкне емулсията, и след като изсъхнеха, той с туш рисуваше по тях подвижни картинки или абстрактни орнаменти, които се променяха, експлодираха, набухваха или се свиваха.

Ето го, тежко надвесен над работната си маса в своята стая, претъпкана с мебели. Филмът е прикрепен върху матово стъкло, осветено отдолу. Вдигнал е очилата си, дясното му око се визира през лупа в лентата. Дими с къса извита лула, на масата са подредени още няколко такива, изчистени и напълнени с тютюн. Не мога да откъсна поглед от миниатюрните фигурки, които изникват в квадратчетата на филмовата лента. Докато работи, вуйчо Карл говори, дърпайки от лулата си, пояснява, мърмори, пафка.

— Ето, тук цирковият пудел Теди се мята в кълбо напред, постижението му е добро. Сега обаче жестокият директор на цирка принуждава клетото куче да направи задно салто — нещо, което не е по силите му. То си удря главата в манежа, вижда звезди по пладне, а за звездите ще изберем друг цвят, нека са червени. Излиза му цицина, и тя е червена. Мисля, че леля Естер и леля Беда не са у дома. Я иди в трапезарията, издърпай лявото чекмедже на бюфета, ще видиш пакетче бонбони, което крият от мен, защото Ма казва, че не бива да ям сладко.

Вземи от него четири бонбона, само че внимателно, и гледай никой да не забележи.

Изпълнявам поръчението и получавам един бонбон. Останалите вуйчо Карл напъхва зад дебелиите си устни, от згълчетата им потича слюнка. Отпуска се на облегалката на стола и, присвил очи, се взира в сивия зимен здрач.

— Ще ти покажа нещо — продумва той внезапно и отива към масата под полилея, щраква ключа и жълта светлина залива ориенталските шарки на покривката. Сяда там и ме кани да се настаня отсреща. После увива единия край на покривката около лявата си китка и отначало полека, после все по-бързо започва да я върти. След известно време китката до колосания маншет се отделя от останалата част на ръката и някаква мътна течност прокапва на покривката.

— Имам два костюма, всеки петък съм задължен да се явя при баба ти, за да си сменя бельото и костюма. Това продължава вече цели двадесет и девет години. Ма ме държи изкъсо, сякаш съм хлапе. Това е несправедливо, Бог ще я накаже. Бог наказва тираните. Я виж, в къщата отгатък улицата май има пожар!

Зимното слънце бе открило пролука в стоманеносивите облаци, натежали от сняг, и прозорците на дома отсреща, на Гамла Огатан, лумват тъй, сякаш вътре нещо гори. Отблясъците му чертаят тъмножълти правоъгълници по шарките на тапетите, дясната половина на лицето на вуйчо Карл сякаш пламти. На масата между нас двамата още лежи отвъртяната китка на ръката му.

След като баба умря, негова настойница стана мама. Вуйчо Карл бе преместен в Стокхолм, където заживя под наем в две малки стаи у възрастна дама от сектата „Свободна църква“. Квартирата ѝ се намираше на булевард Рингвеген, близо до Йотгатан.

Предшният ред беше възстановен. Всеки петък вуйчо Карл идваше в пасторския дом, получаваше кат прано бельо, преобличаше се в изчистен и изгладен костюм, вечеряше в нашето семейство. Той така и не се променяше. Все си беше едър и пълен, с румени бузи и теменуженосин поглед иззад дебелиите стъкла на очилата. Продължаваше да отрупва Патентното бюро със своите изобретения. Всяка неделя пееше в хора на Мисионерската църква. Мама стопанисваше средствата му, той редовно получаваше полагаемите му се пари за всекидневни разходи. Наричаше я „сестра Карин“ и

понякога се надсмиваше над нейните безпомощни усилия да подражава на баба: „Имитираш мащехата ми, но хич не се и старай. Прекалено си добра, за да бъдеш като нея. Мамхен беше безмилостна.“

Един петък в дома ни се появи хазайката на вуйчо Карл. Тя проведе с мама продължителен разговор на четири очи. Хазайката ридаеше така, че се чуваше през няколко стаи. Няколко часа по-късно тя си взе „довиждане“, подпухнала от плач. Мама отиде в кухнята при Лала и се отпусна на един стол, заливайки се от смях.

— Представи си, Карл се сгодил за някаква жена, по-млада от него с тридесет години!

След някоя и друга седмица годениците дойдоха на посещение у нас. Искаха да обсъдят с татко подробностите около венчавката — церемонията щеше да е максимално опростена, но в църква и подобаващо тържествена. Вуйчо Карл бе облечен в свободно отпусната спортна риза без вратовръзка, кариран блейзър и идеално изгладени панталони от фланелен плат без нито едно петънце. Старомодните си очила беше сменил с модерни, в рогови рамки, а предишните гамаши с копчетата — с мокасини. Не говореше много, изглеждаше съсредоточен и сериозен. Не чухме нито едно объркано изречение, нито оплетен низ от неясни мисли.

Беше постъпил на работа като пазач на църквата „София“. Зарязал и изобретенията си: „Всичко това беше заблуда, Schwesterchen^[1]“.

Годеницата беше малко над тридесетте, слаба и дребна на ръст, с костеливи рамене и дълги мършави крака. Имаше едри бели зъби, коса с цвят на мед, събрана в кок на тила, дълъг нос с правилна форма, тънки устни и обла брадичка. Очите ѝ бяха тъмни и блестящи. Годеника си наблюдаваше с ласкавия поглед на собственичка, а силната ѝ длан бе сякаш нехайно отпусната на коленете му. Преподаваше физическо възпитание.

Дългогодишното настояничество следваше да се прекрати. „Представата на моята мащеха за умственото ми равнище беше една от нейните илюзии. Като властна, корава жена тя имаше потребност да държи някого в ръцете си. Schwesterchen никога не би могла да ѝ прилича в това отношение, колкото и да се старае. Това също е илюзия.“

Годеницата наблюдаваше членовете на семейството ни с бляскавия си тъмен поглед и не продумваше.

Подир някой и друг месец обаче годежът беше развален. Вуйчо Карл се премести отново в двете стаички на Рингвеген и прекрати ангажимента си като пазач на църква „София“. Сподели с мама, че трябвало да сложи край на заниманията си като изобретател. Годеницата му правела всевъзможни опити да го откаже от тях, стигало се до разправии и схватки. На бузата на вуйчо Карл личаха следи от нокти.

— Въобразявах си, че ще бъда в състояние да прекратя изобретенията си. Това обаче се оказа илюзия.

Мама отново му стана настойница, всеки петък той пристигаше в пасторския дом, сменяше бельото и костюма си, вечеряше със семейството ни. Склонността му към напикаване не се усили.

Но той имаше и друго опасно влечение. На път за някоя от библиотеките, Кралската или Градската, където обичаше да прекарва времето си, той нарочно заобикаляше, за да мине по железопътния тунел под южната част на Стокхолм. Като син на инженер по транспорта, построил железопътното трасе Крюлбу и Иншъон, вуйчо Карл обожаваше влаковете. Когато те профучаваха с грохот през тунела покрай него, той се притискаше към скалистата стена, оглушителният шум предизвикваше у него възторг, скалата се разтърсваше, прахолякът и пушекът го опияняваха.

В един пролетен ден го намериха там, обезобразен почти до неузнаваемост, рухнал между релсите. В калъфа от мушама, пхнат под панталоните му, имало чертежи на устройство за по-лесна смяна на крушките и уличните лампи.

[1] Сестрице (нем.) — Б.пр. ↑

4

Когато бях дванадесетгодишен, един музикант, който свиреше на челеста в „Игра на сънища“ от Стриндберг, ми разреши да седя зад сцената по време на представленията. Това бе зашеметяващо изживяване за мен. Вечер подир вечер, спотаен в куличката на авансцената, аз ставах свидетел на бракосъчетанието на Адвоката и Дъщерята. За пръв път се докосвах до магията на актьорската игра. Между палеца и показалеца си Адвокатът държеше фуркет, който огъваше, изправяше, начупваше. *Фуркет изобищо нямаше, но аз го виждах!* Зад кулисите офицерът очакваше реда си да излезе на сцената. Леко приведен напред, той разглеждаше връхчетата на обувките си, скръстил ръце на гърба, покашляйки се беззвучно — съвършено обикновен човек. Ала ето, той отваря вратата и излиза на сцената. Там се променя, преобразява се, *става* Офицерът.

Тъй като в душата ми непрестанно бушува буря, на която не бива да давам възможност да се разрази, аз се боя от всичко, което не е било предвидено, от непредсказуемостта. Ето защо моята професионална работа се заключава в педантично управление на онова, което не се поддава на обяснение. Аз съм посредник, организатор, човек, който създава ритуали. Има режисьори, които материализират собствения си хаос и в най-добрия случай успяват от този хаос да сътворят спектакъл. Ненавиждам аматьорство от такъв род. Никога не участвам в пиесата, аз тълкувам, конкретизирам. Най-важното — не допускам да вземат връх собствените ми усложнения, да надделее онова, което не допринася за проникване в текста, в неговите тайни, за стимулиране и изява на творческото въображение на актьорите. Мразя буйствата, агресивността, емоционалната невъздържаност. Репетицията при мен е един вид операция в специално оборудвано помещение. Тя изисква категорично надмощие на самодисциплината, чистотата, светлината и

тишината. Една репетиция е сериозна работа, не психотерапевтичен сеанс за режисьор и актьор.

Презирам Валтер, който още в 11 часа сутринта е замаян от алкохол и изригва върху околните собствените си проблеми. Противна ми е Тереза, която се мята на шията ми, обгръщайки ме с облак от миризма на пот и парфюм. Ще ми се да напердаша Паул, тоя нещастен педераст, нахлузил обувки с високи токове, макар прекрасно да знае, че цял ден ще трябва да тича нагоре-надолу по стълбите на сцената. Повдига ми се от Ваня, която дотърчава със закъснение точно от една минута и се стоварва на стола, отрупана с пакети и пакетчета, размъкната и разчорлена, задъхана до немай-къде. Дразни ме Сара, която е забравила своя екземпляр от пиесата и все има да провежда по два важни телефонни разговора наред репетицията. Искam порядък, спокойствие, атмосфера на взаимно благоразположение. Само така можем да доближим безграничното. Само така бихме могли да се домогнем до разрешението на загадките и да усвоим механизмите на повторението. На повторението, на живото, пулсиращо повторение. Всяка вечер — същото представление, същото, но все пак пресъздавано. Как впрочем да разберем онова, което е позволено, продължаващото само миг *rubato*^[1], тъй необходимо, та един спектакъл да не се превърне в умъртвяваща го рутина или в недопустимо своеволие? Всички добри актьори знаят тази тайна, посредствените трябва да я постигнат, слабите изобщо не я научават.

И така, работата ми се състои в управляване на текстове и работно време. Нося отговорност за това дните да не преминават съвсем безсмислено. Никога не давам отдушник на лични подтици и проблеми. Наблюдавам, регистрирам, констатирам, контролирам. Аз съм допълнителното зрение и слух на актьорите. Предлагам, съблазнявам, окуражавам или отхвърлям. Напълно съм лишен от спонтанност, импулсивност, съучастие, макар да създавам впечатление за обратното. Ако само за миг повдигна маската и дам израз на това, което всъщност мисля и чувствам, моите другари биха се опълчили срещу мен, биха ме разкъсали и изхвърлили през прозореца.

Въпреки тази маска обаче същността ми остава непроменена. Моята интуиция действа бързо и сигурно, аз забелязвам всичко, маската е само филтър, който не пропуска нищо лично, нищо, което

няма отношение към работата. Обуздавам бурята, не ѝ позволявам да се развилнее.

В продължение на доста време живях с по-възрастна от мен актриса, изключително талантива. Тя се подиграваше с моята теория за чистота и заявяваше, че театърът е мръсотия, похот, неистовост и изобщо пъкъл. „Единственото скучно нещо при теб, Ингмар Бергман — казваше ми тя, — е твоето влечение към всичко нормално, здраво. Трябва да се откажеш от него, то е фалшиво и буди подозрения, изправя те пред граници, които не се одързостяваш да пристъпиш, и би трябвало, подобно на Томас-Мановия доктор Фаустус, да си намериш пачавра-сифилистичка.“

Възможно е да беше права, възможно е и да залиташе по някакъв романтизъм, повлиян от ерата на попизкуството и наркотичното бълнуване. Не знам, знам само, че тази красива и гениална актриса си загуби паметта, зъбите ѝ окапаха и петдесетгодишна, тя умря в лудница. Ето какво получи за невъздържаността, която изповядваше.

Творците, които умеят да формулират своите идеи, са впрочем опасни. Внезапно тяхното теоретизиране се превръща в мода, а това нерядко има катастрофални последици. Игор Стравински например обожавал да борава с думи. Написал е много страници, посветени на интерпретацията. Тъй като у самия него бушувал вулкан, той призовавал към сдържаност. Посредствените му колеги четели неговите разсъждения, кимали в знак на съгласие. Онези, у които нямало и искрица от вулкан, размахвали диригентската палка, обзети от желание да следват неговия принцип на сдържаността, докато Стравински, който никога не правел онова, което проповядвал, дирижираше своя „Аполон Мусагет“ тъй, сякаш негов автор бе Чайковски. А ние, на които теориите му са добре известни, слушахме, удивени.

През 1986 г. трябваше да поставя „Игра на сънища“ за четвърти път. Това решение изглеждаше разумно: „Госпожица Юлия“ и „Игра на сънища“ в рамките на един и същ театрален сезон. Кабинетът ми в Драматен бе ремонтиран. Преместих се там. Бях у дома си.

Подготвителната работа започна с усложнения. Поканих художник-сценограф от Гьотеборг. Неговата приятелка, след

десетгодишен съвместен живот, избягала с млад актьор. Сценографът, заболял от язва, пристигна във Форьо в края на месец юни. Състоянието му беше ужасно.

С надеждата, че работата ще послужи като един вид юзда за неговата депресия, ние започнахме всекидневните срещи. Устните на художника трепереха, той се взираше в мен с леко изпъкналите си очи и шепнеше: „Искам тя да се върне.“ Аз обаче нямах никакво намерение да изпълнявам функциите на изповедник и не отстъпвах от изискванията си. Минаха няколко седмици и той съвсем рухна, заяви, че не може повече да работи, опакова си багажа и замина обратно за Гьотеборг. Там вдигнал платна в буквален смисъл и се отправил на морско пътешествие с нова любовница.

Не ми оставаше нищо друго, освен да се обърна към своята стара приятелка и сътрудничка Марик Вос. Тя се отнесе с дружеско благоразположение към предложението ми да работим отново заедно и се премести в къщичката за гости, с която разполагахме. Бяхме вече много закъснели, но пристъпихме към действие в добро разположение на духа. Преди много години Марик бе работила над „Игра на сънища“ с Улуф Муландер, основоположника на Стриндберговата традиция.

От предишните си постановки на тази пиеса не бях доволен: телевизионният спектакъл беше сполетян от технически бедствия (по онова време дори лентата не можеше да се реже). Този на Малката сцена пък се получи някак мизерен, независимо от превъзходните актьори. Авантюрата в Германия доведе до затрупване на постановката от прекомерните декори.

Сега възнамерявах да поднеса пиесата без промени и съкращения, съвсем както е била създадена от Стриндберг. Освен това смятах да преведа извънредно сложните сценични указания като технически изпълними, елегантни решения. Исках зрителят да усети зловонието, изпълнило задния двор на адвокатската кантора, да долови студената прелест на заснежената курортна местност Фагервик, мъгла от серни изпарения, и напомнящия пейзаж от ада изглед към Скамсунд, разкоша на цветните площи около Израстващия замък, атмосферата на стар театър отвъд театралния коридор.

Малката сцена е неудобна, тясна и овехтяла; всъщност някогашно кино, преустроено в театър, и което досега нито веднъж не е било ремонтирано от 40-те години насам — тогава е била открита. За

да постигнем пространство, съчетано с интимност, ние решихме да премахнем първите четири реда столове на партера и да разширим самата сцена с пет метра.

Така възниква възможност за изграждане на две помещения — външното, по-близо до зрителите, щеше да бъде владение на Поета с неговото писалище край прозорец с витраж в стила на сецесиона, с палмата, украсена с разноцветни лампички, с библиотеката, с тайната врата. Вдясно на сцената е стоварена купчина непотребни отломки от реквизит, където особено изпъкват голямо, охлузено разпятие и загадъчната вратичка от бюфет. В ъгъла, сякаш затрупана от тези прашни вехтории, седи „грозната Едит“, актриса, която е и надарена пианистка, съпровождаща сценичното действие не само с реплики и мимика, но и с музика, изпълнявана от самата нея.

Постигнато чрез такова разместване, предното помещение открива изглед към мистериозна задна стая. Като дете аз често се спотайвах в сумрачната трапезария на нашата квартира и надничах в хола през полуотворената пълзяща врата. Слънцето осветяваше мебелите и разните предмети, искреше в кристалните полилеи, хвърляше подвижни сенки върху килимите. Всичко беше зелено като в аквариум. Там пристъпваха хора, изчезваха, отново се връщаха, заставаха неподвижно, разговаряха с приглушени гласове. Цветята по первазите на прозорците сякаш горяха, часовниците тиктакаха и звънтяха; наистина магическа стая. Сега щяхме да възсъздадем нещо подобно във вътрешното пространство на сцената. Набавихме десет мощни прожекционни апарата, за да заливат с изображения пет екрана със специална конструкция. С какви точно изображения още не знаехме, но бяхме убедени, че разполагаме с достатъчно време за размисъл по въпроса. Подът на сцената беше застлан с мек сивосинкав килим, а над предното помещение бе опънат таван в същия цвят. По този начин акустиката, която на Малката сцена е направо непредсказуема, се стабилизира, получи максимална степен на чувствителност. Актьорите можеха да говорят бързо, без да се напрягат, въведен бе принципът на камерната музика.

През месец май на 1901 година Стриндберг се жени за млада, доста екзотична красавица от Кралския драматичен театър. Тя е по-

млада от него с тридесет години и вече известна. Писателят наема петстаен апартамент в току-що построена сграда на площад Карлаплан, сам подбира мебелите, тапетите, картините, изящните украшения. Младата жена попада в атмосфера, изцяло сътворена от нейния застаряващ съпруг. Още от самото начало брачните партньори полагат усилия да изпълняват с любов, лоялност, находчивост ролите, които са поели. Твърде скоро обаче маските се пропукват и сред инак добре обмислената идилия се разиграва непредвидена драма. Съпругата напуска дома, обзета от гняв, и се настанява у свои роднини в стокхолмския архипелаг. Писателят остава сам сред своя разкошен декор. Разгарът на лятото е и градът пустее. Той изпитва непоносима болка, такава, каквато до този момент не е подозирал, че е възможна.

В „Към Дамаск“ Непознатият отговаря тъй на упрека на Дамата, че си играе със смъртта: „По същия начин, по който си играя и с живота, та нали бях поет. Въпреки вродената ми меланхолия аз никога не възприемам нищо насериозно, дори собствените си трагедии, и понякога се съмнявам, че животът е по-реален, отколкото моята поезия.“

Раната е дълбока и от нея буквално шурти кръв, не нараства чрез противодействие както толкова други житейски неудачи. Болката прониква като свредел в най-потайни кътчета и прокарва русло за бистри изворови води. В дневника му е написано, че плаче, но сълзите проясняват погледа и той се вира в себе си и в хората наоколо с някаква смирена снизходителност. Писателят наистина заговаря на нов език.

И до ден-дневен не стихват споровете около това каква част от тази драма е била създадена, преди Хариет Босе да се завърне в съпружеския дом, примирена с бременността и с перспективата за една подновена идилия. Първата ѝ половина представлява изумителен порой от думи и образи: всичко е разбираемо, прозрачно, всичко е мъка и наслада, всичко е живо, неповторимо, неочаквано. Направо готов спектакъл. Кулминацията си творческото вдъхновение на автора достига в дома на Адвоката. Началото на семейния живот, рухването на илюзиите и раздялата са показани точно за дванадесет минути.

Сетне драмата натежава: след Скамсунд идва ред на Фагервик, вдъхновението сякаш започва да накуцва и да се препъва, произведението напомня неразрешимата fuga в Бетховеновата соната

за клавир, в която прецизността е подменена от изобилие от ноти. Ако обаче се впуснеш в прекалено усърдното им разчистване, в елиминиране, съсипваш творбата, ако пък не премахнеш ненужното, публиката едва ли ще издържи.

Необходимо е да запазиш хладнокръвие и да възстановиш загубената ритмика. Това е възможно и оправдано, защото текстът си остава наситен с напрежение, с тръпка, забавен е и художествено издържан. Неочакваната сцена в училището например е просто великолепна. Затова пък епизодът с нещастните въглищари е прекалено обременителен: от някакъв блян „Игра на сънища“ се превръща в естраден номер, злободневен и със съмнително качество.

Най-сложните проблеми обаче тепърва предстоят. Първият от тях е свързан с пещерата на Фингал. Знаем, че в дома на семейство Стриндберг царувал мир. Младата бременна съпруга прекарвала времето си в четене и занимания със скулптура. Писателят отказал пушенето като свидетелство за добрите си намерения. Двамата ходели на театър и опера, канели гости на вечеря и на домашни концерти. „Игра на сънища“ се наливала с живителни сокове. И ето Стриндберг открива, че неговата драма се превръща в панорама на човешкия живот, ръководен от нерешителната ръка на разсеян Бог. Внезапно се почувствал призван да изрази с думи онази раздвоеност на Битието, която вече с такава непринуденост е внушил в първите сцени и епизоди на пиесата. Дъщерята на Индра хваща Поета за ръка и го води, уви, към пещерата на Фингал далеч навътре в морето. Там започва безкрайно декламирање на стихове, и прекрасни, и не толкова, красивото и грозното си съжителстват, процъфтявайки.

Режисьорът, постановчик на тази творба, ако вече не е паднал духом, оставяйки Поетът да се вари в неговата собствена парфюмирана супа с вкус на модния за времето югендстил, е изправен пред почти неразрешим проблем. Как да пресъздаде пещерата на Фингал така, че да не изглежда нелепа? Как да се справи с предългата жалба, отправена към бога Индра, която си е чист хленч? Как да покаже бурята, корабокрушението и най-трудното от всичко — пристъпващия по вълните Иисус Христос? (Тих и завладяващ миг в инак помпозна театрална авантюра.)

Бях решил да създам малък спектакъл вътре в големия. С помощта на параван, стол и грамофон с фуния, Поетът оформя свое

игрово пространство, загръща дъщерята на Индра с ориенталски шал, наблюдава се в огледалото с трънения венец от разпятието върху челото си. Подава няколко ръкописни страници на своята партньорка. Двамата сякаш се плъзгат от игра към сериозност, от пародия към ирония, пак към сериозност, от сцената блика неудържимото веселие на аматьорството, това е истински театър, акордите са прости и чисти. Възвишеното си остава възвишено, онова, което носи печата на времето, придобива оттенък на мека ирония.

Радвахме се на намереното решение, препятствието бе най-сетне преодоляно.

Следващата сцена в театралния коридор е суха и не особено съдържателна, ала не може да бъде елиминирана. Играта с Праведниците, Тайната, сгушена зад вратата, и психическото убийство на Дъщерята, извършено от Адвоката, са само набързо нахвърляни картини, без особена дълбочина и с нещо като „транспортна“ функция. Тук единствено възможният път е внушението за лекота, стремителност, заплахата: Праведниците безусловно стават опасни, когато ги обзема ужас пред „нищото“, дебнещо ги зад отворената врата.

Заклучителната сцена при олтара е въпреки всичко великолепна, а прощаването на Дъщерята — трогателно в своята опростеност. Този момент се предхожда от странна добавка: Дъщерята на Индра разкрива Загадката на Живота. Както може да се съди по неговия дневник, Стриндберг прочел някаква дисертация по индийска митология и философия тъкмо когато завършвал пиесата. Плодовете от това четене той хвърлил в котела и ги разбъркал с другите съставки на ястието. Те не отишли на дъното и не му придали своя вкус. Останали си това, което били: къс индийска фантасмагория, без връзка с останалия текст.

В заключителната сцена впрочем, както и в поривистия, свеж пролог, се съдържа неразрешим, при това старателно камуфлиран, проблем. В един от първите епизоди има реплика към Бащата, очевидно отправена от дете: „Замъкът непрестанно израства от земята. Виждаш ли колко по-голям е в сравнение с миналата година?“ В последните минути думата взема Поетът, остарял, който възкликва: „Сега усещам цялата болка на съществуването, ето значи какво било да си човек.“ В началото дете, накрая старец, а между тях — човешката участ. Разделих ролята на Дъщерята на Индра между три

актриси. Това се оказа сполучлив ход. Началото имаше излъчване, крайт също. Дори Загадката на Живота се превърна във вълнуваща приказка, пресътворена от голяма актриса с богат житейски опит и душевност. Така възрастната Дъщеря получи сила и жизненост, за да премине през живота смело, изпълнена с любопитство и белязана с трагика.

Работата над нито една постановка дотогава не ми се беше струвала толкова трудна, толкова мъчително бавна. Необходимо бе да се заличат спомените за всички предишни опити в нейния процес и в същото време да се внимава с мръсната вода да не се изхвърли бебето. Онези находки, които органично се вливаха в новата концепция, трябваше да се съхранят, но при много строг подбор и съгласно известния съвет на Фокнър: „Kill your darlings.“^[2] И ако работата над постановката на „Госпожа Юлия“ бе наистина приятна и увлекателна, превземането на „Игра на сънища“ бе равносилно на мъчителна битка.

За пръв път усещах стареенето като саботаж. Образите изникваха неохотно, вземането на решения ставаше все по-мудно, чувствах непривична скованост. Невъзможното си оставаше невъзможно и това ме задушаваше. Неведнъж изпитвах желание да сложа оръжие — импулс, който не ми е присъщ.

Репетициите започнаха във вторник, 4 февруари, със сбирка на ангажираните актьори. Разисквахме различни практически обстоятелства, съставихме план за работа, обсъдихме някои технически подробности. Предварително се бяхме договорили текстът да се заучи добре и колкото може по-бързо, предишното разтакаване, старото мотаене, когато актьорът си е тикнал пиесата в носа, обездвижвайки всъщност едната си ръка, е изминат етап; методът бе въведен всъщност от Ларш Хансон^[3], който ненавиждаше зубренето на ролята. Ленивите актьори с удоволствие се ползваха от неговото евангелие, изповядвайки твърде неясната теза, че ще усвоят текста от само себе си, че ще бъдат преизпълнени от него в хода на репетициите. Това неизменно водеше до хаотични ситуации, едни го знаеха, други — не, а погледите и жестовите, съвместната игра въобще, напомняха покривка, съшита от отделни разноцветни парчета.

Както е известно най-важната задача на актьора е да си изработи нагласа спрямо партньора. „Без онова *ти* няма *аз*“, както някой умен човек е формулирал тази необходимост.

Чета дневниковите си записки от работата си над „Игра на сънища“ — занимание, което надали предразполага към бодрост. Състоянието ми не е завидно. Разтревожен, преуморен, в лошо настроение, усещам болки в дясното бедро, при това непрестанно, като особено страдам в утринните часове. Стомахът ми протестира с колики и разстройство. Омерзението обвива душата ми като мокър парцал.

Не се издавам обаче. Считаю за служебно престъпление да позволявам на личните си проблеми да вземат надмощие над работата, която извършвам. Стремя се да поддържам равномерен и въодушевяващ емоционален тонус. Ала приливът на творчески импулси не зависи от волевите усилия. Ето защо трябва да се търси опора в грижливата предварителна подготовка и в надеждата за благоприятен развой на нещата.

Близко месец преди началото на репетициите Лена Улин, определена за ролята на Дъщерята на Индра, ме моли да ѝ отделя време за разговор. Заразила се е от плодовитостта, обхванала театъра. В момента на премиерата тя ще бъде по всяка вероятност в петия месец, ще ражда през август, гастролите, планирани за есента, са следователно изключени, през пролетта на идната година „Игра на сънища“, изискваща голям състав, все едно ще бъде свалена от репертоара. Значи в най-добрия случай ние ще успеем да изиграем около четиридесет представления.

Ситуацията е някак комична. В моята телевизионна пиеса „След репетицията“ става дума за среща между млада актриса (ролята се изпълнява от Лена Улин), на която е поверено да играе Дъщерята на Индра, и стар режисьор, който поставя „Игра на сънища“ за четвърти път. Тя споделя с него, че очаква дете. Стариият режисьор, подхванал този спектакъл, за да си сътрудничи с актрисата, е съкрушен. В края на краищата тя признава, че вече е направила аборт.

Лена Улин няма такива намерения. Тя е силна, красива и жизнена млада жена, много емоционална, понякога хаотична, надарена с уравновесеност и здрав селски разум. Радва се, иска да роди детето, дава си сметка за трудностите, но изтъква, че ако ще става майка, моментът е тъкмо сега, когато е осъществила пробива си.

Както вече казах, ситуацията е някак комична, тоест комична за режисьора. Една млада бъдеща майка по никой начин не може да бъде

комична, тя е прекрасна и достойна за уважение, решена да се откаже от кариерата си, за да роди своето дете.

В повечето случаи чувствата са неуправляеми: аз мислено я коря в измяна. Така наречената реалност внесе корективите си както в мечтите, така и в плановете. Огорчението ми обаче изчезва почти тутакси — що за хленчене е това моето? Нашите театрални стремления са повече или по-малко безразлични на бъдещето, докато раждането на едно дете все пак му придава известен смисъл, па макар и илюзорен. Лена Улин се радваше. Аз се радвах на нейната радост.

Неприятностите около репетициите нямаха нищо или почти нищо общо с това, за което разказах по-горе. Седмиците се нижеха една подир друга. Резултатите от нашата работа бяха все така посредствени. А и Марик Вос, сценографката, претърпя някакво затъмнение на паметта или просто бе преуморена. Мъжката шивалня на Драматен открай време си беше свърталище на некадърни глупаци. Марик водеше мълчалива е упорита борба с тяхната неспособност, мързел и самомнение, нищо, ушито там не съответстваше на нейните скици, нищо не бе готово. Тези проблеми доведоха до това, че Марик напълно забравила за диапозитивите. Подборът им поверила на една млада дама, на която — поради пълната ѝ некомпетентност, не бе възложено друго. Тя обаче пристъпила към задачата с голямо усърдие и поръчала фотографии за десетки хиляди крони, без някой изобщо да реагира. В края на краищата мълчанието около диапозитивите ми се стори съмнително и аз започнах да разнищвам историята. Оказа се, че разполагаме с превъзходни и съвсем нови прожекционни апарати на стойност почти половин милион крони, а нямаме нито един диапозитив. Катастрофата изглеждаше неминуема, ала ни провървя: появи се млад фотограф, който не само желаше, но и можеше да работи. Той се посвети на задачата с жар, не спираше да подбира изображения и нощем, като същевременно се справяше и с куп проблеми от техническо естество. Последните диапозитиви бяха готови за генералната репетиция.

В петък, 14 март, представихме спектакъла за пръв път преди премиерата и всичко мина добре, без прекъсване и повторения. Записал съм в дневника се: „Ужасно предварително представление. Седя и зяпам. Не изпитвам никакво съпреживяване. Напълно съм безучастен. Е, има още време.“ (Премиерата беше насрочена за 17

април, точно на датата, на която преди седемдесет години се състояло първото представление на тази драма.)

В неделя седим с Ерланд^[4] в моя кабинет и разговаряме за Йохан Себастиан Бах. Маестрото се завърнал у дома след продължително пътуване, през това време умрели жена му и две от децата им. В дневника си той отбелязва: „Всемиловичи Боже, помогни ми да не загубя радостта си.“

През целия си съзнателен живот винаги съм бил изпълнен с чувството, което Бах нарекъл радост. То ме спасяваше в критични моменти и злощастия, служеше ми за не по-малко надеждна опора от моето сърце. Понякога ме потискаше, причиняваше ми неудобства, но никога не беше враждебна и разрушителна сила. Бах бе назовал това състояние радост, Божия радост. Всемиловичи Боже, помогни ми да не загубя радостта си.

Внезапно се чувам как казвам на Ерланд: „Губя радостта си. Усещам това физически. Тя сякаш изтича от мен, за да отстъпи на болезнена пустота, и оставя някаква влажна обвивка, която ще засъхне и изчезне.“

Започвам да плача, това ме плаши, тъй като изобщо не плача. В детството си циврех често и с удоволствие, но майка ми разкри тази моя хитрост и започна да ме наказва. Тогава спрях да рева. На моменти като че дочувах някакъв вопъл, истински вой нейде от много дълбоко, сякаш от дъното на кладенец, всъщност само ехо, което ме застига без предупреждение. Едно безутешно разридано дете, затворено там завинаги.

В онзи сумрачен следобед в моя кабинет в театъра взривът стана неочаквано. Притисна ме черна и непреодолима тъга.

Преди няколко години бях посетил в болницата приятел, умиращ от рак. Разяден отвътре от болестта, той се беше превърнал в сбръчкан гном с огромни очи и едри жълти зъби. Лежеше настрани, обвързан с няколко апарата, притискаше лявата си длан към лицето и мърдаше пръстите ѝ. Устните му се разтегнаха в ужасяваща усмивка и той отрони: „Виж, още мога да шавам с пръсти. Все пак е някакво развлечение!“

Мислех си: „Трябва да се приспособиш, да скъсиш фронтовите линии, битката все едно е загубена, няма какво друго да чакаш, макар и да си живял, обзет от радостната заблуда, че Бергман ще се отърве

недокоснат от разрухата.“ — „Нима няма специални привилегии за комедиантите?“ — пита актьорът Скот в „Седмият печат“, вкопчвайки се в короната на Дървото на живота. „Не, няма специални привилегии за комедианти“ — отвръща Смъртта и допира трион о ствола му.

В нощта срещу понеделник дигам висока температура. Треса се, облян в пот, всеки нерв се бунтува. За мен това е необичайно усещане. Почти не съм боледувал, понякога ми е зле, но никога недотам, че да не ида на репетиция или на снимки.

Десет дена се въргам в леглото с висока температура, нямам сили дори да чета, лежа, изпаднал в унес. Когато най-сетне правя опит да стана, не мога да се държа на крака — толкова тежко съм болен, че дори ми е интересно. Дремя, потъвам в сън, будя се, кашлям, секна се. Грипът вършее безжалостно из тялото ми, за да го остави в крайна сметка, но неохотно: температурата скача. Дава ми се шанс — ако искам да зарежа работата си над „Игра на сънища“, сега е моментът. По-подходящ повод не може и да се измисли.

Бяхме записали на видеокасета несполучливото предварително представление. Пускам я пак и пак, отбелязвам допуснатите слабости, анализирам недостатъците. Възможността да се откажа от постановката ми даде кураж да продължа. Безсмисленото си остава безсмислено и нежеланието не е станало желание, но ме обзема ярост, предизвикваща отделяне на адреналин. Още не съм умрял.

Решавам да започна репетицията на 1 април, независимо от състоянието си. В нощта преди този ден болестта ме повтаря с температура и стомашни болки. Работата ни обаче протича нормално, бракувам цели откъслеци и ги правя наново. Актьорите откликват с дружески ентусиазъм. Нощем не мога да спя, изпълват ме тревога и физическо неразположение, грипът е оставил след себе си депресия, каквато дотогава не бях изпитвал, тя се загнездва в тялото ми и го трови.

В сряда, 9 април, репетираме за последен път извън сцена. Записал съм: „Опасенията се оправдават и задълбочават. Трябва да вървя нататък още по-решително. Потиснат съм, но не и сломен.“

Преместихме се в теснотията и сред неудобствата на Малката сцена. Разстоянието и силната работна светлина безмилостно открояват всички грапавини на спектакъла. Заглаждаме ги, внасяме промени. Уточняваме светлинните ефекти, грима, костюмите. Домът,

струпан с такива усилия, се килва и почти рухва, всичко се друса и пропуква, оказва съпротива.

Светът е разтърсен и се разпада, няма наистина трябва да си лепна такава брада! Ако нахлузя тези панталони върху другите, няма да успея да се преоблека, дай тук скок лепенка, май си прекалил с белилото. Убиецът на Палме е все още на свобода, машината за снеговалеж не функционира както трябва, снегът се сипе на бучки, в окачването има някаква грешка, защо левият прожектор излъчва по-топла светлина от другите, огледалото не го бива, има фабричен дефект, в Швеция няма качествени огледала, трябва да поръчаме в Австрия, улични безредици в Южна Африка, загинали четиринадесет души, имало много ранени, защо шумят вентилаторите, нали трябва да работят безшумно, вентилацията е ужасна, средата на салона е вледенена от студено течение, защо до този момент няма обувки, майсторът е болен, поръчахме ги в работилницата в града и сигурно ще бъдат готови в петък. Може ли да говоря по-тихо днес, боли ме гърлото, не, нямам температура, не играя в „Ревизор“, но ще участвам в радиопредаване. Стой там, където си, направи две крачки вдясно, добре, усещаш ли онази лампа?

Търпение и спокойствие, шеги и смях вместо кавги. Така ще напреднем по-бързо, колкото и да ни е чоглаво. Хайде, стигаме до това място, не, никакви промени, както преди — нито дума, нали виждам как се тресе, сякаш от гърчове, сбърках ли нещо? Дали пък не трябваше да опитаме с друг декор? С друго сценично решение? Не, няма смисъл. Той е обзет от тъй страстно желание, блъска с пестници по стената на затвора, търси изход.

Светът е разтърсен и се разпада, ние жужим старателно и някак превъзбудено, оградени от плътните стени на Дома. Един малък свят, изпълнен с тревожен безпорядък, с усърдие и нежност, с талант. Та нали само това умеем!

На другата сутрин след убийството на Улуф Палме ние се събрахме в преддверието на залата за репетиции. Струваше ни се немислимо да пристъпим към работа. Разговаряхме някак плахо, търсейки думите, опитвайки се да установим по-тесен контакт помежду си, някои плачеха. Странен изглежда нашият занаят под напора на външната реалност, която нахлува и разбива на пух и прах илюзорните ни забави. Когато Германия окупира Норвегия и Дания,

моята любителска труппа трябваше да представи „Макбет“ в тържествената зала на училището на площад Свеаплан. Бяхме съоръжили временна сцена и в продължение на цяла година работихме над този спектакъл. В онези дни в училището бе разквартирувана военна част, повечето от нас, младежите, бяха получили призовки за армията. Ала по някаква необяснима причина все пак ни разрешиха да изнесем своето представление. В училищния двор бяха вкарани зенитни оръдия, подът в коридорите и класните стаи беше застлан със слама, сградата гъмжеше от хора, намъкнали криво-ляво някаква униформа. Затъмнение.

Изпълнявах ролята на Дънкан, перуката ме стягаше, та боядисах косата си бяла с някаква мазна боя, лепнах си и брадичка — едва ли някога е имало Дънкан, който така да прилича на козел. Лейди не бе репетирила без очила и сега непрекъснато се спъваше в полите на роклята си. Макбет размахваше сабята си по-енергично от всякога (оръжието получихме в последния момент) и така цапардоса Макдъф по главата, че рухна кръв — след представлението откараха нещастника в болница.

И ето ти сега — убит е Улуф Палме. Как да преодолеем този смут, който ни бе завладял? Дали да не отложим репетицията, пък и тазвечерния спектакъл? И завинаги да забравим за „Игра на сънища“. Та нима може да се играе пиеса, чиято героиня повтаря непрестанно: „Жалко за хората!“ Безвъзвратно остаряло произведение на изкуството, прекрасно, ала далечно от нас и, кой знае, може би мъртво.

Една от младите актриси обаче заявява: „Дори да греша, аз съм убедена, че трябва да репетираме, че трябва да играем. Онзи, който е убил Палме, иска да настъпи хаос. И ако ние отменим репетицията, спектакъла, без съмнение ще помогнем хаосът да вземе връх, ще отрищем стихийно чувствата, които ни терзаят. Най-важното сега не са нечий преходни емоции, а съвсем друго. Нека не допускаме хаосът да вземе връх!“

Бавно, сякаш пипнешком. „Игра на сънища“ стана спектакъл. Репетирахме с публика. Понякога зрителите бяха внимателни и погълнати от това, което ставаше на сцената, друг път мълчаливи и сякаш равнодушни. Плах оптимизъм зарумени бузите ни. Колегите сипеха похвали, получавахме писма и ободряващи отзиви.

Последната седмица с репетиции е обикновено почти непоносима за режисьора. Начинанието е загубило тръпката на нещо, което предстои, меланхолията те задушва, недостатъците направо бият на очи, умът и сетивата ти са сякаш обгърнати в гъстата мъгла на студено и влажно безразличие.

Не можеш и да спиш: в безкраен низ се точат неуредици, интонации и жестове, пред погледа ту сякаш застиват като диапозитиви неудачни светлинни ефекти. Моля! Нощта е дълга и тъжна. Това, че не мога да заспя, не ме съсипва, изтощават ме преживяванията: къде се корени основната грешка? Може би в самия текст — в разрива между гениалните находки и теориите за спасение на душата, между суровата красота и сладникавите брътвежи? Но нали тъкмо това противоречие, дявол го взел, аз се стремях да пресъздам! Дали пък игривата пародийна сцена в пещерата на Фингал не е кощунствена? Допустимо ли е да се надсмиваш над Титана, дори ако правиш това с обич? Да не забравя да насоча лъча на тридесет и шестия прожектор към леглото в стаята на Адвоката, макар, общо взето, решението на светлината в тази сцена да е сполучливо: няколко лампи и много настроение. Свен Нюквист^[5] би бил доволен от мен. Зяпнали са ме кравите, които пасат мършавата трева на ливадата около ковачницата, облаци мухи се носят около муцуните им, пъхат се в очите им, онази дребната, пъстра и с остри рога, се слави с лошия си нрав. Ето я и Хелга, блузата върху пищната ѝ гръд е влажна, от нея се носи силен дъх на пот и мляко, тя се смее, разкривайки едри бели зъби с „прозорче“ по средата, избил го един ден Брюнулф. Тогава Хелга отишла на брега на реката и потопила неговата лодка, после отворила буркан с консервирана риба и се скрила зад вратата. Когато Брюнулф си дошъл за вечеря, Хелга нахлупила буркана върху лицето на законния си съпруг и го притиснала силно, със завъртане. Брюнулф се вцепенил. Щом отново си възвърнал способността да вижда, той нахлупил тумбестата си шапка и се отправил пешком към Бурленге — по челото и бузите му се стичала кръв, от брадата стърчали рибки. Отишъл при фотографа Хултгрен и поискал да го заснеме както си бил — в омазан работен комбинезон, с шапката, с окървавения нос и с рибки, стърчащи от бакенбардите и брадата му. Неговото желание било изпълнено. Хелга получила снимката като подарък за рождения си ден. Ето, заспивам, сега пък будилникът звъни.

Лежа неподвижно, умът ми е бистър, в душата ми се таи страх. Ще убия всекиго, който дръзне да каже нещо лошо по адрес на моите актьори. Идва моментът на генералната репетиция, настава време за раздяла. Вдругиден ще четат отзивите във вестниците, уверявайки ме, че изобщо не ги интересуват. А в тях ще ги режат, размазват, тупат, възхваляват, ругаят, сриват със земята или премълчават. И същата вечер те ще трябва да излязат пак на сцената. Знаейки, че зрителите знаят.

Преди много години видях свой приятел да стои в усамотено кьоше зад кулисите, облечен за представление и гримиран. Долната му устна бе нахапана до кръв, тънка червена струйка се стичаше по брадичката, а в ъгълчетата на устата му бе излязла пяна. Поклащаше упорито глава — няма да изляза на сцената, няма да изляза. И излезе.

Генералната репетиция е насрочена за вечерта на 24 април. През деня свикваме състава, определен за „Хамлет“. Около масата са се събрали куп хора, с които изработваме план за подготовката на спектакъла, предвиден за 19 декември. Излагам пред тях замисъла си: празна сцена, най-много два стола, но може и без тях. Неподвижна светлина, никакви цветни филтри, никакво изкуствено настроение. На пода, в непосредствена близост до зрителите, със заварка е прикрепен кръг с радиус пет метра. Там се разиграва и действието. Фортинбрас и неговите хора разбиват вратата в задната част на сцената, която води към улица Алмльофгатан, вятърът навява на сцената сняг, труповете изхвърлят в гроба на Офелия. На Хамлет отдават почести с подигравателно официални изрази, Хорацио пък убиват коварно, „иззад ъгъла“.

Дълбоко в душата си съм вбесен и дори искам да се откажа от този проект. Преди няколко месеца поисках за ролята на Гробаря Ингвар Шелсон. Самият той ми даде съгласието си. А ето че зад гърба ми поема — или му натрапват — по-значителна роля в друг спектакъл. Един съвсем млад актьор, още с жълто около устата, заявява, че възнамерява да излезе в продължителен отпуск „по бащинство“. Трети актьор ми отнеха по изричното настояване на режисьор, поканен откън. Един безгръбначен, но надарен хлапак не иска да играе Гилденстерн. Младите актьори, устремени към кариера, са готови на всичко, само да не бъдат на сцената заедно с Хамлет, техен връстник, а нерядко и още по-млад. Получават конвулсии, психосоматични

разстройства, веднага си спомнят, че имат новородени деца. Пък и не е толкова важно да са в добри отношения с Бергман — нали той престана да снима филми.

В същото време разбирам, естествено, че разбирам всичко, не съм от онези, които не могат да разберат: актьорът гледа най-вече себе си, той снове и лабира, размисля и претегля. Да, разбирам всичко, но от това не ми става по-спокойно. Помня как Алф Шьоберг^[6] щеше да ме бие, загдето измъкнах Маргарета Бюгстрьом от неговата постановка на „Алцест“. Ситуацията е аналогична. На погребението на Шьоберг член на ръководството на театъра се обърна към едного от представителната група на актьорите и рече: „Поздравления, сега в Драматен ще има един режисьорски проблем по-малко.“ Помня как уволних Улуф Муландер. Дано имам достатъчно благоразумие, та да се оттегля навреме. Кога е това „навреме“? И дали вече не е настъпило?

В четвъртък, на 24 април, в седем часа вечерта (всички вестници съобщават, че закъснелите за началото на представлението не се допускат в салона) е генералната репетиция. Най-сетне! Актьорите долавят лекия полъх на успеха, те са обзети от бодро безгрижие и възбуда. Опитвам се да споделя тяхното радостно очакване. Някъде в подсъзнанието си вече регистрирам провал, и то не защото съм недоволен от постановката, съвсем не. След толкова мъки на сцената се представя първокласен, добре обмислен и за нашите условия нелошо изигран спектакъл. Никакъв повод за самобичуване.

И въпреки това знам — усилията ни са напразни.

Представлението започва. Зазвучава до-мажорният сигнал и аз напускам Малката сцена заедно с директора на театъра. Едва-що сме се озовали на улицата през задната врата, и тутакси ни пристяга тесният обръч на фотожурналисти, които ни заслепват със светкавиците на апаратите си. Някакъв загорял мъж ме хваща за рамото и твърди, че трябва да го пусна вътре, че закъснял десет минути за началото на представлението, а няма възможност да дойде друг път, опитал се да уговори разпоредителите, ала те — впрочем както им е било наредено, останали непреклонни. Кисело пояснявам на нахалника, че нито мога, нито желая да му помогна, че сам си е виновен. В един миг разпознавам в него редактора на културната страница на вестник „Свенска Дагбладет“, който е на всичкото отгоре и театрален критик. Добавям с напрегната усмивка, че би трябвало да

разбере мотивите ми и да ги уважи. В същото време у мен се надига непреодолимото желание да се нахвърля връз него с юмруци — как тъй човек, считащ себе си за професионалист в нашата област, си позволява да закъснява! И при това да проявява нетактичност дотам, че да иска от режисьора на представяния спектакъл да го вкара в салона. Критикът се отдалечава. Директорът на театъра, обзет от предсещане за бъдещо преследване на трупата от страна на културния отдел на „Свенска Дагбладет“, хуква подир обидения редактор, за да го съпроводи вътре в салона.

Един епизод без особено значение, но който окончателно затвърждава предчувствието ми за безизходно положение. Язвата и бягството на първия сценограф, бременността на Лена Улин, нежеланите компромиси, неуспешното предварително представление наред с репетиционния период, заболяването ми от грип, последвано от депресия, техническите неуредици, проблемите около разпределянето на ролите в „Хамлет“, оскърбеният редактор от културния отдел... А отгоре на всичкото и убийството на Палме, което — временно или завинаги — хвърля съвършено различна светлина върху усилията, които полагаме. Цялата тази ситуация, както в по-едър план, така и до най-малките подробности, ми помогна да я осъзная с кристална яснота и да прозра онова, което предстоеше.

След генералната репетиция ние се събрахме в едно от новите помещения за репетиции над Малката сцена. Хапвахме сандвичи и пийвахме шампанско. Настроението бе ведро, но в същото време и някак печално. Трудна е раздялата подир продължителна и тъй интензивна близост. У мен се надига безсилно нежност към всички тези хора. Пъпът е прерязан, а тялото още се гърчи от болка. Обсъждаме филма на Вайда „Диригентът“, в който той доказва, че без любов не е възможно да се твори музика. В общ емоционален порив признаваме съвкупно, че макар да е възможно да се прави театър без любов, резултатът е безжизнен, не диша. Не, не може без любов. Без теб няма мен. Вярно, виждали сме блестящи постановки, създадени в оргията на ненавист, но и ненавистта е съприкосновение, любовта и омразата са еднакво проникателни. Замисляме се над това, надпреварваме се с примери.

Свещите на масата догарят, примигват, стеаринът накапва повърхността ѝ. Време е да се разделяме. Прегръдки и целувки, сякаш

се прощаваме завинаги. Ха, та нали утре пак ще се срещнем, казваме си един на друг и се смеем. Утре е премиерата.

За пръв път в своя професионален живот аз преживях един неуспех в продължение на повече от четиридесет и осем часа. Обикновено се теша с това, че билетите се разпродават. Посещаемостта на четиридесетте представления на „Игра на сънища“ не беше лоша, ала не бе и достатъчна. Безсмислието оголва зъби! Толкова мъки, толкова труд, болка, вълнения, тъга, надежди — и напразно. Без никаква полза.

[1] Изпълнение в музиката, по-свободно по отношение на темпа и предвидения от композитора такт (итал.). — Б.пр. ↑

[2] „Убивай любимците си.“ (Англ.) — Б.пр. ↑

[3] Изтъкнат шведски актьор в театъра и киното (1885—1965). — Б.пр. ↑

[4] Ерланд Юзефсон (род. в 1923 г.) — известен шведски актьор. — Б.пр. ↑

[5] Бележит шведски кинооператор (род. в 1922 г.), работил над много филми на Бергман. — Б.пр. ↑

[6] Голям шведски актьор и режисьор (1903—1980). — Б.пр. ↑

Лятната къща в Даларна наричахме „Ворумс“, което на тукашен диалект ще рече „наша“. Озовах се под стряхата ѝ в първия месец от своя живот, но в спомените си ще пребъда там завинаги. Вечно лято, огромната двуствола бреза шумоли, въздухът потръпва от зной над нагънатия контур на планината, по терасата се движат хора в леки светли дрехи, прозорците са широко отворени, някой свири на пиано, търкалят се топки за крокет, пуфти локомотивът на товарен влак, който сменя релсите си далеч долу край гара Дуфнес, реката прелива в тайнствена чернота дори в най-ярко слънчевите дни, по течението ѝ се носят трупи, които то върти и преобръща ту бавно, ту устремно, носи се уханье на момина сълза, на мравуняк и печено телешко. Колената и лактите на хлапетата са покрити с драскотини, къпем се в реката или в Черното езеро и отрано ставаме майстори плувци, защото и в реката, и в езерото тинестото дъно изчезва внезапно, сякаш погълнато от неочаквана и зашеметяваща глъбина.

Мама бе наела бавачка — девойка от околността на име Линеа. Мила, по-скоро мълчалива, добра и с опит в отглеждането на малки деца. Бях шестгодишен и обожавах хубавата ѝ усмивка, бяла кожа и пищна руса коса с червеникав оттенък. Подчинявах се на всяка нейна дума и късах горски ягоди със стръковете, само и само да ѝ се харесам. Тя ме научи да плувам, самата беше превъзходна плувкиня. Когато двамата с нея се къпехме, без никой друг наоколо, Линеа не слагаше своя нескопосан черен бански и аз високо ценях това. Беше висока, слаба, с широки луничави рамене, малки гърди и огненорижи косми в слабините. Никога не се бях къпал толкова, колкото през онова лято — излизах от водата, тракайки със зъби, с посинели устни и двамата с Линеа бързахме да се постопим в палатката, каквато тя приспособяваше от голяма хавлиена кърпа.

В една септемврийска вечер, малко преди завръщането ни в Стокхолм, аз отидох в кухнята. Заварих Линеа да седи там край масата, без да е запалила газената лампа. Пред нея имаше чашка кафе.

Подпряла глава с длан, тя ридаеше, силно, но беззвучно. Уплаших се много, хвърлих се на шията ѝ, ала тя ме отблъсна. Такова нещо никога не се бе случвало дотогава и аз също заплаках. И без това ми беше достатъчно тъжно. Искях тя да престане да плаче и да ме утеши. Но Линеа не го стори. Не ми обърна никакво внимание.

След няколко дни заминахме от „Ворумс“ за Стокхолм. Тя не дойде с нас. Попитах мама защо Линеа не ни придружи както в предишните години. Получих от нея твърде уклончив отговор.

Четиридесет години по-късно зададох на майка си въпроса какво бе станало с Линеа. Тогава разбрах, че девойката забременяла, а мъжът, с когото имала връзка, отказал да признае детето. И тъй като едно пасторско семейство не може да държи неомъжена бременна прислужница, татко се видял принуден да я освободи, въпреки пламенните протести на мама. Баба се тъкмяла да се намеси и да помогне на момичето, но то изчезнало. След два-три месеца намерили Линеа край железопътния мост с разбит череп. Полицията стигнала до извода, че тя се наранила фатално, хвърляйки се от моста.

Гара Дуфнес се състоеше от червена къщичка с бели ъгли и кулички, от тоалетна с надпис „Мъже“ и „Жени“, от два семафора, две стрелки за смяна на релсите, склад за стоки, каменен перон и зимник, на чийто покрив растяха горски ягоди. Главният коловоз опасваше скалната грамада Юрму, минавайки покрай къщата ни „Ворумс“, която се виждаше от гарата. На около двеста-триста метра в южна посока реката променяше посоката си, образувайки широка дъга — това беше опасно място, наричано Гродан и известно с дълбоките си водовъртежи и остри подводни камъни. Над речната дъга се издигаше железопътният мост с тясна пътека за пешеходци в дясната му страна. Да се минава по моста бе забранено, но никой не обръщаше внимание на този запрет, защото това бе най-прекият път към Черното езеро, богато с риба.

Началникът на гарата се казваше Ериксон. Живееше в къщата на гарата вече двадесет години със своята жена, страдеше от базедова болест, а в селото още го считаха за новодошъл и затова се отнасяха

към него с подозрение. Около чичо Ериксон витаеха впрочем доста тайни.

Имах позволенията на баба да ходя на гарата. И макар от чичо Ериксон никой да не бе поискал разрешение, той се отнасяше с мен някак разсеяно приветливо. Канцеларията му миришеше на дим от лула, по прозорците бръмчаха сънни мухи, от време на време почукваше телеграфният апарат, изпускайки тънка лента, изпъстрена с точки и тирета. Чичо Ериксон седеше, приведен над масата, и нещо пишеше в тетрадки с черна подвързия или подреждаше фактури за товари. От време на време някой от чакалните потропваше по прозорчето, за да даде знак, че иска да купи билет до Репбекен, Иншъон или Бурленге. На гарата се бе въдворил покой, напомнящ вечността и сигурно не по-малко ценен. Аз не го нарушавах с излишно дърдорене.

Но ето, че телефонът все пак звъни, получава се кратко съобщение: влакът от Крюлбу е потеглил от Ленхеден, чичо Ериксон измърморва нещо в отговор, нахлупва си униформената фуражка, взема червеното флагче и се отправя към възвишението, за да вдигне южния семафор. Наоколо няма жива душа. Палещото слънце нажежава стените на склада и релсите, откъдето се носи лъх на смола и метал. Далеч край моста бълбука реката, горещият въздух трепти над омазаните с масло траверси, камъните лъщят. Тишина и очакване, уродливата котка на чичо Ериксон дреме, настанена върху дрезината.

Откъм завоя на пътя пред Дългото езеро долита сигналът на локомотив, в далечината изниква влакът — досущ черно петно върху наситенозелен фон. Отначало не се чува никакъв звук, но постепенно се разнася шум, който лека-полека се усилва, влакът вече пресича реката, шумът минава в грохот, стрелката проскърцва, земята се тресе, локомотивът профучава покрай перона, ритмично изпускайки от комина си къдели дим, които обвиват всичко наоколо, вятърът свисти, колелата тракат, земята сякаш също се юрва нанякъде. Чичо Ериксон отдава чест на машиниста, той му отвърща със същото. Само подир миг шумът стихва, влакът вече завива покрай „Ворумс“, ето че изчезва в планината, провиква се покрай дъскорезницата. И отново настава тишина. Чичо Ериксон върти ръчката на телефона и вика: „От Дуфнес в два тридесет и три.“ Тишината е абсолютна, дори мухите не дръзват да се разбръмчат на стъклото. Чичо Ериксон се оттегля на втория етаж

да похапне и подремне до пристигането на следващ влак — товарен, пътуващ на юг, който се очаква някъде между четири и пет. Този товарен влак не се движеше точно по разписание, защото почти на всяка станция си сменяше вагоните.

Недалеч от гората има ковачница, чийто стопанин прилича на монголски хан. Жена му е все още хубава, но изхабена от житейски трудности, името ѝ е Хелга. С многобройната си челяд те се тъпчат в две стаички над ковачницата, където царят безредие и доброжелателство. Аз и брат ми обичаме да играем с децата на ковача. Хелга кърми най-малкото. След като бебето се засити, тя вика друг свой син, мой връстник: „Йонте, ела сега и ти да пийнеш.“ Обзет от завист, гледам как приятелят ми се настанява в скута на майка си, тя му протяга натежалата си гръд, той се навежда към нея и започва лакомо да суче. Питам дали мога и аз да опитам, но Хелга отвърща със смях, че първо трябва да взема разрешение от госпожа Окерблум, тоест от баба. Долавям със срам, че съм престъпил границите на някоя от онези неразбираеми забрани, които стават все повече по моя път.

Една моментална снимка! Лежа в кревата си с високите табли, вечер е, нощната лампа мъждее. Сладострастно мачкам в ръка някакъв кренвирш, мек, приемащ всякакви форми и излъчващ апетитна миризма. Внезапно го хвърлям на пода и силно, настойчиво викам Линеа, бавачката. Вратата се отваря, влиза татко — едра, черна фигура, откроява се на светлината, идеща откъм хола. Той сочи кренвирша и пита какво е това там. Вдигам поглед към него, сърцето ми насмалко да изскочи, и отговарям, че това там е едно нищо. Следващата сцена: след като той ме е плеснал по задника, аз рева, седнал върху гърнето, поставено наред саята. Запалена е лампата на тавана, а Линеа със сърдити движения сменя чаршафа на кревата ми.

Тайни. Внезапни мълчания, мигове, изпълнени с тишина. Смътни физически неразположения. Нима това са угризенията на съвестта, както се чуди Дъщерята на Индра в „Игра на сънища“? Какво направих, питам се ужасен. Сам знаеш, отговаря Висшата власт. Да, извърших грях, нали все има по някое неразкрито деяние, мисълта за

което терзае душата. Надзъртаме около нужниците, за да зяпаме голи задници. Крадахме стафидки от шкафчето с подправките. Къпахме се току до водовъртежите долу при железопътния мост. Отмъквахме дребни пари от джоба на татко. Осквернявахме името Божие, като го заменяхме с това на дявола в молитвата за благословия: „Дяволе, благослови ни и ни съхрани, спаси душата ни, дяволе, обърни към нас своя лик и ни цапни“... „Ние“, това бяхме моят брат и аз, сегиз-тогиз сплотени в общи акции от този род, но далеч по-често разделени от горчива омраза. Според Даг аз бях лъжльо, който все извърташе и успяваше да избегне наказанията. При това и глезльо, защото наистина бях любимец на татко. На свой ред пък аз смятах, че Даг, с четири години по-голям от мен, се ползва несправедливо с ред предимства: не го подгонваха към леглото толкова рано вечер, пускаха го на филми, забранени за малки деца, а сам той считаше за съвсем в реда на нещата да ме побийва, когато му скимнеше. Обстоятелството, че будеше у баща ни ревнива неудовлетвореност, подозрях значително по-късно.

Ненавистта, която Даг и аз изпитвахме един към друг, насмалко не доведе до братоубийство. Той ми беше хвърлил як тупаник и аз реших да му отмъстя. На всяка цена!

Грабнах една тежка стъклена кана, покатерих се на стол зад вратата на нашата обща стая във „Ворумс“ и когато Даг я отвори, аз с все сила го цапардосах по главата. Каната се счупи на парчета, брат ми падна, облян в кръв от раната, която му нанесох. Подир месец-два той без всякакво предупреждение се нахвърли връз мен и ми разби два предни зъба. В отговор аз му подпалих леглото, докато спеше. Огънят угасна, преди да се е разгорял, и враждебните действия временно бяха преустановени.

През лятото на 1984 г. моят брат пристигна да ни погостува на остров Форьо, придружен от съпругата си гъркиня. Беше на шестдесет и девет години, генерален консул в оставка. Въпреки паралича в тежка форма, който го бе сполетял, той не бе преустановявал изпълнението на служебните си задължения. Сега можеше да помръдва единствено главата си, дишаше на пресекулки, говореше неясно. Времето, прекарано заедно, отредихме на разговори за нашето детство.

Той си спомняше много повече неща от мен, разказваше за ненавистта си към баща ни, за своята силна привързаност към майка ни. В съзнанието му те си оставаха както преди родители, едва ли не митични същества, капризни, трудноразбираеми и очевидно силно надценявани от него. Придвижвахме се опипом по отдавна обрасли с треви и бурени пътеки, удивено се вглеждахме един в друг: двамина възрастни господа, излезли от една и съща утроба, разделени от непреодолимото разстояние, възникнало помежду им. Нашата взаимна антипатия бе изчезнала, оставяйки подире си празнота, в която като че нямаше място за контакти, за някакво съучастие. Брат ми искаше да умре и в същото време се боеше от смъртта, едно неистово желание за живот принуждаваше дробовете и сърцето му да функционират. А както промълви, той нямал възможност да свърши сам със себе си, тъй като ръцете му бяха обездвижени от парализата.

Беше силен, дързък, умен мъж, който обичаше риска и имаше влечение към военни действия, който умееше да се наслаждава на битието, обожаваше риболова, разходките в гората, беше безцеремонен, егоцентричен, надарен с чувство за хумор. Винаги се докарваше пред баща ни, независимо от омразата, която изпитваше към него. Винаги демонстрираше привързаността си към майка ни, независимо от опитите да се изтръгне на свобода и от мъчителните конфликти.

За мен болестта на брат ми бе разбираема: парализира го яростта, парализираха го две сумрачни фигури, потискащи, неуловими — родителите ни. Към това следва да се добави пълното му презрение към изкуството, психоанализата, религията и изобщо към духовното. Беше изцяло рационален тип, владееше седем езика, предпочиташе да чете исторически трудове и биографии на политически личности. Диктуваше на магнетофон своите спомени. Дадох така събрания от него материал за преписване на машина. Излязоха осемстотин страници, издържани в сух, академичен тон, нелишен от ирония. Е, имаше и някои изключения. Простичко и искрено разказваше той за жена си. Няколко страници бяха посветени на майка ни. Останалото бе повърхностно, саркастично, лицемерно безразлично. Накратко — животът като безинтересно приключение. На тези осемстотин страници нямаше и намек за болестта му, той не се оплакваше, ала презираше съдбата си. Болката, физическото унижение понасяше с

някакво злостно нетърпение и полагаше максимални усилия да се държи дотам неприятно, та на никого и през ум да не мине да му изрази съчувствие.

Седемдесетгодишнината си отпразнува в шведското посолство в Атина. Беше дотам изнемощял, че жена му предпочиташе да отложи честването. Той обаче не се съгласи и произнесе блестяща реч, приветствайки своите гости. Само дни по-късно постъпи в болница, където бе подложен на неправилно лечение и умря подир няколко продължителни пристъпа на задух. През цялото време бе в съзнание, ала не можеше да говори, защото му бяха отворили дупка в гръкляна. И напусна живота, обзет от гняв, загдето е бил лишен от възможността да се изкаже, от протест срещу принудителната си немота.

Със сестра ми, Маргарета, живеехме доста заедно. И макар да бях с четири години по-голям от нея, аз с удоволствие участвах в игрите ѝ, изнасяйки цели представления в нейния обзаведен до най-малки подробности куклен дом. На снимките от семейния албум виждам дребничко пухкаво създание с руса до бяло коса и разширени от ужас очи. Тя бе самата чувствителност: от нежната устица до нерешителните движения на ръчичките. Нашите родители — и татко, и мама, я обожаваха, а тя се стремеше да бъде достойна за любовта им, да бъде все онова мило, нежно детенце, което би ги възнаградило за мъките с двама трудно управляеми синове.

Моите детски спомени за Маргарета са бледи и неясни. Построихме си куклен театър, тя уши костюмите, аз нарисувах декорите. Мама — търпелива и заинтригувана зрителка, ни подари прекрасно избродирана завеса от кадифе. Играехме си мирно и тихо, с Маргарета се чувствах много по-добре, отколкото с брат ни. Изобщо не си спомням да сме се били или карали с нея.

Едно лято, когато аз бях на единадесет години, а тя на седем, прекарахме в Лонгенген, недалеч от Стокхолм. Мама бе изкарала тежка операция и в продължение на няколко месеца лежа в болницата „Софияхемет“. Татко искаше да сме близо до нея, затова за известно време повери домакинството на една кротка икономка, по професия детска учителка. В Лонгенген аз и сестра ми бяхме предоставени сами на себе си през по-голямата част от времето. Освен вила там имаше и

стара къпалня, току до водата, която се състоеше от съблекалня и открит басейн. Там прекарвахме часове, погълнати от игри, нелишени от някаква греховност. Неочаквано, без да ни разпитват или да разговарят с нас, на тези усамотени игри в къпалнята беше сложен край.

Маргарета все повече се ангажираше в отношенията си с родителите ни и ние постепенно губехме връзка. Деветнадесетгодишен, аз избягах от дома ни. Оттогава, кажи-речи не сме се и срещали. Маргарета твърдеше, че веднъж ми показала свое съчинение, към което аз, юношески припрян, съм бил унищожително критичен. Такова нещо не помня. Сега тя от време на време пише по някоя книга. Ако правилно съм разбрал произведенията ѝ, нейният живот очевидно е бил истински ад. Сегиз-тогиз разговаряме по телефона, веднъж неочаквано се срещнахме на концерт. Измъченото ѝ лице и странно безцветният глас ме уплашиха и за дълго развалиха настроението ми.

Понякога ме обземат мимолетни угризения на съвестта, като се сетя за сестра си. Тя бе започнала да пише тайно от всички, без да ни разрешава да надникнем в текстовете ѝ. В края на краищата обаче, събрала смелост, Маргарета се довери на мен. Аз самият бях объркан: към мен вече се отнасяха благожелателно като към млад и многообещаващ режисьор, но ме охулваха като писател. Творенията ми бяха несръчни, маниерни, подражавах на Ялмар Бергман^[1] и на Стриндберг. Ето защо, съзирайки същия неестествен, натегнат стил и у сестра си, бях заклеил опитите ѝ да пише, без да усещам, че за нея това е било естественият начин да излее душата си. Както сама признава, тогава тя изоставила писането. Дали за да накаже мен или себе си, не знам.

[1] Един от най-крупните представители на шведската литература на XX в. (1883—1931). — Б.пр. ↑

Моето решение да се разделя с кинокамерата бе лишено от драматизъм и съзря по време на работата над филма „Фани и Александър“. Дали тялото ми надделя над душата, или душата ми оказва влияние върху тялото не знам, но да се справям с физическите си неразположения ставаше за мен все по-трудно.

През лятото на 1985 година ми хрумна една превъзходна — както ми се бе сторило тогава — идея за филм. Обзе ме желание да се върна към принципите на нямото кино, да направя филмова творба с големи части без диалог и акустични ефекти, като в работата от такъв тип съзирах възможност да скъсам със своите произведения с говор и звук.

Незабавно се заех да пиша сценарий. Ако прибегна до мелодраматичен израз, бих казал, че отново ме осени божията благодат на вдъхновението, в мен пламна порив за творчество. Дните ми бяха изпълнени с онази тайна наслада, която е недвусмислен признак за плодородност на творческото въображение.

След три седмици упорит и резултатен труд аз обаче се разболях, и то тежко. Организмът ми реагира с колики и нарушено равновесие, бях като отровен, разкъсан от страх и презрение към жалкото състояние, в което се намирах. Разбрах, че никога повече не ще заснема нов филм, че моето тяло ми отказва помощта си, че непрекъснатото напрежение, с което е свързана работата в киното, става за мен нетърпимо, че тя принадлежи на миналото. И затова скътах по-дълбоко своя сценарий за рицаря Фин Конфусенфей^[1] (за онзи, дето „къща след къща посещава и от всички помощ получава“), за безименния режисьор от епохата на нямото кино, чиито полуунищожени филми случайно биват открити в многобройни тенекиени кутии, захвърлени в мазето на крайградска вила, която предстои да бъде ремонтирана. Между оцелелите кадри се долавя някаква смътна връзка, специалист в областта на нямото кино прави опит да дешифрира репликите на актьорите по движението на устните им. Кадрите биват прожектирани в различна последователност, като

всеки път се получават невероятни сюжетни обрати. В този процес вземат участие все повече хора, работата се разраства, набъбва, изисква все повече пари, изтръгва се от всякакъв контрол. В един прекрасен ден всичко изгаря — и нитратните оригинали, и ацетатните копия, изгаря до основи къщата. Облекчението е тотално.

През целия си живот страдам от т.нар. „нервен стомах“, едно заболяване, колкото нелепо, толкова и унижително. Вътрешностите ми се гаврят с мен, проявявайки неизтощима, нерядко направо изтънчена изобретателност. Като ученик се мъчех постоянно, защото не можех да предугадя кога ще ме сполети нов пристъп. Внезапното изпразване в гащите е травма за всекиго и не е необходимо да ти се е случвало често, за да загубиш спокойствие едва ли не до сетния си дъх.

С течение на годините търпеливо привикнах да се справям с този свой физически недостатък дотам, че да мога да работя без прекалено тягостни произшествия. Но в повечето случаи имах чувството, че вътре в мен се е намърдал пакостен демон и само посредством строги процедури аз съумявам да го обуздавам. Особено накърни властта му едно решение, което взех с нужната категоричност: господар над моите постъпки и действия съм аз, не той.

Не помагат никакви лекарства, защото те или изленят червата, или действат със закъснение. Един проникателен лекар ме посъветва да се примиря със заболяването си и да се приспособя към него. Сторих го. Във всички театри, където работя, на мое разположение се предоставя специална тоалетна. Тези тоалетни сигурно и ще останат мой траен влог в театралната история.

И така, вероятно се налага впечатлението, че пакостният демон у мен е удържал надмощие над моето желание да създавам филми. Подобно впечатление обаче би било неоправдано. От двадесет години насам аз страдам и от хронично безсъние, което иначе не е опасно, човек може да съществува и със значително по-малко сън, отколкото допуска, на мен самия пет часа са ми във всеки случай напълно достатъчни. Изнурително е друго: нощта прави човека по-раним, преплита перспективите; лежиш и в главата ти безспир се смесват нелепи или унижителни ситуации, терзаеш се с разкажание за извършени от теб необмислени или преднамерени гадости. Долитат на ята черни птици, които не ме напускат до утрото: страх, гняв, срам, разкажание, тъга... Но дори и срещу безсънието помагат някои ритуали: сменяш си

леглото, палиш лампата, четеш книга, слушаш музика, гризваш бисквитка или шоколадче, пиеш минерална вода. Хапче валиум, глътнато навреме, води понякога до чудесен резултат, но в противен случай може да причини раздразнителност и още по-дълбок страх.

Третата причина за това мое решение е и старостта, едно явление, по повод на което аз не изпитвам нито съжаление, нито радост. Все по-трудно ми стана да се справям с възникващите проблеми, мизансценът ми предизвиква само грижи, вземам решенията за повече време, вцепенявам се при непредвидени практически затруднения.

Натрупаната умора усилва педантизма ми. Колкото по-дълбока е тя, толкова по-силно е недоволството, сетивата ми се изострят до краен предел, навсякъде виждам само провали и грешки.

Придирчиво оглеждам последните си филми и постановки. Тук-там съзирам заядлив стремеж към съвършенство, който ги оцетява откъм жизненост и дух. В театъра тази опасност не е тъй голяма, там мога да бдя над работата си, да издебвам своите пропуски, а в най-лошия случай самите актьори неусетно ги оправят. В киното обаче всичко е невъзвратимо. Всеки ден — по три минути от готовия филм, които трябва да дишат, да пулсират, да бъдат творба на изкуството. Понякога отчетливо, почти физически усещам как в мен живее някакво допотопно чудовище, полузвяр, получовек, което шава вътре в тялото ми и което сякаш всеки момент ще родя: една сутрин на езика ми се появява отвратителният привкус на твърдата му четинеста брада, усещам как още слабите му членове сякаш потреперват, дочувам как се задъхва. Предчувствам здрач, но не този на смъртта, а на угасването. Понякога сънувам, че ми падат зъбите и устата ми изплюва огризки.

Оттеглям се преди моите актьори и сътрудници да са съзрели чудовището и да са изпитали погнуса или съжаление. Виждал съм прекалено много мои колеги, рухнали на манежа като съсипани от изтощение клоуни, погубени от това, че са станали скучни, уморени, освиркани или убити с вежливо мълчание, изнесени извън светлинния кръг от униформени служители на цирка, обзети от презрение или съчувствие към тях.

Вземам си шапката, докато все още стигам до лавицата, където съм я оставил, и си тръгвам по собствено желание, макар да ме наболява хълбокът. Творческата активност на старостта не е нещо,

което се разбира от само себе си. Тя е периодична и случайна, приблизително като полека секващата сексуалност.

Избирам един снимачен ден през януари 1982 г. Съдейки по моите записки, на улицата е било студено, минус двайсет градуса. Събуждам се както обикновено в пет часа, по-точно казано, събуждат ме, сякаш някакъв зъл демон ме извлича по спирала от най-дълбокия сън, главата ми обаче е съвсем бистра. За да предотвратя евентуалния пристъп на истерия и саботажа на вътрешностите си, аз тутакси скачам от леглото и няколко мига стоя прав, съвършено неподвижен със затворени очи. Премислям ситуацията, която ми предстои: състоянието на тялото и душата, а преди всичко какво ще трябва да направя. Установявам, че носът ми е запушен (въздухът е сух), че ме наболява левият тестикул (вероятно рак), че ме смъди в тазобедрената става (старата болестка), долавям висок тон в болното ухо (неприятно, но не е нещо, на което следва да се обръща внимание). По-нататък констатирам, че истерията е под контрол, че страхът от стомашни спазми е умерен, че работата през деня предвижда заснемане на сцената между Исмаел и Александър и аз изпитвам опасение да не би нейните изисквания да се окажат над възможностите на моя съвсем млад и храбър изпълнител на главната роля. Мисълта пък за това, че само подир някой и друг час ще работя със Стина Екблад, сякаш ми дава лек и приятен тласък. Така първата проверка на деня е привършена с едва доловим, но все пак безспорен превес на положителните емоции: ако Стина е на такова равнище, каквото очаквам от нея, аз ще съумея да се справя с Бертил-Александър. Вече си бях подготвил два стратегически варианта: първият включваше равностойни актьори, другият — един главен плюс спомагателни.

Сега най-главното беше самообладанието — да постигна спокойствие.

В седем часа аз и Ингрид закусваме в дружеско мълчание. Засега стомахът не ми причинява неприятности, за да се прояви, има на разположение още четиридесет и пет минути. Докато очаквам да разбере намеренията му, чета сутрешните вестници. В осем без четвърт идват да ме вземат и ме закарат в снимачната студия на „Иуропафилм“ в Сундбюберг.

Тази студия, която някога имаше много добра репутация, сега е в състояние на полузапуснатост. Там произвеждат предимно видеофилми, а персоналът, останал от времето на кинопроизводството, е объркан и обезкуражен. Помещението ѝ е мръсно, зле поддържано и не е както трябва звукоизолирано. Апаратната, оборудвана на пръв поглед с някакво комично разточителство, се оказва неизползваема. Прожекционните апарати са негодни, не могат да дадат нито контрастни светлини, нито да задържат кадъра и го показват разфокусиран, вентилацията не работи, настилната е на петна.

Точно в девет часа започват снимките, предвидени за този ден. Много е важно да подхванем работата си навреме и всички заедно. Споровете, съмненията трябва да бъдат изнесени извън пределите на този вътрешен кръг на пределна концентрация. От момента на началото на снимките ние представляваме сложен, но единен механизъм, който има за своя задача да създава живи картини.

Работата бързо приема ритмичността на спокойно дишане, цари атмосфера на искреност и доверие. Единственото, което ни пречи този ден, е звукопроницаемостта на студията и неуважението на минаващите покрай стените ѝ към червените лампички в коридорите, сигнализиращи, че вътре кипи работа. Инак това е ден, който ни носи скромна радост. Още от първата минута се чувства до каква степен Стина Екблад е постигнала забележителен синхрон с обидения от съдбата Исмаел. Ала най-забележителното е това, че Бертил-Александър веднага е схванал и възприел ситуацията, като с трогателна, присъща единствено на децата непосредственост, изразява сложното състояние на любопитство и страх.

Репетициите напредват с лекота, настроението е умиротворено-приповдигнато, творческата фантазия кипи, извънредно стилизирана и от декорите, дело на Ана Асп, и от осветлението, създадено от Свен Нюквист с онази неописуема интуиция, която му е фирмена марка и която го отличава от всички други негови колеги, издигайки го в ранга на един от най-големите майстори в тази област в света, сигурно впрочем най-големият. Ако го попиташ как постига всичко това, той се позовава на няколко простички правила (имах впрочем голяма полза от тях при работата си в театъра). Своята същинска тайна не желае — или не може — да издаде. Ако си втълпи, че му пречат, че го припират или ако просто не е в подходящо настроение, всичко тръгва накриво и той

трябва да започне от самото начало. В нашето взаимно сътрудничество тон винаги са давали пълното доверие и взаимното разбирателство. Нерядко изпитвам тъга, че повече няма да работим заедно, особено когато си спомням за ден като онзи. Обзема ме чувствено удоволствие да работя рамо до рамо със силни, независими, надарени хора: актьори, техници, осветители, администратори, директори на продукцията, реквизитори, гримьори, костюмиери — накратко, с всички, които населяват деня и го правят поносим.

Има моменти, в които ме обзема дълбока тъга по всички и всичко. Разбирам какво е имал предвид Фелини с твърдението си, че за него работата в киното е начин на живот. Разбирам и онова, което той разказва за Анита Екберг. Последната сцена с участието ѝ в „Сладък живот“ била заснета в студия, в автомобил. След като снимките приключили, което за нея означавало и край на работата ѝ в този филм, тя се разплакала и отказала да излезе от колата, вкопчвайки се в кормилото. Трябвало да я изнесат от студията не без известно насилие.

Понякога професията на кинорежисьора носи особен вид щастие. В някакъв миг върху лицето на актьор се появява нерепетиран израз и камерата го запечатва. Именно такова нещо се случи днес — Александър неочаквано пребледня, и то много силно, чертите му се сгърчиха от болка. Камерата регистрира всичко това. Отпечатъкът на болката, на неуловимата болка, трае само няколко секунди и изчезва завинаги, нямаше го и преди, по време на репетициите, но бе фиксиран върху лентата. В такива моменти ми се струваше, че дните и месеците на предсказуема скрупулознаост не са пропаднали напразно. Аз може би и дори живея заради такива кратки мигове.

Като ловец на бисери.

Беше 1944 година. Назначиха ме за директор на Градския театър в Хелсингборг. Дотогава бях работил твърде дълго като редактор за обработка на сценарии към „Свенск Филминдустри“ („СФ“) и по мой сценарий вече бе заснет филм („Полуда“, режисьор Алф Шьоберг), смятаха ме за човек надарен, но с труден характер. Между „СФ“ и мен бе сключен „договор за притежание“, който, без да ми дава никакви икономически облаги, възпрепятстваше сътрудничеството ми с други филмови компании. Рискът обаче не беше кой знае колко голям.

Въпреки определения успех на „Полуда“ към мен никой, като се изключи Лоренс Мармстед^[2], не проявяваше какъвто и да било интерес. А той ми се обаждаше от време на време и с любезно подигравателен тон ме питаше докога ще бъда обвързан със „СФ“, да не би да възнамерявам да изгния там, и заявяваше, че той, Лоренс, би могъл да направи от мен истински режисьор. Двоумях се, чувствах се свързан с авторитети и в края на краищата реших да остана при Карл Андерш Дюмлиг, ръководителя на „СФ“, който се отнасяше към мен бащински и не без известна снизходителност.

Веднъж на бюрото ми попадна пиеса. Названието ѝ беше „Майка“ и неин автор беше някакъв датски драскач. Идеята на Дюмлиг беше аз да напиша сценарий по нея и ако бъде одобрен, щеше да ми се даде възможност да заснема своя първи филм. Прочетох пиесата — стори ми се ужасна. Но бях готов да правя филм и по телефонния указател. Затова написах сценария за четиринадесет нощи и получих оценка „добър“. От радост, естествено, се побърках, губейки представа за реалното състояние на нещата. В резултат падах с главата надолу във всички ями, изровени от други и от мен самия.

Киноцентърът в Росунда представляваше фабрика, която през 40-те години произвеждаше по двадесет-тридесет филма годишно. Там имаше достатъчно от всичко — професионализъм и занаятчийска традиция, рутина и бохемлък. Задълженията ми на сценарист „негър“ водеха до продължителни контакти с работилниците, студиите, киноархива, монтажите, отдела за звукозапис, стола, което ще рече, че познавах много добре и помещенията, и хората. Освен това бях горещо убеден, че не след дълго ще се наложа като най-забележителния кинорежисьор в световен мащаб.

Не знаех само едно: по моя сценарий трябваше да бъде заснет евтин второразреден филм с участието най-вече на актьори, ангажирани от „СФ“ по договор. След продължителни и досадни разговори аз се сдобих с разрешение да направя пробен филм с Инга Ландгре и Стик Улин. Оператор беше Гунар Фишер. С него бяхме връстници, изпълнени със сходен ентузиазъм и добре се сработихме.

Пробният филм стана прекалено дълъг. След първата прожекция въодушевлението ми беше безгранично. Обадох се на жена ми, която бе останала в Хелсингборг, и обзет от крайна възбуда, крещях по телефона, че времето на Шьоберг, Муландер и Дрейер вече е приключило, настъпва епохата на Ингмар Бергман.

Докато се пенех от задоволство, Гунар Фишер ми беше подменен с Йоста Руслинг, покрит с белези самурай, известен със своите късометражни филми, в които се демонстрираха небесна шир и красиво осветени облаци. Той бе типичен представител на своя жанр и почти не бе работил в студия. От постановката на осветление не разбираше нищо, а и презираше игралното кино, като не прикриваше неудоволствието си, че ще работи на закрито. Не си допаднахме от пръв поглед. А тъй като и на двамата ни липсваше увереност, прикривахме несигурността си със сарказми и дързост.

Първите снимачни дни бяха наистина кошмарни. Бързо осъзнах, че съм попаднал в машина, която няма да мога да овладеея. Разбрах и това, че Дани Линд, която със скандали успях да ангажирам за изпълнителка на главната роля, всъщност не е киноактриса и не притежава необходимия за случая опит. С отчетливост, вледенила душата ми, проумях също, че моята собствена некомпетентност е очевидна за всички. На недоверието към мен отвърщах с оскърбителни изблици на гняв.

Резултатът от нашите усилия беше плачевен. Към това следва да се прибави, че заради дефект в кинокамерата някои от сцените бяха заснети без фокус. Некачествен бе и звукът, репликите на актьорите можеха да се долавят само с голямо усилие.

Зад гърба ми кипеше активна дейност, насочена срещу мен. Ръководството на студията бе на мнение, че снимките трябва да бъдат преустановени, или ако продължат, да бъдат сменени режисьорът и изпълнителката на главната роля. Бяхме се бяхтали вече три седмици, когато получихме писмо от Карл Андерш Дюмлиг, тогава в отпуск. Пишеше ми, че гледал заснетия материал и че го смята за перспективен, независимо от недостатъците. Предлагаше ми да започна отначало. С благодарност приех предложението му, без да съзра капана, чийто похлупак засега издържаше тежестта на изтощеното ми тяло.

Виктор Шьоострьом започна — сякаш случайно — да изниква все по-често на пътя ми. Хващаше ме здравата за тила и така двамата се разхождахме по асфалтовата площадка около студията. През по-голямата част от времето мълчахме, но неочаквано той подемаше, просто и разбираемо, разговор все в един и същ дух.

— Твоите мизансцени са прекалено усложнени, нито ти, нито Руслинг можете да се справите с тях. Опростявай ги. Снимай актьорите отпред, те обичат това, ще видиш колко по-добре ще излезе. Не ругай екипа си, от това хората се озлобяват и започват да работят по-лошо. Не се стреми да превърнеш всеки кадър в централен — зрителите ще се отегчат. Една междинна сцена трябва да се третира като междинна, без непременно да е нужно да изглежда такава.

Крачехме напред-назад по асфалта, а Шьоострьом, без да сваля ръка от тила ми, говореше за конкретни и делови неща спокойно, без раздразнение, макар от моя страна да липсваше всякаква отзивчивост към напътствията му.

Лятото се случи горещо. Тягостно и безрадо се нижеха дните под стъкления покрив на студията. Бях наел стая в Стария град. Когато се връщах там, рухвах на кревата, парализиран от срам и страх. Щом мръкнеше, отивах да хапна в един млечен бар. После ходех на кино, все на кино, гледах американски филми и си мислех: това трябва да науча, онова движение на камерата е семпло, Руслинг би могъл да го постигне. Ето хубав монтаж, дано го запомня.

В съботите се напивах, мъкнех се с лоши компании, вдигах скандали, участвах в побои, изхвърлях ме на улицата. Веднъж пристигна жена ми, беше бременна, скарахме се и тя си замина. На всичко отгоре четях и пиеси, за да подготвя репертоара за следващия сезон на Градския театър в Хелсингборг.

Предстоеше ни да снимаме не къде да е другаде, а в Хедемура. Защо тъкмо там, така и не знам. Не е изключено да съм изпитвал смътна потребност да се изфукам пред родителите си, които прекарваха онова лято във „Ворумс“, на няколко мили разстояние в посока на север. Потеглихме за натам. В онези години такова пътуване приличаше на сафари: автомобили, апаратура, тон-коли, хора.

И там се случиха две неща.

Настъпи рязка промяна във времето. Заредиха се дъждове, досадни, безнадеждни. Руслинг, озовал се най-сетне на открито,

виждаше не интересни облаци, а оловносиво небе. Той не излизаше от стаята си, пиеше и отказваше да снима. Що се отнася до мен, аз бързо разбрах, че ако в студията бях калпав ръководител, в дъждовния град Хедемура ме очаква окончателен провал.

Повечето хора от снимачната група не излизаха от хотела — пиянстваха, играеха карти. Другите изпаднаха в депресия, обзети от тъга по слънцето и топлината. Нямаше обаче нито един сред тях, който да не беше убеден, че виновен за лошото време е режисьорът. „Едни режисьори имат късмет с времето, други — не. Нашият спада към втория тип“...

На няколко пъти се понасяхме към мястото на снимките, строяхме площадката, стъкмявахме неудобните си лампи, докарвахме агрегата и тон-колата, прикрепяхме на статив тежката камера „Дебри“, репетирахме с актьорите, удряхме клапа и... рукваше проливен дъжд. Криехме се във входове на сгради, в колите, притичвахме до сладкарницата — дъждът не преставаше, надвисваше полумрак. Ставаше време да се връщаме в хотела за вечеря. Ако все пак успяхме да заснемем поне една сцена — в кратките мигове, когато слънцето пробиваше облаците над нас, аз тъй се смущавах и изпадах в такава възбуда, че, както ми каза един здравомислещ очевидец, правел съм впечатление на луд. Крещях, беснеех, оскърбявах всички, които се случеха близо до мен, проклинах Хедемура.

Вечер хотелът често се изпълваше с шум и олелия. Идваше полиция. Директорът заплашваше да ни изхвърли. Мариане Льофгрен, танцувайки кан-кан върху масата в ресторанта (много ловко и смешно), падна и пропука паркета.

След три седмици на бащите на града им писна от нас, те се свързали с ръководството на „Свенск Филминдустри“ и ги помолили да бъдат така добри и да си приберат откачаторите.

На следващия ден получихме заповед незабавно да прекратим снимките. За двадесет снимачни дни бяхме направили четири сцени от общо двадесет.

Извика ме Дюмлиг, който ми вдигна ужасен скандал. Той открито ме заплаши, че ще наложи забрана върху по-нататъшната ми работа над филма. Може би в това имаше пръст Виктор Шьострьом, не знам.

Не беше леко, ала тежкото тепърва предстоеше. Във филма се предвиждаше сцена в козметичен салон, който според сценария се намира в съседство с вариете. Вечер в салона се чуват музиката и смеховете от вариетето. Настоявах за целта да бъде построена цяла улица, защото в Стокхолм така и не намерих подходящо място. Разбирах, че такъв декор ще струва сума пари, наистина го разбирах, независимо от помътеното ми съзнание в този момент. Но вече мислено виждах окървавената глава на Як, прикрита с вестник, примигващата реклама на вариетето, осветените прозорци на козметичния салон с лицата, застинали под причудливи перуки, асфалта, измит от дъжда, тухлената стена в задния план. Необходима ми бе улица — на всяка цена!

За мое изумление предложението се прие без дискусии. Голяма строителна фирма започна начаса работа на един разровен терен, разположен на стотина метра от Главния павилион. Честичко отивах на строежа и изключително се гордеех с това, че успях да издействам такова скъпоструващо начинание. Явно ръководството, независимо от всички крамоли и неприятности, все пак вярва в моя филм, мислех си аз, без да забелязвам, че въпросната улица е планирана като действено оръжие в ръцете на устремените към властта началници на студията, оръжие, насочена срещу мен и срещу Дюмлинг, който продължаваше да ме покровителства. Между главната канцелария, управляваща единовластно, и Филмовото градче с производството, концентрирано там, винаги имаше напрежение. Скъпоструващата и абсолютно безсмислена улица щеше да бъде отнесена към разходите по моя филм, от което следваше, че производението ми нямаше да може да възвърне средствата, хвърлени за създаването му. Радостта обаче беше всеобща и тротоарът постепенно се покриваше с плочи.

В един от снимачните дни стана нещо ужасно. Първата сцена снимахме в есенна вечер, веднага след спускането на мрака. Беше общ план. Камерата поставихме на триметров практикабъл. Примигваше рекламата на вариетето, Як се беше застрелял, Мариан Льофгрен, просната върху трупа, крещеше така, че смразяваше кръвта ни. Пристигна линейка, асфалтът лъщеше, от прозорците на козметичния салон се пулеха манекени. Вкопчих се здраво в практикабъла, виеше ми се свят, бях опиянен от усещането за власт: всичко това е мое дело,

замислено и осъществено от мен, една проектирана и пресъздадена реалност.

Ала жестокият удар на истинската реалност не закъсня. Камерата трябваше да се демонтира, един от техниците, стъпил на самия край на практикабъла, я пое от статива с помощта на друг младеж. Камерата се повдигна изненадващо леко и техникът, неуспял да се задържи, рухна на земята, притиснат под тежкия ѝ товар. Не помня съвсем ясно какво точно стана. Добре, че имахме линейка наблизо, та пострадалият бе закаран веднага в Каролинската болница. Групата настоя да прекратим снимките, тъй като всички бяха убедени, че техният колега е мъртъв, или умира.

Обзе ме паника и аз отказах да спрем работата си, закрещях, че младокът е бил пиан, че изобщо всички са пиани, когато снимахме вечер (а това в немалка степен беше истина), че ме окръжават мерзавци, сбирщина, че ще продължаваме да действаме дотогава, докато от болницата не съобщят за смъртта на пострадалия. Обвинявах сътрудниците си в небрежност, мързел и недисциплинираност. В отговор — ни звук, ни стон, глухо шведско мълчание. Снимките продължиха, програмата бе изпълнена, но аз бях принуден да пожертвам онези ракурси на лицата, предметите, жестовете, които чертаеше моето въображение. Нямах дори капка сила, сврях се в един тъмен ъгъл и заплаках от ярост и разочарование. Наистина не можех повече! Сетне историята се поприглуши, техникът се оказа недотам тежко ранен, а и наистина не бил трезвен.

Дните се влачеха едва-едва. Сега Руслинг не прикриваше своята враждебност и иронизираше всички предложения, които правех относно избора на ракурси за камерата. Лабораторията вадеше кадрите или прекалено светли, или прекалено тъмни. Вторият режисьор се хилеше и ме потупваше по гърба. Той ми беше връстник и вече бе направил не един филм. Постоянно се карах с шефа на електротехниците за това, колко часа трябва да се работи и колко да продължават паузите. От трудовата дисциплина не бе останала и следа, хората идваха и си отиваха както им скимнеше. Бяха ми обявили негласен бойкот.

И все пак имах един приятел, който отказа да се присъедини към глутницата — монтажистът на филма Оскар Русандер. Външно приличаше на ножица, всичко у него бе остро, ъглесто. Говореше

аристократично на „р“ и беше доста тщеславен, някак по английски демонстрираше снисходително презрение спрямо режисьорите, шефовете на студията и корифеите на Главната канцелария. Човек начетен, той в същото време притежаваше внушителна сбирка от порнографски издания. Най-забележителните моменти в неговия живот наставаха, когато трябваше да работи с принц Вилхелм — от време на време той правеше по някой късометражен филм в „СФ“. Всички изпитваха някакъв страх от Оскар, не се знаеше кога възнамерява да се държи мило и приветливо, а кога ще е хаплив. Към жените проявяваше старомодна рицарска вежливост, но странеше от тях. Казваха, че вече двадесет и три години ходи при една и съща проститутка, два пъти в седмицата, независимо от времето.

Когато отидох при него след привършване на снимките, отчаян, разкъравен и извън себе си от гняв, той се отнесе към мен с поривисто дружелюбна обективност. Безжалостно ми посочи слабостите, онова, което бе негодно или неприемливо. Ала не пропусна да похвали хубавите постижения, това, което му бе харесало. Посвети ме в тайните на професията си, като ми разкри една основна истина: монтажът започва по време на самите снимки, ритъмът е заложен в сценария. Знам, че много режисьори постъпват по обратен начин. За мен обаче това правило на Оскар Русандер стана основополагащо.

Ритъмът в моите филми се зачева още в сценария, по време на работата над него край писалището, а се ражда на бял свят пред камерата. Чужди са ми всякакви форми на импровизация. Ако обстоятелствата ме принудят да взема предварително необмислено решение, аз се обливам в пот и буквално се вцепенявам от ужас. За мен филмът е илюзия, планирана до най-малките подробности, отражение на онази действителност, която ми изглежда толкова илюзорна, колкото по-дълго живея на този свят.

Филмът, освен ако не е документ, е сън, блян. Затова Тарковски е най-великият от всички. Той се придвижва уверено в пространствата на съновиденията, не тълкува, пък и какво ли би могъл всъщност да разтълкува? Един ясновидец, съумял да воплоти прозренията си в най-трудоемкия и в същото време най-податливия за тях жанр на изкуството. През цялото си съществуване аз хлопах по вратите, отвеждащи към онези пространства, из които той се придвижва така

естествено и сигурно. Само веднъж или два пъти ми се удаде да се пропъхам през тях. Повечето от съзнателните ми опити да сторя това завършваха с позорен неуспех: „Змийско яйце“, „Докосването“, „Лице срещу лице“ и пр.

Фелини, Куросава и Буюнел обитават същите пространства, както Тарковски. Антониони се бе запътил към тях, ала загина, погубен от собствената си досадливост, Мелиес винаги е бил там, без да размишлява по въпроса: та нали е бил чародей по професия.

Филмът като сън, филмът като музика... Няма друго изкуство, което в такава степен да въздейства върху нашите чувства, прониквайки така надълбоко в съкровените кътчета на душата и подминавайки делничното ни съзнание. Микроскопична повреда на зрителния нерв, шок ефект, двадесет и четири осветени квадратчета в секунда, между тях мрак, който зрителният нерв не регистрира. До момента, в който аз, седнал пред монтажната маса, не прегледам заснетите кадри и досущ както някога в детството, дъхът ми секва от усещането за вълшебство: там вътре в тъмата на дрешника бавно завъртах ръчката на апарата, по стената отсреща една след друга изникваха картинки, аз отбелязвах почти недоловимите изменения във всяка от тях, сетне започвах да въртя по-бързо — възникваше движение.

Неми или говорещи, сенките проникваха направо в дълбините на душата ми. Мирисът на сгорещен метал, подскачащото, примигващо изображение, подрънкването на малтийския кръст, дланта, притискаща ръчката...

[1] Герой от старинна шведска балада за деца. — Б.пр. ↑

[2] Известен шведски продуцент (1908—1966). — Б.пр. ↑

Още преди първичният мрак на половото съзряване да ме обгърне, внасяйки смут в тялото и душата ми, аз изживях една щастлива любов. Това се случи през лятото, когато останах сам с баба във „Ворумс“.

Защо там бяхме само аз и тя не помня, но незабравимо за мен е усещането за доволство, сигурност, уют. От време на време пристигаха гости, пребиваваха по няколко дни и си заминаваха. Това само засилваше моето блаженство. Независимо че все още бях подрастващ и видът ми си беше детски, дори гласът ми още не мутираше, баба и Лала ме третираха като Млад Мъж, засвидетелствайки ми и подобаващо отношение. Като се изключат обичайните домакински задачи (да насека дърва, да събере шишарки, да избърша измитите съдове, да донесе вода), аз бях свободен и се реех безпрепятствено насам-натат. Прекарвах времето си предимно в уединение, което ми харесваше. Баба ме оставяше да се унасям на воля в мечтите си. Нашите поверителни разговори и вечерното четене на глас продължаваха, но не и като някаква принуда. Разполагах с невиджана дотогава свобода. Можех дори да закъснявам. Ако не се явях навреме на масата, в кухненския бюфет винаги намирах чаша мляко и сандвич.

Единственото неотменно задължение за през деня се отнасяше до сутрешното ставане. В седем часа трябваше да се събудя, независимо дали беше делник или празник. Баба лично наблюдаваше как извършвах задължителното обтриване на тялото си със студена вода. Почистването на ноктите и измиването на ушите представляваха посегателство срещу свободата ми, но аз ги изтърпях стоически, макар да не разбирах смисъла им. Според мен баба бе убедена, че телесната чистота съхранява и заздравява духа.

В моя случай такъв проблем още не съществуваше. Представите ми за секса бяха мъгляви, като че донякъде обагрени с чувство за вина. Ужасният грях на юношеството още не ме бе застигнал. Бях невинен

във всяко едно отношение. Покровът на лъжата, който тегнеше върху мен в пасторския дом, се свлече, дните ми минаваха безгрижно, без страх и терзания на съвестта. Светът ми се струваше разбираем, аз бях владетел на копнежите си и на своята действителност. Бог мълчеше, Иисус Христос не ме гнетеше със своята кръв и съмнителни подкани.

Не мога да си изясня как точно всичко това се обвързва с появата на Мерта. От няколко години насам вторият етаж на сградата, която принадлежеше на Ордена на добрите тамплиери^[1], обща собственост на Дуфнес и Юмру, бе даден под наем на многодетно семейство от Фалун — през зимата в същото това помещение провеждаха занятията си различни учебни кръжоци, там прожектираха и филми. Близко до тази сграда минаваше железопътна линия, в парцела, който я заобикаляше, имаше малък водоем. В подножието на хълма се намираше голяма дъскорезница, която черпеше вода от Имон, от онова място, дето езерото се сливаше с реката. Около стръмния бент там се въдеха пиявици — ловяха ги и ги продаваха в най-близката аптека. Въздухът бе наситен с упоителен мирис на нагрят от слънцето дървен материал, току-що насечен и струпан около сивите и полусрутени навеси за машини.

Моят брат отдавна си беше намерил приятели сред братята на Мерта. Нападателни, дръзки, те бяха готови всеки миг да започнат бой и заедно с децата на мисионерите от южния край на селището приканваха на схватки селските побойници — сраженията им се разгаряха на стръмния хълм, обрасъл в гъста папрат. Противниците изникваха внезапно от съответната страна и незабавно пускаха в ход оръжието си — прътове или камъни. Избягвах да се намесвам в тези ритуални побои, имах си достатъчно други грижи: да се отбранявам от брат си, който дебнеше да ме натупа при всеки сгоден случай.

В един топъл ден, някъде в средата на лятото, Лала ме изпрати на оттатъшния бряг на реката, до пасището, където — в една плевня, живееше целогодишно старица на име Лис-Кюла, известна обаче на всички като Лелката. Тя бе загадъчна фигура, известна със своите познания по билкарство и с вещината си да прави кашкавал. В продължение на няколко години психиката ѝ беше разстроена, но вместо да я настанят в лечебница за душевноболни в Сетер, което се смяташе за семеен позор, близките ѝ я бяха изолирали във въпросната плевня. От време на време цялото село се огласяше от нейния вой. В

една ранна сутрин тя цъфна пред вратата на „Ворумс“, държейки носна кърпа като поднос, и поиска от баба да сложи в нея четири крони. В случай на отказ щяла да затрупа пътя към къщата със съчки, в тях щели да се завъдят змии и да хапят децата по босите крачета. Баба се поразговори с Лис-Кюла, покани я в къщата и хубаво я нагости. Старата жена получи исканите пари, призова Господ да ни благослови и като се изплези на брат ми, се затътри навън.

В един студен зимен ден тя направи опит да се удави в Гродан край Бесна. От корабчето, което сновеше като ферибот между двата бряга, неколцина мъже я забелязали и измъкнали от водата. После старицата се кротна, разсъдъкът ѝ се възвърна, но говореше рядко и малко. Премести се окончателно в плевнята на пасището — през лятото наглеждаше добитъка, през зимата тъчеше кърпи и вареше отвари от билки, които според общото мнение превъзхождаха с лечебните си свойства церовите на местния доктор.

Беше горещо. Поплувах в тъмните води на Черното езеро, по чиято повърхност белееха лилии, израснали от гълбините му на плетеница от стъбла. Водата в езерото беше винаги леденостудена, казваха, че то било бездънно и че някъде в недрата му имало още неизследван канал, свързващ го с реката. Трупата на момче, което се бе удавило в Черното езеро, намериха подир много месеци, увиснал от плаващия бараж при Сулбакен. Коремът на удавника беше пълен със змиорки — те стърчаха от устата му и дори от ануса.

Поех през тресавището, нещо, което беше забранено, ала аз знаех откъде точно да мина, кафеникавата вода се пенеше на мехури под стъпалата ми, издавайки тръпчива миризма, цял облак мухи и щръклици се виеше около главата ми.

Плевнята се намираше в края на гората, в полите на планината. Ливадите използвани за пасище, се гънеха вълнообразно в южна посока, а на север склоновете на планината бяха покрити с гъст девствен лес. Плевнята, навесите за сено, жилищните постройки, боядисани в червено, бяха добре поддържани, покривите — наскоро препокрити с нови керемиди, цветните лехи — в отлично състояние. Роднините на Лис-Кюла бяха заможни, а сега, когато Лелката отново бе станала нормална, нищо не докачаше тяхната селска чест.

Самата старица бе едра жена с коси, сресани на прав път и прошарени, с изразително лице, чиито черти изпъкваха отчетливо: сини очи, щръкнали уши. Босонога, с оголени ръце, тя режеше дърва за огрев, Мерта ѝ помагаше.

Оказа се, че момичето се е преместило тук, на пасището, за да помагана Лис-Кюла срещу скромно възнаграждение да се грижи за добитъка и да върши едно-друго в домакинството.

Почерпиха ме със сок от черни боровинки, дадоха ми сандвич, настаниха ме край сгъваемата маса до прозореца. Лис-Кюла и Мерта, застанали пред печката, отпиваха кафе от чинийки. В тясното, топло помещение миришеше на прокиснало мляко, наоколо летяха и пълзяха мухи. Лепкавите мухоловки бяха почернели от бавно помръдваща жива маса.

Лис-Кюла се осведоми как са госпожа Окерблум и госпожица Нилсон. Отвърнах, че са добре. В раницата ми сложиха огромна пита кашкавал, аз стиснах ръце на стопанките, направих им лек поклон и като благодарих за гостоприемството, тръгнах по обратния път. Не знам защо Мерта дойде да ме поизпрати.

Момичето бе по-високо от мен с половин глава, макар да бяхме връстници. Фигурата ѝ бе възедра, костелива, косата — късо подстригана и изсветляла от слънцето и водата, а устните — дълги и тънки, та когато се смееше, имах чувството, че се разтягат чак до ушите ѝ, разкривайки здрави бели зъби. Яркосините очи гледаха с някакво учудване на света наоколо, веждите светлееха като косата, носът бе прав и дълъг, леко удебелен на върха. Раменете ѝ бяха силни, бедрата тесни, стройните ръце и крака, загорели от слънцето — покрити със златист мускул. От нея се носеше мирис на обор, тръпчив, напомнящ този на тресавището. Прокъсаната и обезцветена от пране рокличка, някога синя, под мишниците бе подгизнала от пот.

Любовта ни порази мигновено — досущ като Ромео и Жулиета, с тази разлика обаче, че и през ум не ни минаваше да се докосваме, а още по-малко — да се целуваме.

Като си измислях разни задачи, чието изпълнение изискваше много време, аз рано сутринта изчезвах от „Ворумс“ и се връщах по тъмно. Това продължи няколко дни. В края на краищата баба ми постави ребром въпроса какво всъщност правя и аз си признах. Като жена, мъдра, тя ми разреши да отсъствам от дома без ограничения от

девет сутринта до девет вечерта, допълвайки, че винаги ще се радва, ако Мерта ни гостува във „Ворумс“ — благоволение, от което обаче ние се възползвахме извънредно рядко, защото по-малките братя на Мерта веднага надушиха нашата близост. Един следобед, когато двамата с нея се бяхме осмелили да слезем до езерото, за да ловим риба, и седяхме там плътно един до друг, но без да се докосваме, от храстите се пръкна цяла орда момчурляци, които крещяха колкото им глас държеше неприлична песенчица. Хвърлих се връз тях и набих неколцина, ала набиха и мен. Мерта не ми се притече на помощ. Вероятно е искала да разбере до каква степен мога да се оправя сам.

Момичето обикновено мълчеше, бърборех аз. Без да се докосваме, ние, неразделни, седяхме, стояхме или лежахме съвсем близо един до друг. Взаимно си разчесвахме ухапванията от комари, плувахме, независимо от това, какво беше времето, свенливо отмествайки очи от голотата на другия. Помагах, доколкото ми позволяваха силите, на пасището — вярно, само при вида на кравите краката ми леко се подкосяваха, пък и кучето непрекъснато ме следеше, нападайки ме сегиз-тогиз. Понякога Мерта си навличаше гнева на Лелката, която изискваше неумолимо подчинение на дадените от нея заповеди — веднъж тя залепи на момичето плесница и то неутешимо зариде, а аз не бях в състояние да го успокоя.

И така, Мерта мълчеше, говорех аз. Разказвах ѝ, че моят баща не ми е истински баща, че всъщност съм син на известния актьор Андерш де Вал. Пастор Бергман ме мрази и преследва по съвсем понятни причини. Майка ми все още обича Андерш де Вал и не пропуска премиерите на постановките, в които участва. Виждал съм го извън театъра един-единствен път, той просълзен се взря в мен и ме целуна по челото, а сетне изрече с прекрасния си глас: „Да те благослови Бог, дете мое!“ Знаеш ли, Мерта, ти би могла да го чуеш по радиото, например, когато рецитира „Новогодишен камбанен звън“. Да, Андерш де Вал е моят баща и веднага след като завърша училище, аз също ще стана актьор в Драматичния театър.

Пресичам железопътния мост, хванал за кормилото старичкия велосипед на баба. С колелото описваме криволици по друмищата и из стръмните пътеки в подножието на гъстата гора. Мерта върти

педалите, аз седя на багажника, вкопчил втвърдени пръсти в пружината на седлото. Отправили сме се на сбирка с молитви, която една религиозна секта провежда в Ленхеден. Мерта е вярваща, тя пее елейни песнопения със звучен и силен глас. Не мога да сдържа отвращението си, ненавиждам и Бог, и Иисус, но особено Иисус — противни са ми неговата добродетелност, гнусното причастие, кръвта му. Няма Бог, никой не е в състояние да докаже неговото съществуване. А ако все пак го има, това ще да е много гаден Бог, дребнав, злопамятен, пристрастен. Съмнявате се? Достатъчно е да прочетете Вехтия завет, там той изпъква в целия си блясък! И като си помислиш, че го зоват Бог на любовта, Бог, който обича хората. Светът си е дупка, пълна с говна, както е казал Стриндберг!

Над планинския хребет сияе с бяла светлина луната. Мъгла виси неподвижно над горското езеро. Тишината би била пълна, ако не бръщолех безспир, но просто изпитвам необходимост да споделя с Мерта колко ме е страх от Смъртта. Внезапно почина възрастен свещеник от тукашната енория. В деня на погребението му гостите пиеха вино и хрускаха сладки в стаята, редом с която се намираще ковчегът с мъртвото тяло. Беше горещо. Над трупа кръжаха мухи. Лицето на покойника бяха покрили с бяла кърпа, тъй като болестта бе разяла долната му челюст и горната устна. Сладникав мирис вземаше връх над тежкия аромат на цветята. И най-неочаквано този проклет свещеник сяда в ковчега, отмята нацапаната кърпа и открива прогнилото си лице, след което пада на едната си страна, ковчегът с тялото му се преобръща и то се изсипва на пода. Тогава всички виждат, че жената на свещеника е нахлузила на члена му златен пръстен, а в задника му е пъхнала напръстник. Казвам ти самата истина, Мерта, бях там, а ако не ми вярваш, питай брат ми, и той присъстваше, но, естествено, не издържа и припадна. Да, Смъртта е отблъскваща, пък и не знаеш какво идва след нея. Не вярвам в това, което казва Иисус: „В дома на баща ми има много обители.“ Покорно благодаря. Щом най-сетне избягам от обителта на своя собствен баща, сигурно ще предпочета да се заселя в такава, дето няма да е по-лоша от нея. Смъртта е непреодолим ужас не само защото причинява болка, но и поради кошмарите, с които е изпълнена, кошмари, от които пробуждане няма.

В един дъждовен ден — още от сутринта ръмеше без прекъсване, Лелката отиде да навести съседка, заболяла от корем. Ние с Мерта оставаме сами в топлата стаичка. През прозорчетата, набраздени от дъждовни капки, се процежда бледа светлина, откъм чардака свисти вятърът. Ще видиш, казва Мерта, че след този дъжд ще дойде истинската есен. Внезапно ме осенява мисълта, че дните са броени, че безкрайността също свършва, че ни предстои раздяла. Мерта се навежда през масата, дъхът ѝ ме обгражда с мирис на сладко мляко. „В седем и петнадесет от Борленге пристига товарен влак — продумва тя. — Ще го слушам как заминава. Тогава ще си мисля за теб. Ти пък ще го видиш и чуеш, когато подминава «Ворумс». Тогава на свой ред ти мисли за мен.“

Протяга широката си загоряла длан с нечисти изгризани нокти. Слагам своята ръка върху нейната, Мерта стиска пръстите ми. Найсетне съм млъкнал, защото една непреодолима тъга ме завладява изцяло.

Есента дойде, нахлузахме чорапи и обувки. Помагахме в събирането на ряпата, ябълките узряха, започнаха сланите, въздухът и земята станаха като стъкло. Езерцето при Дома на добрите тамплиери се покри с коричка лед, майката на Мерта се зае да стяга багажа, да подготвя отпътуването. Денем слънцето все още грееше и дори напичаше, но вечер студът проникваше направо до костите. Нивите бяха разорани, по харманите потракваха вършачки. Понякога помагахме и там, но предпочитахме да изчезнем нанякъде. Веднъж изпросихме лодка от Берглунд и се отправихме навътре в езерото да ловим щуки. Хванахме една, голяма-голяма, която ме ухапа за палеца. Когато Лала захвана да я чисти, намери в стомаха ѝ венчален пръстен. Баба разчете името, гравирано на пръстена, с помощта на лупа: „Карин“. Преди няколко години татко загуби своя пръстен горе при Иймен. Това обаче едва ли означаваше, че намереният сега пръстен бе неговият.

В едно мразовито утро баба ни нареди да идем до магазина, който се намираше на половината път между Дуфнес и Юрму. Дотам щеше да ни закара синът на Берглунд, който и бездруго се бе отправил в същата посока с намерението да продава кон. Подрусваме се с неговата каруца, която бавно и трудно преодолява пътя, изоран от дъждовете. Броим автомобилите, които се носят срещу нас, и тези,

които ни задминават. За два часа — само три. В магазинчето пълним раниците си и се отправяме по обратния път към дома, пешком. Като стигаме до стария пристан на ферибота, сядаме върху дървен ствол, изхвърлен от реката, пием ябълкова напитка „Помак“ и хапваме сандвичи. Споделям с Мерта свои разсъждения за същността на любовта. Заявявам ѝ, че не вярвам във вечната любов, тази на хората е егоистична, както е отбелязал Стриндберг в „Пеликанът“. Твърдя, че любовта между мъжа и жената е предимно разврат. Разказвам ѝ за красива, прекалено пълна дама, която всеки четвъртък вечер, след причестяване, прави любов с баща ми в сакристията.

Помакът е изпит, Мерта хвърля бутилката в реката. Продължавам да дърдорям, говоря за любовниците с трагична съдба в световната литература, изтъквайки не без известна предпазливост колко съм начетен. Внезапно се обърквам, главата ми се мае, аз смутено питам Мерта дали не съм се раздрънкарал прекалено. „Съвсем не“, отвърща тя и клати глава с най-сериозен израз на лицето. Замлъквам, дълго не продумвам, обсебен от мисли дали да не я развлека с измислици за мои собствени еротични изживявания, но ми става още по-лошо. Да не би помакът да е бил отровен? Принуждавам се да полегна на полянката край пътя. Започва да вали ситен, леденостуден дъжд. Стръмният бряг на реката от другата страна се губи под булото на мъглата.

През нощта падна сняг. Реката стана по-черна, зеленото и жълтото по дърветата и полята изчезнаха съвсем. Вятърът стихна, възцари се всепоглъщащо мълчание. Макар да бе здрачно, белотата на снега заслепява, защото окото я поема отдолу, с незащитена своя част. Вървахме по железопътния насип към Дома на добрите тамплиери. Сивата постройка на дъскорезницата изглеждаше сякаш коленичила и самотна под тежестта на белотата. Водата край бента ромоли сподадено, край затворените му отвори се е образувала ледена коричка.

Не можехме да разговаряме, не дръзвахме дори да се погледнем в очите: прекалено силна беше болката. Като си стиснахме ръцете, ние се разделихме с пожеланието да се видим следващото лято.

Сетне Мерта се обърна и тутакси хукна към дома. Аз тръгнах по насипа обратно към „Ворумс“ и си мислех, че ако в момента край мен профучи влак, сигурно ще се хвърля под колелата му.

[\[1\]](#) Организация на въздържатели, първоначално основана в САЩ през 1851 г. — Б.пр. [↑](#)

В петък, 30 януари 1976 година, репетициите на „Мъртвешки танц“ на Стриндберг бяха възобновени. Андерш Ек бе заболял и отсъства в продължение на няколко седмици, но както сам заяви, състоянието му вече било съвсем добро.

През дните, които така неочаквано се оказаха свободни, писателката Ула Исаксон, режисьорката Гунел Линдблум и аз работихме над сценария на филма „Площад Рай“ по романа на Ула. По план производството на този филм щеше да бъде възложено на моята компания „Синематограф“, а снимките трябваше да започнат през май. Подготовката им ни погълна изцяло — подписвахме договори, подбирахме терени. Току-що беше приключила работата над моя телевизионен сериал „Лице срещу лице“. За края на седмицата се предвиждаше прожекция на неговия киновариант, организирана за гостуващи в страната ни американски финансисти. Няколко месеца по-рано бях завършил сценария на „Змийско яйце“, чийто продуцент щеше да бъде Дино де Лаурентис.

Постепенно и не без определени съмнения бях започнал да се ориентирам към САЩ. Причините се свеждаха, естествено, до възможностите за осигуряване на по-големи икономически ресурси както за мен лично, така и за „Синематограф“. Именно тези възможности за създаване на качествени филми с американски пари и за привличане на режисьори рязко бяха нараснали. Допадаше ми ролята на продуцент, роля, която обаче, както ми се струва днес, аз съумях да изпълня особено успешно. „Синематограф“ се крепеше върху два челичени стълба: моите близки приятели и отколешни съратници Ларш-Уве Карлберг (сътрудничеството ми с него започна през 1953 година по време на снимките на „Вечерта на комедиантите“), който ръководеше немалкия ни административен апарат, и Катинка Фараго („Женски блянове“, 1954), чиято сфера бе нашето все по-активно производство на филми. Бяхме се разположили под наем на горния етаж в красива къща от XVIII век, където се беше настанила

фирмата „Сандревс“, и обзаведохме там уютни кабинети, зала за прожекции, няколко монтажни стаи, кухня — всичко обгърнато в атмосфера на истински домашен уют.

Не минаха месец-два, и при нас пристигнаха двама учтиви и мълчаливи господа от Данъчното управление. Сложихме ги да работят в един от временно празните кабинети, те се заеха с проверка на нашите сметки, а изразиха желание и да се запознаят с документацията на моята швейцарска фирма „Персона-филм“. Веднага изискахме счетоводните й книги и ги предоставихме на въпросните господа.

Никой от нас нямаше време да се занимава с тези мълчаливи мъже, изолирани в незаятия кабинет. По записките в дневника си виждам, че в четвъртък, 22 януари, сме получили обемист акт от Данъчното управление. Без да го чета, аз го препратих на моя адвокат.

Няколко години по-рано, мисля, че това беше в 1967 година, когато доходите ми започнаха да нарастват с приятна, но лавинообразна скорост, аз се обърнах към моя приятел Хари Шейн^[1] да ми намери кристалночист адвокат, за да поеме функциите на нещо като мой финансов настойник. Неговият избор падна върху сравнително младия, вече със завидна репутация, Свен Харалд Бауер, който, наред с всички свои заслуги, бе и високопоставена фигура в Международната организация на скаутите. Тъкмо той се ангажира с финансовите ми дела.

Разбирахме се чудесно и нашето сътрудничество беше безупречно. Установена бе и връзка с швейцарския адвокат, комуто бяха поверени работите на „Персона-филм“. Дейността ни ставаше все по-оживена: „Шепот и викове“, „Сцени от един брачен живот“, „Защитна реч на един безумец“ на Шел Греде, „Вълшебната флейта“.

Според това, което съм записал в дневника си на 22 януари, съм бил обезпокоен не толкова от акта на Данъчното управление, колкото от болезнена екзема, поразила безименния пръст на лявата ми ръка.

С Ингрид бяхме женени вече пет години. В новата жилищна сграда на Карлаплан номер 10 (на същото място е била някога къщата, обитавана от Стриндберг) водехме спокоен буржоазен живот, общувахме с приятели, ходехме на концерти и на театър, гледахме филми, работехме усилено.

Всичко, за което става дума по-горе, е предистория на случилото се на 30 януари и на онова, което го последва.

Месеците по-нататък не са отразени в мой дневник. Възобнових записките си в него — спорадични, непълни — едва година по-късно. Затова спомените ми от този период напомнят един вид моментални снимки, контрастни в центъра, а поразмазани в краищата.

И така, ние започнахме репетицията на „Мъртвешки танц“ в десет и половина, както обикновено. Ние — това бяхме Андерш Ек, Маргарета Крук, Ян-Улф Страндберг, асистент-режисьорът, суфльорката, инспициентът и аз. Намираме се в светло и уютно помещение, разположено под самия покрив на Драматен.

Работата върви без напрежение, с лекота, както е почти без изключение в началото на репетиционния период. Вратата се отваря, при нас влиза секретарката на директора на театъра Маргот Вирстрьом и ме моли да ида веднага в нейния кабинет. Там ме чакали двама полицаи, които искали да поговорят с мен. Отговарям, че те може би ще пийнат чашка кафе, а аз ще се отбия при тях в един часа, в обедната почивка. Не, те желали да се срещнат с мен незабавно, повтаря Маргот Вирстрьом. Питам какво се е случило, но секретарката няма представа. Смеем се, учудени, моля актьорите да продължават без мен и казвам, че ще се видим отново, след като обядваме, в един и половина.

Маргот и аз се отправяме към нейната стая, която се намира в непосредствено съседство с кабинета на директора. Там е седнал господин в тъмно палто. Той се надига, стиска ми ръката, произнасяйки фамилното ми име. Питам за какво става дума, защо не търпи отлагане. Той, без да ме гледа, мърмори, че работата била свързана с данъци и аз тутакси трябва да тръгна с него, за да ме разпитат. Зяпам го втрещен и отговарям, че наистина нищо не разбирам. И внезапно си спомням, че хора, изпаднали в моето положение (поне така е в американските филми), обикновено викат адвоката си. На разпита непременно трябва да присъства моят адвокат, казвам, искам да му се обадя. Полицаят, все така с поглед, насочен встрани от мен, отвърща, че това е невъзможно, тъй като и адвокатът ми е забъркан в аферата и вече е извикан на разпит. Безпомощно питам дали мога да ида до стаята си, за да си взема палтото. „Ще идем заедно“, отсича полицаят. И тръгваме. По пътя насам срещаме

неколцина, които с удивление изпращат с очи непознатия, следващ ме по петите. В коридора, от двете страни на който са разположени стаите на режисьорите, аз се натъквам на събрат по професия. „Нима не си на репетиция?“, недоумява той. „Задържан съм от полицията“, пояснявам. Колегата прихва.

Вече съм си облякъл палтото, когато внезапно ме присвива стомахът и заявявам, че трябва да ида на едно място. Полицаят оглежда тоалетната и ми забранява да заключвам вратата ѝ. Спазмите стават непоносими и аз се изпускам с протяжен и силен звук. Полицаят е седнал току до полуотворената врата на тоалетната.

Най-сетне сме готови да напуснем театъра. Никак не се чувствам добре и мислено съжалявам, че не притежавам таланта да припадам. Срещаме актьори, други хора от персонала, тръгнали към стола, за да обядват. Едва чуто ги поздравявам. Зад стъклото на кабинката на телефонистката ми се мярка любопитно момичешко лице.

Излизаме от входа към улица Нюбругатан. Към нас се приближава още един полицай, здрависва се. Бил поставен да дежури на ъгъла на Нюбругатан с Алмльофгатан — оттам да следи, да не би да избягам.

Пред сградата на театъра е паркирана колата на данъчния детектив Кент Карлсон (или на неговия колега, така и не успях да свикна да различавам двамата един от друг — с коремчета, с ризи на цветчета, с нечиста кожа и „траур“ под ноктите). Настаняваме се в колата и поемаме. Седя отзад между двамата полицаи. Данъчния детектив Кент Карлсон (или неговият колега) е на волана. Единият полицай, добра душа, бъбри, смее се, разказва вицове. Моля го да замълчи, ако е възможно. Той отговаря, не без обида, че просто искал да разведри атмосферата.

Полицейският инспектор търка стол в кантора май на площад Кунгхолмсторг, макар да не гарантирам за точността на тази констатация, тъй като оттогава мина време и образите губят отчетливостта си, репликите стават все по-трудно доловими.

Към мен пристъпва възрастен мъж, съвсем приличен на вид, който се представя. Върху писалището е подредил куп книжа, иска да ги прегледам. Моля да ми дадат чаша вода, устата ми е пресъхнала, езикът ми се е залепил за небцето. Пия, ръката ми трепери, дишам трудно. В другия край на стаята (която изведнъж ми се струва

необятна) седят някакви неопределени лица, пет-шест души, не повече. Инспекторът твърди, че аз съм дал неверни сведения в данъчната декларация и че „Персона-филм“ не съществува. Отговарям — както си е всъщност, — че изобщо не чета своите декларации, че досега и през ум не ми е минавало да укривам доходите си от държавата. Инспекторът ме отрупва с въпроси. Възложил съм своите дела на специалисти, повтарям аз, тъй като самият аз съм абсолютно некомпетентен в тази област, но никога не бих си позволил да се забърквам в авантюри, подобно нещо е напълно чуждо на натурата ми. И охотно признавам, че съм подписвал всякакви документи, без обаче да съм ги чел, а дори и на момента да съм правел това, все едно не съм ги разбирал.

В цялата тази непоносима история, проточила се няколко години, история, която причини силна болка на мен и на моите близки, струваше ми цяло състояние за заплащане на адвокати, принуди ме да замина за чужбина за близо десетилетие и в края на краищата завърши с облагането ми с остатъчен данък (без глоба или други уговорки) на стойност 180000 крони — да, в цялата тази история аз се признавам за виновен само в едно-единствено, но важно нещо: подписвал съм документи, които не съм чел, а още по-малко — разбирал. По този начин съм давал одобрението си за финансови операции, за които не само съм нямал представа, но чиято същност е била напълно непостижима за мен. Уверявах ме в законността на тези операции, в това, че те се извършват по правилата. А подобни уверения ми бяха съвсем достатъчни. Дори не съм и помислял, че моят толкова симпатичен адвокат, ръководител в Международната организация на скаутите, също не е съзнавал в какво се е оплел. Затова някои сделки бяха оформени неправилно или пък съвсем неоформени. Това на свой ред предизвикало — напълно справедливо впрочем — подозрения от страна на съответните инстанции. Данъчния детектив Кент Карлсон и неговият колега, подушили крупна афера, получили пълна свобода на действие от един нерешителен и некомпетентен прокурор, когото наплашили с вероятността аз да офейкам и да оставя властите с пръст в уста.

Часовете минават. Господата в другия край на тази странно издължена стая изчезват един подир друг. Аз главно мълча и само на моменти твърдя с някак идещ отдалеч глас, че това е истинска катастрофа в живота ми. И обяснявам на инспектора какъв удар ще бъде тази история за медиите. Той ме утешава с уверението, че разговорът ни бил конфиденциален. Именно затова и отделът му е настанен на Кунгхолмсторг, на разстояние от Управлението на полицаите, за да не привлича ненужно внимание. Питам дали мога да се обадя на жена си. Оказва се, че не — в дома ни в този момент извършват обиск. В същата секунда звъни телефонът. Обаждат се от вестник „Свенска Дагбладет“, до редакцията му стигнала някаква информация. Добросърдечният полицай, загубил присъствие на духа, заклева журналиста да си мълчи. Сетне ми заявява, че нямам право да напускам града. Ще ми отнемат и паспорта. Прави се протокол на разпита. Подписвам, без да знам какво, защото вече не разбирам смисъла на думите, с които се обръщат към мен.

Ставаме. Полицаят дружески ме потупва по рамото и ме убеждава да продължавам да съществувам и работя както преди. Пак повтарям, че това е катастрофа в живота ми, нима наистина не е в състояние да разбере, че това е катастрофа в живота ми.

Ето ме най-сетне на улицата. Здравчава се, вали снежец. Всичко наоколо е като на ксерокопие, грубо, отчетливо, черно-бяло, никакви багри. Зъбите ми тракат, мислите и чувствата са атрофирани. Вземам такси и се връщам в театъра, пред чийто заден вход съм оставил своята кола. По пътя за дома минавам покрай казармите на дворцовата гвардия. Покривът им сякаш гори — високи пламъци на фона на тъмнеещото небе. Сега се питам дали тогава не съм имал халюцинации: та аз не видях нито пожарни коли, нито тълпа. Бе се възцарила мъртва тишина, валеше сняг и горяха казармите на дворцовата гвардия.

Най-сетне се добирам до дома. Ингрид си е вкъщи. Обискът я сварил съвсем неподготвена: та нали тя не знаеше нищо. Полицаите били учтиви и не се престаравали. Отнесли със себе си няколко папки, по-скоро за да дадат вид, че са намерили нещо. После Ингрид седнала да ме чака. Времето обаче се точело така мудно, че тя решила да опече сладки.

Обаждам се на Хари Шейн и на Свен Харалд Бауер. Двамата са изумени, направо потресени. Какво друго става същата вечер не знам, просто не знам. Вечеряме? Сигурно. Гледаме телевизия? Не е изключено.

По-късно, когато вече сме легнали да спим, внезапно ме осенява мисълта, че на сутринта жилището ни тук, на Карлаплан, ще бъде буквално обсадено от журналисти. Грабвам най-необходимото и се отправям към малка квартирка на улица Гвертюрегатан, където се бяхме преселили с Гун след бягството ни от Париж през есента на 1949 г. Оттогава всеки път, когато ме застигне някакво бедствие, когато поредният ми брак претърпи крушение или възникнат други усложнени обстоятелства, аз търсех убежище на Гвертюрегатан.

Озовавам се там в полунощ. Анонимността на стаята вдъхва чувство за сигурност. Заспивам с помощта на хапче за сън.

Забравил съм какво е ставало през съботата и неделята. Не напускам квартирката на Гвертюрегатан, измъквам се от нея само за два-три часа вечер, когато се появявам у дома. Вмъквам се незабелязано през гаража, така не срещам жива душа.

Средствата за масова информация подемат широка офанзива — крещящи заглавия на първа страница, коментари в новинарските емисии по телевизията... Моят син Даниел, дванадесетгодишен, отказва да ходи на училище. Дотам е уплашен, че не излиза от кабинката на киномеханика в „Рьода Кварн“ — по прякор „Щипката“, който помага извънредно много на момчето ми в онзи труден период. Нямам представа за това, как са реагирали на въпросната история другите ми деца, защото с тях не поддържах контакт — почти или изобщо. Повечето бяха всъщност с левичарски убеждения и както ми стана ясно впоследствие, смятали, че татенцето е получило заслуженото. Някои били искрено убедени, че съм престъпник.

В понеделник сутринта настъпва кризата. Седя в гостната на горния етаж, чета книга, слушам музика. Ингрид е отишла на среща с адвокати. Не усещам нищо, вътрешно съм съсредоточен, но донякъде замаян от сънотворни — обикновено дотогава не ги бях вземал.

Музиката секва, дочува се леко прищраковане, лентата е достигнала края си. Възцарява се тишина. Навън бавно вали сняг, покривите на къщите от отсрещната страна са съвсем побелели. Затварям книгата, все едно до съзнанието ми не стига смисълът на

онова, което чета. Светлината в стаята е рязка, без сенки. Долита звън на часовник. Може би спя, може би просто съм направил малката крачка от реалността, подвластна на органите на чувствата, до онази, другата.

Не знам, потънал съм в глъбините на неподвижна пустота, лишена от болка, лишена от сетивност. Затварям очи, струва ми се, че затварям очи, усещам нечие присъствие в стаята и ги отварям, облян от силната дневна светлина, на два-три метра разстояние стоя аз самият и наблюдавам себе си, седнал на стола. Аз, който седя, е все още този, който владее реакциите си. Това е крайната точка, оттук няма връщане назад. Чувам се как жалостиво стена и викам.

На няколко пъти в живота си съм обмислял възможността да му сложа край, като се самоубия; някога в младостта си дори инсценирах непохватен опит за това. Но така и не се стремях да превърна тази своя игра в действителност. Прекалено голямо бе любопитството ми, прекалено силно — желанието ми да живея, прекалено устойчив, някак по детински непохватим, бе моят страх от смъртта.

Такава житейска позиция предполага обаче ясен и надежден контрол върху отношенията с реалността, фантазиите, сънищата. Ако този контрол не е ефикасен, което с мен никога, дори и в най-ранно детство, не се бе случвало, механизмът бива взривен и целостта на личността — застрашена. Чувам своя писклив глас, досущ скимтене на бито куче, и ставам от стола, за да изляза през прозореца.

Не знаех, че Ингрид вече се е върнала у дома. И ето че внезапно изниква моят най-добър приятел и лекар Стюре Хеландер. Час по-късно аз се озовавам в психиатричната клиника на Каролинската болница. Настаняват ме сам в голяма стая, където има още четири легла. По време на визитацията професорът, който я ръководи, се обръща към мен любезно, аз му говоря нещо за срама, служейки си със своя любим цитат, че страхът придава плът и кръв на онова, което го поражда, вкаменявам се от мъка. Бият ми някаква инжекция и аз заспивам.

Трите седмици в болницата преминават приятно. Ние, пациентите, сме непридирчива сбирщина клетници, които, зашеметени от наркотични лекарства, следват без възражения леката програма за деня. Вземат по пет сини хапчета валиум на ден и по две — могадон, всяка нощ. Ако усетя и най-слабите признаци на някакво лошо

настроение, отивам при сестрата и получавам допълнителна порция лекарства. Спя дълбоко, без сънища, и по няколко часа се унасям в дрямка през деня.

В промеждутъците изучавам, с жалките остатъци от професионално любопитство, обстановката, която ме заобикаля. Съществувам зад параван наред моята голяма и празна стая, прекарвайки времето главно в четене, но без да запомням какво съм прочел. Всички се храним в малка столова, водим учтиви разговори, които не ни обвързват с нищо. Никой не избухва, не демонстрира бурни чувства. Единственото изключение е мастит скулптор, който една вечер, обзет от лошо настроение, си изпотроши зъбите. Спомням си също тъжното момиче, което непрестанно си миеше ръцете, както и един инак приятен млад мъж, висок два метра, заболял от жълтеница — правеха опити да го отвикнат от наркотиците с помощта на метадон и за тази цел веднъж в седмицата го откарваха в психиатричната клиника „Улерокер“, където и се провеждаше въпросният експеримент, предизвикал оживени спорове. Сред нас беше също и мълчалив възрастен господин, направил опит да се самоубие, като си прерязал китките с ножовка. Една жена на средна възраст с красиво, строго лице страда от превъзбуда на двигателните нерви и без да продума, изминава цели километри напред-назад, разхождайки се по коридора.

Вечер се събираме пред телевизора и гледаме световното първенство по фигурно пързаляне. Телевизорът е черно-бял, картината — размазана, звукът — ужасен, но това няма значение и не предизвиква никакви коментари.

Ингрид ме посещава по два-три пъти на ден, разговаряме спокойно и дружески. Понякога следобед отиваме на кино. „Сандревс“ организира прожекция в специалната зала на компанията и тогава с нас идва младият консуматор на метадон.

Вестници не чета, не слушам и не гледам новинарски емисии. Постепенно и незабележимо изчезва най-верният спътник в моя живот, а именно, несекващото ми безпокойство, наследено и от майка ми, и от баща ми, залегнало в средоточието на моята индивидуалност, мой демон, но също така и мой приятел, доброжелател, който постоянно ме тика напред. Не само болката, а и страхът, съпроводен от чувството за непоправимо унижение, отмира, все по-избледнял, ала сякаш се изпарява и движещата сила на творчеството ми.

Сигурно бих могъл да остана пациент до края на съществуването си — тъй тъжно приятно, безпроблемно и грижливо защитено е то в болницата. Нищо вече не е истинско или важно, нищо не ме тревожи или гнети. Придвижвам се внимателно, реакциите ми са забавени или изобщо липсват, чувствеността изчезва, животът е елегия, звучаща приглушено някъде под акустични сводове в изпълнение на многогласен средновековен хор, припламват кръгли прозорчета, които сякаш разказват истории от далечно минало, лишени от каквато и да е връзка с мен.

Един следобед питам любезния професор дали някога в живота си е излекувал поне един-единствен човек. Професорът се вглъбява в дълбока размисъл и отвърща: „Думата «излекуване» е прекалено силна.“ Сетне поклаща глава и се усмихва окуражително. Минават минути, минават дни и седмици.

Не знам какво ме подтиква да наруша това херметично затворено и надеждно съществуване. Обръщам се към професора с молба да ми разреши да се преместя в болницата „Софияхемет“, ей така, пробно. Той се съгласява, без обаче да пропусне настойчивото предупреждение, че не бива да прекъсвам отведнъж лечението с валиум. Благодаря за разбирането, което проявява, за загрижеността му, сбогувам се с останалите пациенти и им подарявам цветен телевизор за стаята, в която се събират вечер.

И ето, в края на месец февруари аз се озовавам в удобна и тиха стая в „Софияхемет“. Прозорецът ѝ гледа към градината. Мога да наблюдавам дома на моето детство, жълтата пасторска къща, която се издига на хълма. Всяка сутрин се разхождам из парка в продължение на един час. Редом с мен се придвижва и сянката на едно осемгодишно хлапе, това е от една страна приятно, а от друга — донякъде тягостно.

Инак навлизам в период на тежко изпитание. Като протест срещу предписанията на професора, аз тутакси преставам да вземам не само валиум, а и могадон. Ефектът е незабавен. Потискащият страх лумва с ярък пламък, мъчи ме безсъница, бушуват всевъзможни демони и направо ми се струва, че ще се разпадна на парчета от сътресенията, които раздират вътрешността ми. Започвам да чета вестници, осведомявам се за всичко, което е било писано в мое отсъствие, преглеждам натрупалите се писма — някои мили, други не толкова, разговарям с адвокатите си, общувам с приятели.

Това не е нито мъжество, нито отчаяние, а инстинкт за самосъхранение, който, напук или по-скоро благодарение на пълното изключване на съзнанието в психиатричната клиника, е съумял да се подготви за съпротива.

Подемам атака срещу демоните, прибегвайки до способ, доказано ефикасен при предишни кризи: разпределям деня и нощта на строго определени отрязъци от време, всеки от които е предварително запълнен с набелязани занимания или с моменти на отдих. Единствено чрез най-строго придържане към тази моя програма за деня и нощта мога да спася своя разсъдък от страданията — дотам непоносими, че са дори интересни. Накратко казано, възвръщам си стария навик да планирам своя живот в детайли, да го инсценирам с похватите на режисьор.

Благодарение на така щателно изработената схема аз доста бързо въвеждам ред в своя професионален „аз“ и вече мога да изучавам с любопитство своите собствени терзания, които заплашват да ме разкъсат. Започвам да си водя бележки и не след дълго доближавам пасторския дом, кацнал горе на хълма. Някакъв спокоен глас, долитащ отнейде, ме уверява, че моята реакция по отношение на случилото се е хипертрофирана и има невротичен характер, че аз съм възприел изненадващо смирено поведение, вместо да дам воля на гнева си. Признах своята вина, без да съм виновен, жадувам наказание, та колкото може по-скоро да получа опрощение, свобода. Гласът дружески ме иронизира. От кого чакаш опрощение: от данъчните власти? От данъчния детектив Карлсон с неговата риза на цветчета и мръсни нокти? От кого наистина — от враговете си, от своите критици? Ще ти опрости ли греховете Господ Бог? Как си го представяш? Дали Улуф Палме или кралят не ще обнародват комюнике в следния дух: ти си понесъл наказанието си, поискал си прошка и сега си я получил. (По-късно, в Париж, включих телевизора, без да очаквам нещо специално. На екрана се появи Улуф Палме, който на съвършен френски език поясняваше, че цялата тази история с данъците била прекалено раздухана, че първопричината съвсем не е политиката в дадената сфера, провеждана от социалдемократическото правителство, че той бил мой приятел. В този миг изпитах към него презрение.)

Някакъв глух гняв, сподавян и пренебрегван в продължение на доста време, започна да клокочи в най-тъмните улеи на глъбините ми.

Добре, нека не преувеличаваме! На вид съм жалък, вечно недоволен и раздражителен, приемам ласката и загрижеността като естествено отношение към мен, а хленча досущ като разглезено дете. Отвъд привычната организираност и самодисциплина аз съм безпомощен и нерешителен, днес не зная какво ще ми донесе утрешният ден, не умея да планирам нещата си седмица напред. Как ще се нареди моят живот, как ще потръгне работата ми в театъра и киното? Какво очаква „Синематограф“, любимата ми рожба? А моите сътрудници? Нощем, когато не съм в състояние да чета, цял взвод демони са готови за атака срещу мен. Денем, зад стената на видимия ред, цари хаос, подобен на този в бомбардиран град.

В средата на март се премества на остров Форьо. Там тъкмо е започнала дългата борба между зима и пролет: един ден носи ярка слънчева светлина и лек полъх на ветрец, бляскави езерни огледала и новородени агънца, припкащи по местата, където се е разтопил снегът, друг — виелици откъм тундрата, гъст снеговалеж, силно морско вълнение, та вратите и прозорците отново се уплътняват, токът угасва. Оставаме на огъня, напален в камината, на газови печки и транзистори.

Всичко това действа успокояващо. Усърдно се трудя над изследване с работно название „Затвореното пространство“. Придвижвам се опипом по непознати пътеки, които почти неизменно отвеждат към неизвестност и мълчание. Засега търпението ми не се е изчерпало, а освен това писането спада към всекидневната дисциплина.

Нощем вземам могадон и валиум, щом усетя, че опасността от срыв е прекалено силна. Сега мога да регулирам количеството, от което се нуждая. Ала завоюваното равновесие е прекалено деликатно.

Ингрид е принудена да замине за Стокхолм по неотложна работа. Предлага ми да я придружа, аз обаче не желая. Тя предлага да извика някого, та да имам компания през дните на нейното отсъствие, ала това е за мен още по-нежелателно.

Откарвам я на летището. По пътя между Форьосунд и Бунге срещахме полицейска кола, наистина необичайна гледка за северната част на Готланд. Обзема ме паника: убеден съм, че идват да ме вземат. Ингрид ме уверява, че греша, успокоявам се и я оставям на летището във Висбю. Когато се връщам у дома в Хамарш, забелязвам, че наскоро е валил слаб сняг. Около къщата личат пресни следи от кола и стъпки.

Сега у мен изчезва и най-малкото съмнение, че полицията ме търси. Заклучвам и залоствам всички врати, зареждам пушката и сядам в кухнята, откъдето мога да държа под око алеята към входа и площадката за паркиране. Чакам така часове, устата и гърлото ми пресъхват, пия минерална вода и спокойно, но отчаяно си казвам, че това е краят. Безшумно и внезапно се спуска мартенският здрач. Не се мяркат никакви полицаи. Постепенно осъзнавам, че се държа като опасен луд, изпразвам пушката, прибирам я под ключ и си подготвям нещо за хапване.

Все по-трудно ми става да пиша. Не ме напуска безпокойството. До мен стигат слухове, че обвинението в данъчно мошеничество ще бъде снето от мен. По такъв начин цялата история ще се превърне в банален данъчен въпрос. Чакаме, нищо не става. Чета „Ерусалим“ на Селма Лагерльоф и с мъка възстановявам всекидневната организация на живота си. 24 март, сряда, е спокоен и сив ден, в който снегът се топи, а от покрива капе. От стаята си чувам как звъни телефонът. Обажда се Ингрид. Сетне тя хвърля слушалката и се втурва при мен в стаята, облечена е в най-обикновена рокля, на сини карета, която често носи тук, във Форьо. Удря се с дясната си длан по бедрото и извиква: „Делото е прекратено!“

Отначало не усещам нищо, сетне ме оборва умора и пренебрегвайки разписанието си за деня, лягам да спя. Събуждам се след няколко часа. Така изтощен не се бях чувствал, откак веднъж слязох от самолет, чийто мотор се бе запалил, та трябваше часове подред да кръжи над Йоресунд, за да остане без гориво.

Вечерта на вратата се чука. Пристига нашата съседка, добър семеен приятел. Тя поривисто ми подава цветете с думите, че просто иска да поднесе поздравленията си, да изрази своята радост.

През нощта не съм в състояние да мигна. Множество кроежи и идеи, какви ли не, ми пречат да заспя. Опитвам всичко възможно: сънотворно, музика. Сладкиш, шоколад или курабийка помагат, аз ставам и сядам пред писалището си. Трескаво подхващам работата над сюжет за филм, който назовавам „Майка и дъщеря и майка“. Отбелязвам си, че главните роли трябва да изпълняват Ингрид Бергман и Лив Улман.

На 30 март се връщам в Стокхолм, където ме чака куп работа. Започвам — предпазливо, борейки се с непоносимата умора — от най-

важното: пускане в производство на „Площад Рай“ на Ула Исаксон и Гунел Линдблум.

На втори април Данъчното управление, презаредило оръдията си, дава залп по борда. В един часа следобед се срещаме с нашия адвокат Ролф Магрел. Бавно и с голямо усилие долавям смисъла на съобщението, изпратено от данъчното. Подир някое и друго време написах статия за цялата тази история и последиците от нея. Ето и съдържанието ѝ.

„На 2 април, петък, моят юридически довереник Ролф Магрел бил «поканен» на разговор в Централното данъчно управление с данъчния инспектор Бенгт Шелен и завеждащия отдел там Ханс Свенсон.

Съобщението, което тези двама господа, направили пред него, се оказало извънредно усукано. Въпреки многобройните опити от страна на господин Магрел той, независимо от търпението, което влагаше, така и не можа да ми обясни всички подробности в него. Основният му смисъл обаче все пак разбрах.

За да изпреваря твърде бързия отдел за връзки с обществеността в Данъчното управление, който — съдейки по всичко — работи в най-тясно сътрудничество с медиите, аз си поставих за цел сам да изложа какво са искали да кажат данъчният инспектор и завеждащият отдел.

Нека онези, които лишавам от възможността да предадат въпросната информация на печата и да получат хонорар, възприемат намерението ми с необходимото спокойствие. От т.нар. «каша Бергман», доколкото разбирам, вече са изкарани доста пари. Ще задам мимоходом един въпрос: как вестниците осчетоводяват и оправдават подобни разходи и как получателят вписва такъв приход в своята данъчна декларация?

А сега ще се постарая да изложа накратко съдържанието на съобщението, направено от господата Свенсон и Шелен. Моля читателят да се запаси с търпение, тъй като самата му същност е изключително интересна.

И така, Данъчното управление, както било заявено, не може да се съгласи с това, че в съответствие с новото искане от страна на данъчния инспектор Далстранд предишните претенции на управлението губят валидност. Според Далстранд аз би трябвало да платя данък върху сумата 2,5 милиона крони за 1975 г. (т.е. върху

дивидентите от моята бивша швейцарска фирма «Персона»). Господата от Данъчното управление обаче искат да обложат и моята шведска фирма «Синематограф» с данък върху същия размер на доходи, тъй като считат швейцарската фирма за «фикция». Фактът, че един и същ доход ще бъде обложен с данък два пъти (с 85% + 24%, или общо със 109 процента), явно не ги вълнува, тъй като това било грешка на данъчния инспектор Далстранд. (Ясно ли ви е дотук?)

Ако обаче с данъчния инспектор Далстранд постигнем съгласие по това, че аз би следвало да заплатя онази сума, която първоначално изискваше от мен Данъчното управление, облагането с данък на моята шведска фирма следователно би могло да се избегне.

Или казано по-просто: със заплахи и шантаж се опитват да накарат мен и Далстранд да признаем, че Данъчното управление е имало право от самото начало.

Доставя ми огромно удоволствие чрез този вестник да съобща на данъчния инспектор Бенгт Шелен и на завеждащия отдел Хари Свенсон, че не приемам техните методи и отказвам всякакви сделки и пазарлъци с тях.

Разбира се, сега съм принуден да обмисля по-задълбочено причините, които, както може да се допусне, са накарали управлението да прибегне до такава поразителна мярка.

Ето и няколко обяснения: решението на прокурора Нурденадлер за прекратяване на делото, заведено срещу мен, е нанесло тежък удар срещу престижа на определени лица в Данъчното управление. Данъчният детектив Кент Карлсон и неговият помощник са работили по въпросния случай цели месеци, за да се стигне до известната кулминация — задържането ми под арест в Драматен. Щом обаче става ясно, че толкова усилия са отишли нахалост, възниква сериозната необходимост да се намери още нещо, та поне временно да се позамаже лошото впечатление от данъчното и в страната, и извън нея. Вероятно някои там са си направили сметката да ме сплашат с нов скандал и така да ме напъхат надве-натри в клопката на подобен шантаж, в резултат на който Данъчното управление би излязло във всяко положение победител в тази игра.

В нея обаче аз няма да участвам.

Същевременно искам веднага да подчертая, че имам желанието да притисна крепко към гърдите си както дан. инсп., така и зав. отдел.

На тези господа се удаде нещо, което нито психиатричната наука, нито самият аз можахме да постигнем в течение на двумесечното лечение на моето заболяване.

Те ми вдъхнаха такъв силен гняв, че оздравях тутакси. Усещането за ужас и незаличимо унижение, което ме терзаше денем и нощем, изчезна за няколко часа и повече не се появи, защото разбрах, че мой противник е не справедлив, обективен и трезво преценяващ орган на властта, а сбирщина покерджии, побъркани на тема личен престиж.

Разбира се, и по-рано подозирах нещо от този род, особено след като понаблюдавах отблизо данъчния детектив Кент Карлсон, присъствал на разпита ми в полицията, и буквално разтреперан от възбуда при предчувствието за своя предстоящ триумф.

(Следва да призная, че впоследствие, когато областният прокурор Нурденадлер демонстрира нравствено мъжество, кръстосвайки шпага с могъщи сили, вече издали присъда над мен, аз започнах да се съмнявам в обосноваността на своите подозрения. Реших да забравя всичко и да се върна към работата си, изцяло предоставяйки на мои доверени специалисти подробностите около облагането с данъка. Безразличен съм към парите и вещите, винаги съм бил и ще бъда равнодушен към тях. И ни най-малко не се страхувам, че ще загубя това, което притежавам, ако процесът получи неблагоприятен за мен развой и изход. Не оценявам доходите си в паричен израз. Разбира се, считам, че с мен постъпиха отвратително, но чувствавах, че за да усетя отново почва под краката си, трябва да забравя всичко това, без да изключвам вероятността завършекът на угнетителната история да се окаже в крайна сметка достоен и справедлив).

Данъчният инспектор Шелен и завеждащият отдел Свенсон обаче възстановиха — под заплахата от шантаж — предишното състояние на нещата, потвърждавайки по този начин дори най-налудничавите ми мисли и представи. В същото време аз се спасих от състоянието на творческа криза и на пълна инертност, поразило ме за пръв път досега в моя живот.

И така, след като се посъветвах със себе си и с най-близките ми хора, аз взех няколко решения, които сега ще изложа тук, за да парирам

своевременно догадки, слухове и инсинуации, с чиято гъсто избуяла флора впоследствие ще ми бъде трудно да се справя.

Решение първо: тъй като, за да изпълнявам своите професионални задачи аз се нуждая от определени гаранции за спокойствие в съществуването ми и тъй като по всяка вероятност подобни гаранции аз не ще получа тук в близко бъдеще, налага се да ги потърся в друга страна. Добре съзнавам какъв риск поемам. Напълно е възможно творческата ми дейност да се окаже дотолкова здраво обвързана със средата и езика у нас, че на петдесет и осем години да не бъда в състояние да се приспособя към нова обстановка. И все пак съм длъжен да опитам. Трябва да сложа край на парализиращото ме усещане за несигурност, с което живеях в последните месеци. Ако не мога да работя, съществуването ми губи своя смисъл.

Решение второ: за да не остане «честният шведски данькоплатец» с впечатлението, че бягам от своята страна поради започнатия срещу мен процес, аз внасям цялото си състояние в закрыта сметка, предоставена на разположение на Данъчното управление, което ще се възползва от нея в случай, че го загубя. Оставям и подобаваща сума в случай, че «Синематограф» също загуби процеса. Ако ще трябва да заплатя още някакви суми, данъчните власти ще ги получат до последното йоре. Вече ми бяха отправени доста предложения и аз нямам намерение да оцетявам родината си, пък дори и с грошове!

Решение трето: през последните години съм платил данъци в размер на два милиона, осигурил съм работа на немалко хора, с болезнена придирчивост съм се старал да бъда абсолютно честен във всички свои финансови операции. Тъй като не разбирам от цифри и изпитвам страх от парите, бях помолил компетентни и почтени хора да се заемат с решението на всички тези и подобни на тях проблеми. Домът ми във Форьо бе за мен надеждно убежище, там се чувствах спокойно като в майчина утроба и дори през ум не ми бе минавало, че един ден ще трябва да го напусна. Бях убеден социалдемократ. С искрена жар се придържах към тази идеология на сивите компромиси. Смятах страната си за най-добрата в света и продължавам да мисля така, може би поради обстоятелството, че не познавам толкова много други страни.

Пробуждането ми от илюзиите бе съпроводено за мен с тежък потрес, отчасти поради непоносимото унижение, отчасти поради факта, че разбрах нещо ужасно: в тази страна нито един човек не е защитен от една особена бюрокрация, обхванала я сякаш с метастазите на раково заболяване, бюрокрация, която дори в най-малка степен не е подготвена за изпълнението на толкова трудни и деликатни задачи, бюрокрация, на която обществото е предоставило пълномощия, власт, за каквито отделните ѝ представители изобщо не са дорасли.

Когато пратениците на Данъчното управление, предвождани от данъчния детектив Кент Карлсон, внезапно изникнаха в офиса на «Синематограф» с искането да им осигуря достъп до всички наши сметки, поведението им предизвика у мен неприятно чувство, но впоследствие ми бе обяснено, че то е нормално и обусловено от съответни изисквания и ред. Особено ги интересуваха сделките на «Персона-филм». Изпълнихме тяхното искане и им предадохме счетоводните книги на фирмата.

И аз, и моят адвокат спокойно очаквахме да бъдем поканени на разговор от господата ревизорите.

Ала не би.

Данъчният инспектор Кент Карлсон и неговите юначаги явно са имали други намерения. Те решили да устроят демонстрация на сила, която да смае света, та да посъберат и за себе си по някоя и друга точка за рейтинга, решаващо важен при такъв тип бюрокрация.

(Операцията им впрочем не е била особено добре обмислена: от началото на ревизията до момента, в който аз и адвокатът ми бяхме задържани, с цел «да не унищожим някои улики», изминаха месеци. Ако имахме какво да скриваме, щяхме да го сторим преспокойно, без да оставим следа. Това би бил в състояние да прецени дори полицаят Полус Бергстрьом. Ако страдах от угризения на съвестта, можех да емигрирам. И в края на краищата, ако не бях така болезнено привързан към родната страна и честен до немай-къде, днес щях да притежавам огромно богатство — в чужбина.)

Подобни предположения обаче изобщо не хрумнали нито на детектива Карлсон, нито на прокурора Дрейфалд. Заговорът на Карлсон бе станал факт и четиринадесет минути след извеждането ми от Драматен на следователя се обадиха от първия вестник, за да научат подробности около това сензационно деяние.

И когато сега грандиозно планираната демонстрация на сила и власт претърпя провал, прилагат друга тактика — странна окопна война с примес от заплахи и изнудване. Опасявам се, че подобна стратегия ще продължи и в трудно обозримо бъдеще.

Нямам в излишък нито разсъдък, нито нерви, за да издържа подобна война. Нито пък време.

Ето защо заминавам. Заминавам, за да заснема първия си филм в чужбина, на друг език. Не виждам причини да се оплаквам. За всички, освен за самия мен и за моите близки, случилото се е дреболия, или както биха се изразили в Данъчното управление — «фикция».

Посъветвах ме да подам тъжба срещу вестник «Афтонбладет», загдето ме охули, отразявайки тази история. От това няма да има смисъл, възразих аз. Вестникът, който достига такива низини в сферата на инсинуациите, откритите оскърбления, полуистините и долнопробното преследване на личността, събира критичните бележки на пресомбутсмана със същото радостно настървение, с което индианецът се кичи със скалпове. Предполагам, че всяко общество се нуждае от клоака, подобна на «Афтонбладет». Това, което обаче не е престанало да ме учудва, е обстоятелството, че въпросната клоака е знаме на социалдемократическия печат и че в тази полуразложена камара клетки работят много уважавани и напълно почтени професионалисти.

Съветвах ме съща да подам тъжба срещу прокурора Дрейфалд и да поискам обезщетение за нанесените ми щети (две погубени постановки, всяка по 45000 крони, спиране на производството на филм — около три милиона, психически тормоз — една крона, и поругана чест — още една, та общо три милиона деветстотин и две хиляди крони).

Намирам за безсмислена подобна стъпка. Дилетантството, чувството за дълг и непохватността имат равни дялове в този случай. Това следва да бъде разбрано. Това е шведски феномен. Не е изключено някога да напиша фарс на такава тема. Просто ще кажа това, което казвал Стриндберг, разсърден някому: «Внимавай, мръсно, ще се срещнем в моята следваща пиеса!»“

За публикуването на статията поема грижата Бьорн Нилсон от вестник „Експресен“. Ингрид и аз посещаваме нейната сестра и зет Лешофьорш. На обратния път към Стокхолм минаваме покрай „Ворумс“ — къщата се издига смълчана и пуста в сивия ден в края на зимата, реката чернее, планинските хребети са забулени в мъгла. Минаваме и през Сура Туна, където е погребана майката на Ингрид. Оставаме някой и друг час в Упсала, показвам ѝ къщата на баба на улица Тредгордсгатан, стоим известно време, заслушани в мощния шум на праговете на Фюрисон. Сантименталност и... сбогуване.

За няколко дни отиваме във Форьо. Мъчително, но необходимо. Информирам Ларш-Уве Карлсберг и Катинка Фараго. Те обещава да поддържат живота на „Синематограф“, докато това е възможно. На Велики петък пиша цитираната тук статия, преписвам я пак и пак, чудя се за какъв дявол си давам целия този труд, но гневът ми, който бе такава опора за мен през последните седмици, лумна отново и произвежда необходимото количество адреналин.

На 20 април Ингрид и сестра ѝ заминават за Париж. Прекарвам вечерта със своя приятел Стюре Хеландер. Познаваме се от 1955 година, когато аз — с нескончаемо повръщане и гадене — бях постъпил в неговото отделение в Каролинската болница. Тежах 56 кила, имаше съмнения, че страдам от рак в стомаха. И макар да сме толкова различни, ние се сприятелихме, а дружбата ни продължава да значи много и за двамата ни.

В сряда, 21 април, в 16,50 следобед, заминавам за Париж. Когато самолетът се издига във въздуха, изпитвам неудържима веселост и чета приказки на момиченцето, което седи до мен.

Това, което стана впоследствие, не е интересно в светлината на случая. Статията ми излезе в „Експресен“ още на другия ден след заминаването ми и предизвика достатъчен шум и смут. Представители на медиите обсадиха хотела ни в Париж и един фотограф на мотоциклет насмалко не загина, преследвайки колата, която ни откара в шведското посолство. Бях обещал на Дино Де Лаурентис да не правя никакви изявления, тъй като с него планирахме да дадем пресконференция в Холивуд подир няколко дни.

Приключението, в което се бяхме впуснали, се оказа бурно. Разбрах, че сме спечелили втория рунд, но все се питах дали това не стана на прекалено висока цена.

Ингрид и аз възнамерявахме да се установим в Париж, където се завърнахме след не повече от седмица. Лятото щяхме да прекараме в Лос Анжелос, тъй като подготовката на снимките на „Змийско яйце“ се бе забавила. В Париж беше горещо. В нашия елегантен хотел имаше апаратура за кондициониране на въздуха — агрегат с огромни размери, който с гръм и трясък предлагаше само тънка струйка хладен въздух, и то някъде на равнището на пода. Седяхме голи пред тази струйка и пиехме шампанско, без да можем да се помръднем. В една пресечна улица близо до хотела избухнаха две бомби и взривът им разруши изцяло помещенията, принадлежащи на западногермански фирми.

Жегата се усилваше и ние избягахме в Копенхаген, където наехме кола и се отправихме да разглеждаме вътрешността на Дания. Една вечер чартърен частен самолет ни понесе към Висбю. На Форьо пристигнахме доста късно, но все още не се бе мръкнало съвсем. Край старата къща в Демба цъфтеше пищно прекрасен люляков храст. Седяхме на стълбите пред входа на дома ни чак до зори, замаяни от тежкия аромат, а рано на другата сутрин отлетяхме обратно за Копенхаген.

Дино Де Лаурентис и аз се бяхме договорили за снимки на филма в Мюнхен, което е съвсем логично, макар действието да се развива 20-те години в Берлин. Отпътувах за там, за да подбера места за снимки, но не намерих нищо подходящо, освен един район на града, разположен съвсем близо до Стената — Кройцберг. Нещо като град призрак, където нищо не е било възстановено от края на войната насам. По фасадите още личат следи от куршуми и от парчета гранати. Развалините на сградите, сринати от бомбардировки, са наистина разчистени, но останалите пустинни терени зеят като гнойни рани между сивите блокове наоколо. Надписите по фирмите на магазините са все на чужди езици. В този район на някога гордата столица не живее нито един немец. Някой беше казал, че едно жилище може да се превърне в смъртоносно оръжие и тук аз внезапно проумях смисъла на подобна революционна риторика. Блоковете са препълнени с чужденци, пришълци отдалеч, в дворовете им играят деца, горещият въздух е наситен с воня от отдушниците, улиците са занемарени, асфалтът — на места закърпен.

Убеден съм, че някакъв орган на властта следи внимателно състоянието на този раков тумор върху гърба на богатия Западен

Берлин. Там вероятно не липсват нужните социални инстанции и са разработени мерки за безопасност на хората, та никой да не става жертва и с това да смути немската съвест, пък и да разпали едва-едва прикритата расова ненавист. Казват без заобикалки: все пак на тези негодници тук им е по-добре, отколкото в страните, откъдето са дошли. Край Банхоф Цоо се събират млади наркомани, които сегиз-тогиз разпръскват планирани отнапред полицейски акции. Никога дотогава не бях ставал свидетел на тъй неприкрита телесна и душевна нищета. Немците не я виждат или излизат от кожата си, когато я забележат: „Би трябвало да има лагери!“ Сметката, оправдаваща съществуването на Кройцерберг, е толкова проста, колкото е и цинична: ако врагът от отгатышната страна на Стената иска да се прехвърли на Запад, трябва да си пробива път през барикада от немски тела.

Киностудия „Бавария“ се оказва внушителен комплекс от дванадесет павилиона и четири хиляди служители. В Мюнхен има две опери, тридесет и два театъра, три симфонични оркестъра, неизброимо множество музеи, огромни паркове и чисти улици, по които се кипрят големи магазини — витрините им демонстрират изтънчен лукс, какъвто рядко може да се види в друг голям град на Европа. Местните хора са любезни и гостоприемни, ето защо ние решихме да се установим в Мюнхен, още повече, че получих предложение да поставя „Игра на сънища“ в Резиденцтеатер, баварския аналог на Драматен.

Получих също и престижно отличие — така наречената награда „Гьоте“, която предстоеше да ми бъде връчена през есента във Франкфурт. След като потърсихме подходяща квартира, ние без особен труд намерихме светъл и просторен апартамент в инак грозна многоетажна сграда, разположена близо до Енглишер Гартен. От терасата се откриваше изглед към Алпите и към кулите на стария Мюнхен.

Апартаментът щеше да се освободи едва през септември, затова заминахме за Лос Анжелос с намерението да прекараме лятото там. В Калифорния заварихме непоносима жегата, небивала за последните десет години там. Пристигнахме две денонощия преди Енъовден и така и не излязохме от гробовно вледенената чрез кондиционер на

въздуха хотелска стая, вторачени в състезанията по бокс, излъчвани по телевизията. Вечерта направихме опит да се поразходим до разположеното наблизо кино. Знойт ни сплеска подобно на рухнала бетонна стена.

На другата сутрин позвъни Барбара Стрейзънд и ни покани на малко парти по бански костюми край нейния басейн. Благодарих за любезността, оставих слушалката, извърнах се към Ингрид и заявих, че заминаваме за Форьо веднага, че там ще прекараме лятото. „Насмешките ще изтърпим!“

Само след няколко часа вече летяхме към Швеция.

Пристигнахме в Стокхолм навръх Еньовден. Ингрид се обади на баща си, който бе събрал роднини и близки в своето стопанство близо до Нортелие. Той ни нареди незабавно да се присъединим към тях. Часът минаваше единадесет, беше топла и мека нощ. Всичко наоколо цъфтеше и ухаеше с пълна сила. И слънцето не залязваше.

Малко преди да настъпи утрото, аз вече се бях отпуснал в бяло легло в стая, изпълнена с аромата на лятото и на прясно измити подови дъски. През прозореца полюшваше клони бреза, те хвърляха сянка и чертаеха дантелен рисунък по светлите щори, шумоляха и шепнеха ли, шепнеха.

Продължителното пътуване беше забравено, житейската катастрофа се бе превърнала в сън, смутил покоя на някой друг. Ингрид и аз разговаряхме приглушено за трудностите, които неизбежно ще съпътстват новия ни живот. Аз казах: „Или ще умра, или ще получа дяволски могъщ прилив на енергия.“

[1] Един от инициаторите за създаването на Института за кино в Швеция, негов дългогодишен ръководител (род. в 1914 г.). — Б.пр. ↑

Неделен следобед в пасторския дом. Сам съм, очи в очи с неразрешима задача по математика. Камбаните на църквата „Енгелбрект“ възвестяват опело, брат ми е на дневна кинопрожекция, сестра ми лежи в болница след операция на апандисита, родителите ми и прислужниците отидоха в параклиса, за да отдадат почит на паметта на кралица София, основателката на болницата. Пролетното слънце залива със светлина моето писалище, престарелите милосърдни сестри от „Сулхемет“, облечени в неизменните си черни дрехи, пресичат пътя в индийска нишка, полуприкрити от сянката на дърветата. Тринадесетгодишен съм, забранено ми е да ходя на кино заради пропуснат урок по математика — вместо да си пиша домашното, аз се измъкнах да гледам „Залезът на боговете“. Обзет от тъга, от неясен смут на чувствата, аз рисувам в тетрадката си гола жена. За художник не ме бива и по фигурата това си личи. Гръдта е огромна, а краката — широко разкрасени.

За жените знаех съвсем малко, за секса — нищо. Брат ми от време на време пускаше някакви иронични намеци, родителите и учителите пазеха пълно мълчание по този въпрос. Голи жени можеха да се видят в Националния музей или в „История на изкуството“ на Лаурин. Лете току се мярваше разголен задник или гръд. Подобна липса на информация обаче не създаваше особени проблеми, аз бях избавен от изкушения и не се терзаех от прекомерно любопитство.

Един незначителен епизод ми оказа все пак определено въздействие. Семейството ни общуваше с Ала Петреус, вдовица на средна възраст, по произход шведка от Финландия — тя участваше дейно в църковните работи. Заради някаква епидемия, засегнала пасторския дом, се наложи да живея две-три седмици у леля Ала. Тя обитаваше огромна квартира на булевард Страндвеген, откъдето се откриваше изглед към Шепсхолмен и безчет шлепове с дървен материал. Шумът от улицата не проникваше в тихите слънчеви стаи,

буквално потънали в завладяващ и будещ фантазията разкош в сецесионен стил.

Ала Петреус не беше красавица. Носеше очила с дебели стъкла и крачеше като мъж. Когато се смееше, а това се случваше често, в ъгълчетата на устата ѝ се появяваше слюнка. Обличаше се елегантно и обожаваше шапки с широка периферия, които трябваше да сваля при посещение в киносалон. Кожата ѝ бе гладка, очите — топли и кестеняви, ръцете — меки. На шията ѝ тъмнееха бенки с различна форма. От нея се излъчваше приятно ухание на екзотичен парфюм. Гласът ѝ бе нисък, плътен, почти мъжки. Харесваше ми да живея при нея, пък и пътят ми до училището се скъсяваше наполовина. Прислужницата на Ала и нейната готвачка говореха само на фински, но затова пък ме глезеха до немай-къде и току ме пощипваха по бузките и отзад.

Една вечер щяха да ме къпят. Прислужницата напълни ваната с вода и прибави в нея някаква ароматична сол. Пъхнах се в топлата вода и примрях от удоволствие. Ала Петреус почука на вратата и попита да не би да съм заспал. Когато не получи отговор, тя влезе. Беше загърната със зелена хавлия, която веднага съблече.

Обясни, че иска да ми изтърка гърба, аз се обърнах по корем, тя влезе във ваната, насапуниса ме, изтърка ме с твърда четка и с меките си длани захвана да ме изплаква. После взе едната ми ръка, придърпа я към себе си и я пъхна между краката си. Сърцето ми насмалко щеше да изхвъркне. Разтвори пръстите ми и ги притисна в своя скут, като с другата си ръка обхвана члена ми, реагирах с изумление и незабавно. Тя внимателно подръпна кожичката и изчисти бялата маса, насъбрала се около главата. Всичко това беше приятно, без да е ни най-малко плашещо или болезнено. Ала ме притискаше със здравите си крака и аз, без да се съпротивлявам, без какъвто и да било страх изпитвах някаква тежка, почти болезнена наслада.

Тогава трябва да съм бил на осем или девет години. По-късно често срещах леля Ала в пасторския дом, но ние никога не обсъждахме онова, което се бе случило. Понякога долавях как ме гледа през дебелите стъкла на очилата си и сякаш я напушваше лек смях. Двамата с нея имахме обща тайна.

Сега, подир пет години, споменът за станалото тогава бе почти изличен, превръщайки се постоянно в мъчителна, изпълнена със

съчетание от срам и наслада картина, която редовно обсебваше съзнанието ми подобно на безкрайна лента в кинопрожекционен апарат, попаднал в ръцете на демон, тласкан от омраза и желание да ми причини възможно най-силни терзания и неприятности.

И ето, седях и рисувах гола жена в синята си тетрадка, слънцето грееше, милосърдните сестри от „Сулхемет“ се придвижваха навън в индийска нишка. Ръката ми се спусна към слабините, пръстите ѝ разкопчаха панталона ми и пуснаха на свобода един синьо-червен и леко потреперващ пленник, който бързо наедря. От време на време го потърквах внимателно, това ми доставяше удоволствие по някакъв необичаен и малко плашещ начин. Не преставах и да рисувам, в тетрадката се появи още една гола жена, малко по-нагла от първата. За нея нарисувах и мъжки полов орган, изрязвах го, пробих дупка между краката на жената и пъхнах там това късче хартия.

Внезапно усетих, че тялото ми ще се взриви, че ще стане нещо, което не съм в състояние да овладее. Хукнах към тоалетната, която се намираше от другата страна на вестибюла, и се заключих там. Насладата премина във физическа болка, моят иначе невзрачен член, който до тогава наблюдавах с разсеян, но доброжелателен интерес, внезапно бе станал пулсиращ бяс, изпращащ силни усещания на болка към корема ми и между бедрата. Без ни най-малка представа за това, как бих могъл да укротя този страшен враг, аз здраво го стиснах и в този миг сякаш го взривих. За мой ужас някаква течност, взела се неизвестно откъде, заля ръцете ми, гащите, тоалетната чиния, мрежата на прозореца, стените и синята мъхеста настилка на пода. Обзет от потрес, аз имах чувството, че тази гадост, изригнала от самия мен, ме е омърсила от глава до пети, покривайки всичко наоколо. Не знаех нищо, не разбирах, не бях имал нощни полюции, ерекцията при мен ставаше неочаквано и също тъй бързо преминаваше.

Сексуалността, една непонятна, враждебна и мъчителна чувственост, ме порази подобно на мълния. И до ден-днешен не съм в състояние да проумея как се случи това, защо такава дълбока физическа промяна настъпи без всякакво предизвестие, защо бе съпроводена от болка и от самото начало — от чувство за вина? Може би страхът от секса е проникнал у нас, децата, през кожата, разстилял се е в стаята ни като отровен и невидим газ? Никой нищо не ни бе

казвал, никой за нищо не ни бе предупреждавал или още по-малко — плашил.

Болезт или обсебване? Каквото и да бе, то ме сграбчи безпощадно, а пристъпите се повтаряха постоянно, почти натрапчиво.

По липса на по-добро решение на своя проблем аз се обърнах към брат си, опитвайки се да изтръгна от него дали и той не е изпитвал нещо подобно. Брат ми, навършил вече седемнадесет години, дружески се усмихна и заяви, че води пълноценен полов живот, напълно удовлетворяващ неговите еротични потребности, с частната си учителка по немски език. За моята болезнена непристойност той не пожела да слуша каквото и да било, а щом съм имал нужда от повече информация, нека прочета статията „Мастурбация“ в домашния медицински справочник. Сторих го.

Там свършено ясно бе написано, че мастурбация, или казано другояче — ръкоблудство, е юношески грях, с който трябва да се води непримирима борба, защото предизвиква потене, бледност, треперене, черни кръгове под очите, разсеяност и нарушение на вестибуларния апарат. В по-тежки случаи болестта водела до размекване на мозъка, до поражения в гръбначния мозък, до епилепсия, загуба на съзнание и ранна смърт. С такива перспективи за бъдещето аз продължих да се отдавам на своето удоволствие, без да се отърся от чувството за ужас, което неизменно го съпровождаше. Нямаше с кого да споделя, нямаше кого да попитам, трябваше да съм все нащрек, укривайки своята чудовищна тайна.

В отчаянието си се обърнах към Иисус и помолих баща си да ми разреши да взема участие в предконфирмационната подготовка година по-рано, отколкото бе прието. Молбата ми беше удовлетворена и чрез духовни упражнения, с молитви аз правех опити да се спася от своето проклятие. В нощта преди първото причестяване положих всички усилия да надмогна демона. Борих се с него чак до утрото, ала загубих битката. Иисус ме наказва с огромна гнойна пъпка наред бледото ми чело. Когато приемах причастието, стомахът ме присви и аз едва не повърнах.

Всичко това изглежда днес комично, но в онези дни беше за мен горчива реалност. И последиците не закъснях! Стената, която отделяше моя реален живот от другия, тайния, ставаше все по-висока и не след дълго — непреодолима. Отчуждението от истината се

превръщаше в потребност. В света, изграден от моето въображение, стана късо съединение и щетите, които то нанесе, бяха възстановени в продължение на години и с тактичната помощ на близки люде. Изолацията ми стана херметична и аз не бях далеч от мисълта, че съм се побъркал. Намирах известна утеха у Стриндберг, в анархистично насмешливия тон на неговите „Брачни истории“. Разсъжденията му за причестяването ми се отразиха благотворно, а разказът за жизнерадостния гуляйджия, надживял благопристойния си брат, направо ме успокои. Но как, по дяволите, да намеря жена, независимо каква? Всички успяваха да се чукат, само аз онанирах, бях бледен и потен, с черни кръгове под очите и изпитвах немалки трудности да се съсредоточавам.

Освен всичко друго бях и кльошав, главата ми сякаш висеше, лесно изпадах в раздразнение, често ме обхващаше ярост и аз устройвах скандали, хленчех и крещях, получавах лоши бележки и многобройни плесници. Единственото ми убежище бяха киносалоните и страничните места на трети балкон в Драматичния театър.

Онова лято не прекарахме във „Ворумс“ както обикновено. Настанихме се в жълта къща край живописен залив на остров Смодаларьо. Това беше резултат от продължителна и отчаяна схватка, разразила се зад все по-пропуканата фасада на пасторския дом. Баща ми ненавиждаше „Ворумс“, баба и задушния климат във вътрешността на страната. Майка ми изпитваше отвращение към морето, архипелага и ветровете, които ѝ причиняваха ревматични страдания в раменните стави. По някаква неизвестна причина тя най-сетне бе отстъпила и Екебу на остров Смодаларьо стана наш идиличен летен дом за дълги години напред.

Архипелагът наистина ме смая. Изпълваха го курортисти, много от които — мои връстници. Те бяха смели, красиви и безпощадни. Аз бях пъпчив, зле облечен, заеквах, смеех се оглушително и безпричинно, не практикувах никакъв спорт, страхувах се да скачам във водата с главата надолу и обичах да подхващам разговори за Ницше, маниер на общуване, който надали подходеше на отношенията, създавани по крайбрежните скали.

Девоиците имаха гърди, бедра, задничета и весел, презрителен смях. Мислено преспях с всяка една от тях в своята напечена и тясна мансарда, подлагах ги на мъчения, засвидетелствах им презрение.

В събота вечер на гумното при най-голямата къща на острова ставаха танци. Там всичко бе досущ като в Стриндберговата драма „Госпожица Юлия“: светлите нощи, възбудата, тежкият мирис на офика и люляк, пискливата мелодия на цигулка, отблъскването и привличането, забавата и жестокостта. Тъй като кавалери нямаше в излишък, аз бях милостиво допуснат до тези съботни танци, ала не дръзвах да докосна партньорките си от страх да не ме сполети незабавна възбуда, пък и като танцьор бях съвсем жалък, та бързо излязох от играта. Огорчен и гневен. Наранен и смешен. Уплашен и затворен в себе си. Отблъскващ и пъпчив. Пубертет в буржоазен стил от лятото на 1932 година.

Четях безспир, най-често без да разбирам прочетеното, но с възприемчивост за интонациите: Достоевски, Толстой, Балзак, Дефо, Суифт, Флобер, Ницше и, разбира се, Стриндберг.

Не ми достигаха думи, заеквах, гризях си ноктите. Отвращението към мен самия и към съществуването изобщо ме задушаваше. Ходех с глава, наведена и издадена напред, заради което все търпях упреци. Най-удивителното бе, че нито за миг не поставях под съмнение окайността на своя живот. Бях уверен, че е в реда на нещата.

С Ана Линдберг бяхме връстници. Учихме заедно в така наречената девятка, т.е. в последния клас преди гимназията, в известното Палмгренско смесено училище, което се намираше на ъгъла на Шепартаган и Комендършгатан. Общо 350 на брой, учениците там бяха разпределени в уютните, макар и възтесни, помещения на частен дом. Смяташе се, че учителите в това училище прилагат постиженията на напредничавата и модерна педагогическа наука в по-голяма степен, отколкото тези в другите учебни заведения. Това надали отговаряше на истината, тъй като повечето от тях преподаваха по съвместителство и в кварталното училище на Йостермалм, разположено на пет минути пеш от нашето.

И тук, и там се подвизаваха все същите лайнени даскали, и тук, и там цареше все същото лайнено зубрене. Разликата се състоеше комай само в това, че таксата за обучение в Палмгренското училище бе по-висока. И още, то бе смесено. В нашия клас имаше двадесет и едно момчета и осем момичета. Едно от тях беше Ана.

Учениците седяха по двама на старомодни чинове. Учителят заемаше катедрата, поставена върху подиум в един от ъглите на класната стая. Пред нас се ширеше черната дъска. Навън, зад трите прозореца, все валеше дъжд. Стаята беше обгърната в полумрак. Шест електрически глобуса воюваха вяло с колебливата дневна светлина. Стените и мебелировката бяха безнадеждно пропити с миризма на мокри обувки, мръсно бельо, пот и урина. Това бе и институция, и един вид склад, учреждение, основано върху осквернения съюз на семейството и властта. Отчетливо доловимата воня на омерзение ставаше на моменти всепроникваща, понякога задушаваща. Класът бе сякаш миниатюрно отражение на предвоенното общество: тъпота, равнодушие, опортюнизм, подлизурство, простотия с плах намек за бунтарство, идеализъм и любопитство. Анархистите бързо биваха поставяни на място — и обществото, и училището, и семейството наказваха провинилите се спрямо тях по съответен образец, нерядко и

определяйки по-нататъшната им съдба. Методите на обучение се свеждаха предимно до наказания, стимулиране и насаждане на гузна съвест. Много учители бяха националсоциалисти, едни от глупост или от озлобление поради крах в академичната им кариера, други — от някакъв идеализъм и възхищение пред стара Германия, пред „народа на поети и мислители“.

Върху фона на тази сива покорност се открояваха, разбира се, и изключения, както сред учениците, така и между учителите — надарени и устойчиви личности, които разтваряха вратите и пропускаха въздуха и светлината. Не бяха много. Нашият директор — мазен деспот, виден деец на Мисионерския съюз — обожаваше утринните молитви, лепкавите проповеди, изтъкани от сантиментални вайкания главно на тема колко съкрушен щял да е Иисус (ако би имал възможност да посети Палмгренското училище днес), или от неистови проклетия по адрес на политиката, движението по пътищата или епидемичното разпространение на джаз културата.

Ненаучените уроци, измамите, мошеничествата, подмазването, потиснатата ярост и зловонният пукот на нарочно изпускани газове съставяха задължителната програма на безнадеждно проточилия се ден. Момичетата се скупчваха настрана, заговорнически си шепнеха и се хилеха. Момчетата крещяха с мутиращи гласове, биеха се, гонеха топка, замисляха опасни пакости, подготвяха „пищови“, преписваха домашни.

Моето място в класната стая бе горе-долу в средата ѝ. Ана седеше край прозореца, косо от мен. Намирах я за грозна, а за такава впрочем я смятаха всички. Висока дебелана със заоблени рамене, неугледна осанка, едра гръд и мощни бедра, с поклащащ се задник. Късо подстриганата ѝ рижа коса беше сресана на прав път, очите ѝ, едното синьо, другото кафяво, бяха леко кривогледи, лицето — с високи скули, пълни извърнати устни, по детински пухкави бузи, добре оформена брадичка с трапчинка. Изпод косата ѝ се подаваше белег, достигащ дясната вежда, който се наливаше с кръв, ако плачеше или се сърдеше. Дланите ѝ бяха широки, с къси дебели пръсти, а краката — дълги и стройни, стъпалата им бяха малки, с висок свод, едното нямаше кутре. От нея дъхтеше на момиче и бебешки сапун. Носеше кафяви привлечени поли и розови или светлосини блузки от сурова коприна. Беше умна, находчива и добра. Злите езици твърдяха,

че нейният баща избягал с някаква проститутка. Казваха още, че майка ѝ живеела с червенокос търговски пътник, който малтретирал и нея, и дъщеря ѝ, и че таксата за обучението на Ана била по милост снижена.

И аз, и Ана бяхме самотници. Аз, защото бях особняк, тя, защото бе грозна. Нашите съученици обаче не ни дразнеха, не ни се подиграваха.

Една неделя се срещнахме на утринна прожекция в „Карла“. Стана ясно, че и двамата обожаваме киното, че често и с удоволствие гледаме филми. За разлика от мен Ана разполагаше с немалко джобни пари и аз не се противях тя да ми плаща билета. Не след дълго ме покани в дома си. Апартаментът бе голям, но запуснат. Намираше се на първия етаж в жилищна сграда, обърната с фасадата към Нюбругатан, а разположена на ъгъла с булевард Валхалавеген.

Стаята на Ана бе продълговата и тъмна, с разностилна мебел, изтъркан килим и камина. Край прозореца имаше бяло писалище, което получила в наследство от баба си. Леглото ѝ се разгъваше, а кувертюрата и възглавниците му пъстрееха с ориенталски орнаменти. Майката на Ана ме прие любезно, ала без сърдечност. Външно приличаше на дъщеря си, но устата ѝ образуваше горчива гънка, кожата жълтееше, рядката коса, посивяла, беше тупирана и заресана назад. Червенокосият търговски пътник не се появи.

Ана и аз започнахме да учим уроците си заедно, представих я в пасторския дом, където бе приета, колкото и да е чудно, без възражения. Несъмнено фактът, че тя беше тъй некрасива, се прецени като сигурна гаранция за безопасност спрямо добродетелта ми. Семейството я прие благосклонно, канеше я да обядва с нас в неделя, тя хапваше телешко печено с краставички под подигравателния поглед на брат ми, отговаряше бързо и свободно на задаваните ѝ въпроси, вземаше участие в представленията на кукления театър.

Добродушието на Ана допринесе за намаляване на напрежението в отношенията ми с другите членове на моето семейство.

Те обаче не подозираха едно обстоятелство, а именно — редовните отсъствия на нейната майка по вечерно време, та нашите занимания постепенно преминаха в хаотични, но упорити упражнения в леглото ѝ, поскърцващо с жалостиви тонове.

Бяхме сами, обзети от глад, любопитство и напълно невежи. Девствеността на Ана оказва силна съпротива, а провисналата пружина

на кревата допълнително затрудняваше цялата операция. Така и не посмяхме да се разсъблечем и практикувахме, без да сваляме нито една дреха от себе си, като се изключат вълнените кюлоти на Ана. Бяхме небрежни, но предпазливи, най-често се изпразвах някъде между колана за жартieri и мекия корем. Смела и находчива, Ана веднъж предложи да легнем на пода пред камината, така видяла да правят в някакъв филм. Разпалихме огън с помощта на цепеници и вестници, смъкнахме дрехите, които ни пречеха. Ана викаше и се смееше, аз навлязох дълбоко в нея по някакъв тайнствен начин, Ана пак викаше, болеше я, но не ме пускаше. Добросъвестно се опитвах да се освободя от нея. Тя ме обхвана с крака, които склучи на гърба ми, аз потъвах още по-надълбоко, Ана плачеше, сълзи и сополи се размазваха по лицето ѝ, ние се целувахме със затворени уста. „Сега забременях — шепнеше тя. — Усещам, че забременях.“ И пак плачеше през смях. Обзе ме вледеняващ ужас, аз се опитах да я вразумя, повтарях ѝ, че трябва незабавно да се измие, да почисти и килима, оцапан с кръв, както бяхме оцапани и ние.

В същия миг вратата се отвори и майката на момичето влезе в стаята. Седнала на пода, Ана се опитваше да си обуе гащите и да напъха големите си гърди в долната риза, докато аз дърпах пуловера си колкото може по-надолу, за да прикрия няколко тъмни петна около копчелъка.

Госпожа Линдберг ми удари шамар, хвана ме за ухото и ме потътри напред-назад по стаята, после спря, заши ми втори шамар и със заплашителна усмивка ми заяви да не се опитвам да направя дете на дъщеря ѝ. „Иначе вършете каквото искате, само мен не набърквайте!“ С тези думи тя ми обърна гръб и тресна вратата.

Не обичах Ана, защото там, където живеех и дишах, нямаше любов. Навярно в детството си съм бил обграден от много, много любов, ала отдавна бях забравил привкуса ѝ. Не изпитвах любов към никого и към нищо, най-малкото към мен самия. Чувствата на Ана бяха може би не тъй проядени от ръжда. Имаше кого да прегръща, с кого да играе — една неспокойна, капризна и лоша кукла, един хлапак, който дърдореше ли, дърдореше безспир, понякога забавен, понякога глупав или толкова вдетинен, че човек не би му дал четиринадесетте години,

които бе навършил. Понякога отказваше да върви с нея по улицата под предлог, че била прекалено дебела, а той — прекалено слаб, та двамата заедно изглеждали комично.

В момента, когато гнетът в пасторския дом ставаше съвсем непоносим, аз я удрях, тя ми отвърщаше, силите ни бяха равни, но злобата ме правеше по-силен и тези наши схватки завършваха най-често със сълзи от нейна страна и с отдалечаване от полесражението — от моя. Винаги се сдобрявахме, веднъж й насиних окото, друг път й цепнах устната. Тя с удоволствие показваше раните си в училище. Щом някой питаше кой я е бил, Ана отвърщаше: „Моят любовник...“ Всички се кикотеха, защото кой можеше да повярва, че хилавият и заекващ син на пастора е способен на такива изблици на мъжественост и темперамент.

Една неделя, точно преди литургията, Ана позвъни у нас по телефона и изкрещя, че Пале убивал майка ѝ. Втурнах се на помощ. Тя ми отвори външната врата. В същия миг получих зашеметяващ удар по устата и паднах заднишком върху поставката за галоши. Червенокосият търговски пътник, по нощна риза и с къси чорапи, налагаше ту майката, ту дъщерята, крещейки, че ще ни убие всичките, че ще сложи край на дяволските лъжи, че му писнало да издържа една курва и нейната дъщеря. Ръцете му стискаха шията на по-възрастната жена, лицето ѝ придоби тъмночервен цвят, устата ѝ зина. Ана и аз се опитвахме да го откъснем от майката, момичето хукна навън, върна се с нож и се развика, че ще намушка оня. Той тутакси разхлаби хватката си, цапардоса ме още веднъж по лицето, опитах се да му отвърна с подобен удар, ала не улучих. После червенокосият се облече, без да продума, накриви бомбето, пхна ръце в джобовете на черното си палто, хвърли на пода ключа от вратата и изчезна.

Майката на Ана ни поднесе кафе и сандвичи, надникна съсед, който искаше да узнае какво се е случило. Ана ме замъкна в стаята си и огледа раните ми — от един преден зъб се бе отронило парченце (сега пиша това и докосвам с език грапавината).

За мен всичко това беше интересно, ала нереално. Изобщо онова, което ставаше наоколо, ми напомняше несвързани кадри от филм, отчасти неразбираеми, отчасти скучновати. С изумление бях констатира, че макар моите сетивни рецептори да регистрират външната действителност, импулсите, изпращани от тях, не докосват

самите чувства, изпълнили едно затворено пространство и използвани по заповед, никога не спонтанно. Моята действителност бе дотам раздвоена, че беше загубила съзнание.

Присъствах на побоя в занемарената квартира на Нюбругатан, защото помня всеки момент от него, всяко движение, крясъците и репликите, отблясъците от светлина откъм отсрещната страна на улицата, миризмата на пушек и кир, на помадата, с която мъжът бе намазал лепкавите си рижи коси. Помня всичко това вкупом и всяка подробност поотделно. Но чувствата не са включени към впечатленията от външната действителност. Бях ли изплашен, озлобен, смутен, изпълнен с любопитство, или просто ме бе обзела истерия? Не мога да определя.

* * *

Сега, когато правя равностметка, знам, че бяха необходими над четиридесет години, преди моите чувства, затворени в недостъпно пространство, да се освободят и изтръгнат оттам. Съществувах посредством спомени за чувства, съумявах да ги възпроизвеждам доста добре, но спонтанният им израз всъщност никога не беше спонтанен, между интуитивното изживяване и неговото емоционално покритие неизменно съществуваше промеждутък от една микросекунда.

Днес, когато ми се струва, че повече или по-малко съм оздравял, у мен се засилва желанието да разбера дали вече е изобретен уред, който да измерва неврозата, дето тъй ефективно и издевателски имитира една илюзорна нормалност.

Ана бе поканена на моя петнадесети рожден ден, честван в жълтата къща на Смодаларьо. Настаниха я в таванска стаичка заедно със сестра ми. На изгрев-слънце аз я събудих, тихомълком поехме към залива и се отправихме с лодка към Юнгфруфйерден, покрай Рьодуд и Стендъорен. Навлязохме във фиорда, в самата неподвижност, засияла с отблясъците на слънчевите лъчи и нарушавана единствено от ленивия прибой на морето, беззвучно преливащо водите си от Утьо към Даларьо.

Върнахме се навреме — за закуската и за връчването на подаръците. Раменете и гърбовете ни бяха изгорели от слънцето, устните — вкоравени от морската сол, очите — почти заслепени от цялата тази светлина.

След като бяхме живели заедно в продължение на повече от половин година, ние тогава за пръв път видяхме телата си голи.

През лятото, в което навърших шестнадесет години, аз бях изпратен в Германия като Austauschkind^[1]. Това означаваше, че в продължение на шест седмици ми предстоеше да живея у немско семейство с момче на моята възраст. На свой ред то щеше да дойде с мен в Швеция, за да изкара при нас също толкова време.

Попаднах у пасторско семейство в Тюрингия, в малкото селище Хайна, разположено в котловината между Ваймар и Айзенах и обкръжено от заможни градове и градчета. Между къщите лъкатушеше ленива мътна рекичка. Селището разполагаше с внушителна църква, имаше площад с паметник на жертвите от войната и автобусна спирка.

Семейството беше голямо: шестима синове, три дъщери, пасторът, неговата съпруга и престаряла тяхна роднина, дяконка или dienende Schwester^[2]. Мустакатата и вечно запотена старица управляваше семейството с желязна ръка. Главата му, деликатен човек с козя брадичка, с добри сини очи и уши, затъкнати с тампони, носеше барета, нахлупена ниско над веждите му. Той беше начетен и музикален, свиреше на няколко инструмента и пееше с мек тенор. Жена му, смачкана от живота послушна дебелана, прекарваше времето си най-вече в кухнята. Понякога тя свенливо ме потупваше по бузата, сякаш за да извини семейството си за неговата бедност.

Другарчето ми Ханес имаше вид на момче, слязло направо от страниците на някое пропагандно националсоциалистическо списание: едро и русокосо, синеоко, с бодра усмивка, с малки уши и първи признаци за мъжка растителност. И двамата не щадяхме усилията да се разберем, ала това не се оказа толкова просто — моят немски беше резултат от разпространения тогава граматически подход към обучението по чужд език, който не предвиждаше възможности да се разговаря на него.

Дните минаваха тягостно. В седем часа децата хукваха на училище и аз оставах с възрастните. Четях, разхождах се и копнеех по дома. Най-голямо удоволствие ми доставяха посещенията в работния

кабинет на пастора и възможността да го придружавам в обиколките му из домовете. Той караше допотопна таратайка с гюрук, пътищата примесваха пушилката им с натегналия от зной въздух, навсякъде по тях се тътрзеха дебели, злобни гъски.

Попитах пастора дали и аз съм длъжен да изпъвам ръка и викам „Хайл Хитлер“, а той ми отговори: „lieber Ingmarq das wird als mehr al seine Hoflichkeit betrachtet“^[3]. Изпънах ръка и казах: „Хайл Хитлер!“, ала ми се стори смешно.

Постепенно Ханес ми предложи да ходя с него на училище и да слушам тамошните уроци. При възможността да избирам между две беди аз предпочетох училището, което си намираше в по-голямо селище, на няколко километра с велосипед от Хайна. Бях приет с преувеличена сърдечност и ми разрешиха да седя заедно с Ханес. В просторната и запусната класна стая цареше влажен студ, независимо че навън, зад високите прозорци, беше горещо. Първият час беше по Religionskunde, история на религията, но на чиновете забелязах „Моята борба“ на Хитлер. Учителят четеше нещо от вестник с название „Der Sturmer“^[4]. Помня само едно изречение, което ми се стори странно: учителят сегиз-тогиз повтаряше с тон, нетърпящ възражения: von den Juden vergiftet^[5]. По-късно помолих това да ми се обясни. Ханес само се засмя: „ach Ingmar, das alles ist nicht fur Auslander!“^[6]

В неделя семейството отиваше на литургия. Проповедите на пастора будеха у мен почуда. Той се позоваваше не на Библията, а на „Моята борба“. След богослужението пиехме кафе в стаята, където се събираха на приказка енорияшите. Мнозина носеха униформа, та не ми липсваха поводи да вдигам ръка с възгласа „Хайл Хитлер“.

Всички деца на пастора членуваха в някаква организация: момчетата в хитлерюгенд, момичетата — в „Bund Deutscher Madel“^[7]. Следобедите бяха определени за военна подготовка — с лопати вместо пушки, или за спортни занимания на стадиона. Вечер слушахме лекции, съпроводени от прожекции на филми, или пеехме, танцувахме. Намирахме начин да се къпем в рекичката, чието дъно беше тинесто, а течението й миришеше лошо. В примитивното помещение за миене, където нямаше нито топла вода, нито каквито и да било други удобства, момичетата сушаха превръзките си за мензис, изплетени на една кука от плътна памучна прежда.

Във Ваймар се провеждаше ден на партията — грандиозно мероприятие, предвождано от Хитлер. В пасторския дом настана суматоха, перяха и гладеха ризи, лъскаха обувки и колани. Призори младежите поеха натам. Аз щях да замина по-късно с кола, заедно с възрастните. Семейството не прикриваше гордостта си, че е получило билети за места, близо до почетната трибуна. Някой се пошегува, че това се дължало на моето присъствие.

В напрегнатото утро се раздаде телефонен звън. Търсеха ме от дома. В слушалката чух гласа на леля Ана — нейното несметно богатство ѝ позволяваше да предприеме такъв скъпоструващ разговор. Не бързаше да изложи причината за обаждането си и едва след доста време пристъпи към повода за своята инициатива: във Ваймар живеела нейна близка, омъжена за банков директор, та когато тя, леля Ана, разбрала от майка ми, че се намирам близо до този град, решила да се свърже със своята приятелка и сега предлагаше да я посетя. Сетне, след като обсъди това предложение на хубав немски с пастора, леля Ана отново пожела да говори с мен и заяви, че ѝ е особено приятно, загдето ще мога да видя нейната приятелка и прелестните ѝ дечица.

Пристигнахме във Ваймар около дванадесет. Парадът и речта на Хитлер бяха предвидени за три. Градът вече кипеше от празнична възбуда, улиците му гъмжаха от хора, облечени в неделни дрехи или в униформи. Навсякъде свиреха оркестри, къщите бяха украсени с цветни гирлянди и знамена. Отекваха църковните камбани — протестантските мрачно, католическите весело. На един от старинните ваймарски площади бе съоръжен лунапарк с люлки и атракции. Операта щеше да отбележи тържественото събитие с вечерно представление на „Риенци“ от Вагнер, последвано от нощни фойерверки.

Пасторското семейство — включително и аз — заехме местата си близо до почетната трибуна в очакване на празника. Бе душно като пред буря, ние пиехме бира и дъвчехме сандвичи от омазнения пакет, който жената на пастора плътно притискаше към пищната си гръд, докато пътувахме насам с колата.

Удари три часът и изведнъж се разнесе тътен, напомнящ този на надвиснала буря. Глух, предизвикващ ужас, грохот разтърси улиците, сградите, а отдалеч — откъм площада, се зададе кортеж от открити черни автомобили. Грохотът се усили, заглуши тътена на разразилата

се гръмотевична буря, във въздуха увисна прозрачна пелена от дъжд, мълнии раздираха небосвода над центъра на празненството.

Никой не обръщаше внимание на природната стихия, тълпата бе съсредоточила цялото си благоговение, възторг и блаженство върху една-единствена личност. Той бе застанал неподвижно в грамадна черна лимузина, която бавно премина площада. Обърна се, оглеждайки виещите, плачещи, пощурели хора. Дъждовни струйки се стичаха по лицето му, униформата бе прогизнала от влага. Без да бърза, той стъпи на червения килим и полека се отпрати към трибуната. Придружаващите го лица го следваха на разстояние.

Внезапно се възцари пълна тишина, само дъждът плющеше по паважа и балюстрадите. Фюрерът започна да говори. Речта му беше кратка, аз не разбрах много от съдържанието ѝ, но неговият глас звучеше ту тържествено, ту шеговито, подкрепен с точно премерена жестикуляция. Когато привърши, тълпата ревна „Хайл!“, дъждът секна, между черните облаци засияха лъчите на знойно слънце. Засвири огромен оркестър и парадът започна — хората се стичаха масово към площада от страничните улици, заобикаляйки почетната трибуна и продължавайки нататък, покрай театъра и катедралата.

Никога не бях ставал свидетел на такава демонстрация на безпределна сила. Подобно на всички и аз крещях, подобно на всички и аз изпъвах ръка, подобно на всички и аз виех, подобно на всички и аз бях изпълнен с обожание.

По време на нашите нощни разговори Ханес ми обясняваше защо се води война в Абисиния, колко е важно това, че Мусолини най-сетне проявил загриженост спрямо туземците, които до тогава тънели в безпросветен мрак, и щедро ги одарил с богатата на древната италианска култура. Според него ние, жителите на далечна Скандинавия, дори не можем да си представим как след краха на Германия евреите експлоатирали нейния народ, разказваше ми как немците изграждат бариера срещу комунизма, непрестанно подривана именно от евреите, заявяваше, че сме длъжни да обичаме човека, изковал нашата обща съдба и с такава решимост сплотил всички нас в единна воля, единна сила, единен народ.

За рождения си ден получих подарък — портрет на Хитлер. Ханес го закачи над леглото ми, та „през цялото време да го гледаш“, за да го обикна също тъй дълбоко, както го обичаше и той, и цялото

семејство Хайд. И аз го обикнах. В продължение на доста години бях на страната на Хитлер, радвах се на неговите успехи и страдах от пораженията му.

Моят брат бе един от основателите и организаторите на Шведската националсоциалистическа партия, няколко години поред баща ми гласуваше на изборите за националсоциалистите. Нашият учител по история се прекланяше пред „стара Германия“, преподавателят ни по физическо възпитание всяка година посещаваше офицерски форуми в Бавария, някои от свещениците по места бяха тайни привърженици на нацистите, най-близките приятели на родителите ни открито симпатизираха на „нова Германия“.

* * *

Когато до мен стигнаха свидетелства за концентрационните лагери, разумът ми отпървом отказваше да приеме това, което виждаха очите. Подобно на мнозина и аз считах, че тези снимки са фалшификати, скалпени за пропагандни цели. Щом обаче истината в края на краищата преодоля вътрешната ми съпротива, аз бях обзет от отчаяние, а презрението към мен самия, което и бездруго ме гнетеше, стана съвсем нетърпимо. Едва много по-късно разбрах, че собствената ми вина въпреки всичко не е била толкова голяма.

Като Austauschkind, лишен от съответната имунизация и подготовка, аз се озовах в бляскавия свят на идеалите и на преклонението пред героите, оказах се беззащитен пред агресивността, настроена до голяма степен на същата вълна, на която бе и моята собствена. Външният блясък ме бе заслепил. Аз не виждах в мрака.

Когато година след края на войната посетих Гьотеборгския градски театър, сякаш забелязах дълбока кървава пукнатина да прорязва фоайето, където се събираха артистите. От едната ѝ страна седяха директорът на кинопрегледа на УФА, организаторите на шведския вариант на Имперската филмова палата и обичайните им спътници. От другата — евреи, привърженици на Сегерщед^[8], актьори с норвежки и датски приятели. Така разделени, седяха там всичките, дъвчеха сандвичите, които си бяха донесли, и ги поливаха с

отвратителната напитка от бюфета. Ненавистта, която изпълваше помещението, бе толкова сгъстена, че можеше да се реже с нож.

А когато звънецът сигнализираше началото на спектакъла, същите тези актьори излизаха на сцената и се превръщаха в най-съвършения театрален ансамбъл на страната ни.

Прикривах заблудите и отчаянието си. Постепенно у мен назряваше странно решение — никаква политика повече! Разбира се, би следвало да взема съвсем друго решение.

* * *

Празникът във Ваймар продължи цялата вечер и цялата нощ. Пасторът ме откара до масивната къща на банковия директор — внушителна постройка в стил модерн, облицована с мрамор, заобиколена от уханна паркова зеленина. На тихата благопристойна улица се издигаха все подобни домове. Изкачих се по широката стълба към входа на къщата, позвъних. Отвори ми прислужница в черна рокля и с дантелена шапчица, кацнала върху изкусна прическа. Заеквайки, казах името си и защо съм дошъл, а тя се засмя и ме въведе в къщата.

Приятелката на леля Ана, висока руса дама, ме прие с искрена сърдечност. Наричаше се Ани, по майка шведка, по баща американка, говореше с акцент на моя роден език. Ани бе облечена изключително елегантно — тя и съпругът ѝ щяха да ходят на вечерния спектакъл на Операта. Въведоха ме в трапезарията, където семейството се бе събрало на вечерен чай с kalter Aufschnitt^[9]. Около празнично наредената маса се бяха разположили хора, по-красиви от които не бях виждал дотогава. Банковият директор — висок, тъмнокос господин с грижливо подрязана брадичка, ме гледаше приветливо-иронично иззад очилата си. До него седеше по-малката дъщеря, Клара, която всички наричаха Клерхен. Тя приличаше на баща си, висока и тъмнокоса, с бяла кожа и кестеняви очи, почти черни, с бледи пълни устни. Беше съвсем леко кривогледа, което по необясним начин усилваше нейната привлекателност.

Братята ѝ бяха по-големи, също тъмнокоси, но за разлика от Клерхен синеоки. Дългокраки, елегантни, те носеха сака с английска кройка и с емблемата на някакъв университет, извезана на джобчетата.

Заех мястото на леля Ани, която ми сипа чай и ми сервира сандвичи. Наоколо зърнах картини, сребро, меки килими, застлани безкраен паркет, скулптирани мраморни колони, тежки завеси, медальони над вратите. В парадната трапезария малко кръгло прозорче припламваше в светлината на залязващото слънце.

Когато вечерята приключи, бях отведен в отредената ми стая на втория етаж, разположена редом с помещенията на момчетата — всяко разполагаше с по две стаи. Имахме обща баня с няколко умивалника и с вана, издълбана в пода. След като ми показва целия този разкош, Ани си взе „довиждане“. В преддверието чакаше изпънат в готовност шофьор, банковият директор вече беше излязъл на стълбите.

Появи се Клерхен — на токчета (затова изглеждаше по-висока от мен) и в домашна роба в убиточервено, косите ѝ се разстилаха по раменете. С шеговито тайнствен жест тя притисна показалец към устните си, хвана ме за ръка и ме поведе по дългия коридор към помещение в горната част на къщата, под самия покрив. То очевидно не беше обитавано, защото мебелите бяха с калъфи, а кристалният полилей — загърнат в тюл. Няколко запалени свещи хвърляха отражения в големите огледала. Там вече се бяха разположили братята на Клерхен, пушеха плоски турски цигари и посрбъваха коняк. Върху позлатена масичка бе поставен, напълно готов за пускане, преносим грамофон. По-малкият от братята, Давид, пхна във фунията му чифт чорапи.

Върху плочата със синия етикет на „Телефункен“ поставиха адаптор и от черната кутия се разнесоха суровите, нарочно сподавени, звуци на увертюрата към „Опера за три гроша“. След саркастичното обяснение на диктор защо творбата се нарича именно така отекнаха песента за Маки („А Маки има само нож и нищо друго; един-единствен нож, укрит от чужди очи...“), „Военна песен“, „Балада за приятния живот“ и „Пиратката Джени“ в изпълнение на Лоти Ления. Гласът ѝ отначало звучи оскърбено, после интонацията му става презрително високомерна, а накрая мека и хумористична: „И под възгласи «хоп’ла» и песни главите ще се търколят“.

Непознат за мен свят, чието съществуване не подозирах: отчаяние без сълзи, ухилена безизходица — „Уви, с главата си ти само въшките ще храниш“.

Посрѣбвах коняк, пуших турски цигари и усещах как ми призлява. Защо такава тайнственост — нощни концерти, заключена врата, специална игличка в адаптора на грамофона, чорапи във фунията? „Тази музика е забранена — пояснява Хорст. — Брехт и Вайл са под възбрана, плочите си набавихме в Лондон и тайно ги донесохме тук, за да ги слуша и Клерхен.“

Той слага следващата плоча. Еква оркестърът на Люис Рут. Първият финал на „Опера за три гроша“:

*И от какво човекът преживява?
Напада, мъчи, граби, плюска хора той!
Недейте, господа се заблуждава:
човекът от злодейства преживява!*

Обажда се гробовно плътен бас: „Добър би искал да е всеки, не суров. Но има ли днес място за любов?“

Реем се във валмата на остър, парфюмиран тютюнев дим. Луната проглежда иззад дърветата. Едва извърнала глава, Клерхен внимателно се взира в огледалото, закачено между двата прозореца. Давид ми пълни чашката. Мигът се разцепва като тънка ципица и без съпротива аз се понасям в следващия, който на свой ред също се разцепва, и все така, и все така.

Финалът на „Опера за три гроша“:

*В тъмното стоят едните,
другите — на светлина.
Виждат в светлото очите,
слепи са при тъмнина.*

Не разбирах думите, а това, което долавях, бе съвсем малко, но подобно на умно животно обикновено схващам интонацията. Схванах я и сега, тя проникна в самите глъбини на моето съзнание, за да остане там завинаги, превръщайки се в част от моя „аз“.

Двадесет години по-късно ми се удаде — най-сетне — да поставя „Опера за три гроша“ на шведска сцена. Но какъв ужасяващ компромис се получи, каква пародия на великия замисъл, какво малодушие, каква измяна спрямо едно извоювано прозрение. Имах на свое разположение всевъзможни ресурси — и художествени, и материални, а претърпях поражение, защото бях глупав и високомерен, съчетание, непробиваемо при режисурата. Дори наум не ми мина да си припомня полуосветеното лице на Клерхен, резливата лунна светлина, турските цигари и Давид, приведен над черната кутия на грамофона.

Имахме възможност да прослушахме произдрасканите плочи на „Телефункен“, но сторихме това разсеяно, стигайки до заключението, че ни е нужен нов аранжимент на музиката. Провинциални идиоти, селски гении. Така бе тогава, а как е сега?

Концертът продължаваше — звучаха Луис Армстронг, Фатс Уолър, Дюк Елингтън. Задряхах, замаян от възбудата и коняка, но не след дълго се свестих — в голямото легло. През прозореца вече светлееше, в краката ми седеше Клерхен, загърната в широк халат, с коса, навита на ролки. Тя ме наблюдаваше внимателно и с любопитство. Когато видя, че отварям очи, кимна с усмивка и безшумно изчезна.

Половин година по-късно получих писмо в плик, на който личеше отвесният, щедро разхвърлян почерк на Клерхен. Марката и печатът бяха швейцарски. Тя шеговито ми напомняше за нашето обещание да си пишем, което аз по всяка вероятност съм забравил. Съобщаваше ми, че отново се е върнала в пансиона, че родителите ѝ заминали за Канада при близки, че след като завърши училище тя възнамерява да учи изкуство в Париж. Благодарение на съдействието на английския посланик братята ѝ успели да се завърнат в съответните университети в Англия. Както ми пишеше, никой член на нейното семейство не възнамерявал да се върне във Ваймар. Всичко това се съдържаше на първата страница на писмото, а втората цитирам изцяло:

„Всъщност името ми не е Клара, а Теа, макар това да не личи от паспорта ми. Както вече съм ти разказвала, аз съм възпитана в духа на строга религиозност и напълно отговарям на онази представа за добра дъщеря, каквато са имали моите родители.

Трябваше да понеса немалко физически страдания. Най-страшното от тях беше сърбежът, който ме мъчеше в продължение на две години като кошмарен сън. Друго угнетително заболяване бе повишената чувствителност. Реагирам болезнено на внезапни звуци, на остра светлина (сляпа съм с едното око), на неприятни миризми. Докосването на плата на дрехата ми до тялото например понякога ме кара да обезумявам от болка. Петнадесетгодишна се омъжих за актьор австриец, възнамерявах да стана актриса и аз. Бракът ми обаче се оказа неудачен, родих дете, което умря, а аз се върнах в моя швейцарски пансион. Сухият здрач пращи сега над детската главица. Не мога повече. И сега плача, просълзено е дори изкуственото ми око.

Въобразявам си, че съм светица или мъченица. В продължение на часове мога да седя край голямата маса, в стаята със заключена врата (там, където слушахме забранените плочи) и да разглеждам дланите си откъм вътрешната им страна. Лявата веднъж силно почервения, но от нея не бликна кръв. Представям си как се принасям в жертва, за да спася братята си от надвисналата над тях смъртна опасност. Изпадам в екстаз и мислено разговарям с Дева Мария. Играя си на вяра и неверие, на бунт и съмнение. Смятам се за отритната грешница, разтърсена от чувството за неппростима вина. Изведнъж я отхвърлям и сама си давам опрощение. Всичко е игра. Аз играя.

Но вътре в самата игра си оставам все същата, понякога трагична до възможния краен предел, понякога безгранично весела. И едното и другото състояние се постигат с все същото незначително усилие. Оплаках се на един лекар (при толкова специалисти ходих!), който ми обясни, че за моята психика мечтателността и ленивостта са вредни. Той ми предписа режим, чието съблюдаване щяло да ми помогне да изляза от затвора на своя егоцентризъм. Ред. Самодисциплина. Целенасочени задачи. Корсет. Баща ми, мек и умен, но също тъй и студено пресметлив човек, твърди, че вълненията са излишни, че всичко се съдържа във всичко, че животът е мъчение, което трябва да се изтърпи смирено, ако е възможно, без цинизъм. Подобни усилия не са ми по вкуса, ето защо аз възнамерявам да потъна още по-дълбоко в игрите си, да се отнасям към тях по-сериозно, ако разбираш какво имам предвид.

Пиши ми незабавно за всичко, на какъвто език искаш, само не и на шведски, който може би някога ще трябва да науча. Пиши ми за

себе си, мило мое братче, толкова ми е мъчно за тебе!“

Следват указания относно бъдещите ѝ адреси и един мил, макар и формален, финал на писмото: „Mein lieber Ingmar ich umarme Dich fest, bist Du noch so schrecklich dunn? Clara“^[10]

Така и не ѝ отговорих. Езиковите трудности се оказаха непреодолими, а не ми се искаше да изглеждам смешен в нейните очи. Затова пък писмото ѝ съм запазил и го използвах почти дословно в един свой филм, озаглавен „Ритуалът“, от 1969 година.

След като прекарах още няколко дни във Ваймар и една ужасяваща седмица в Хайна, аз влязох в религиозен спор със „сестрата прислужница“. Всичко започна от това, че тя ме видя да чета Стриндберг, този, както го нарече, подстрекател, женомразец и осквернител на Бога. Като заяви, че прочитът на произведения от подобни автори е осъдителен, тя изрази съмнение в целесъобразността от престоя на Ханес в семейство, което го разрешава. На лош немски ѝ обясних, че в родината ми — поне засега — има свобода на вероизповеданията и на мненията (в този момент демокрацията внезапно получи положителен знак). Бурята стихна и ние с Ханес заминахме за Стокхолм.

* * *

Всички се събраха в Берлин, откъдето с допълнителен влак трябваше да пристигнем у дома. Настанихме се в огромния Дом на младия пътник в края на града. Снабден с попълнение на скромната ми пътна каса, което леля Ани тайно ми предостави, аз се втурнах според предварително изготвен план да огледам паметниците и другите забележителности.

Качих се на автобуса близо до Дома на младия пътник и стигнах до крайната му спирка. Беше шест часът на жарък юлски ден. Безпомощен и смутен се озовах сред грохот и шеметно движение, които парализираха сетивата ми. Свърнах наслуки по една напречна улица с още по-интензивно движение и следвайки хорския поток, попаднах на величествения мост Курфюрстенбрюке. На другия бряг на

реката се издигаше красив замък. Няколко часа останах така, облегнат на парапета, загледан в спускащия се здрач, в тъмнеещите сенки над стремителното течение на замърсената река. Шумът ставаше все по-силен.

Минах по още един мост, прехвърлен над по-малка река; води бяха залели дървените пристани и стълбове, които машина приковаваше с адски грохот. На корабче, закотвено недалеч, се бяха разположили двамина мъже — седнали в плетени столове, те ловяха риба и пиеха бира. Навлизах все по-навътре в претовареното градско движение. Нищо не се случваше, дори проститутките, вече заели позиции за вечерта, не ме закачаха. Изпитвах силен глад, пиеше ми се нещо, ала не смеех да се отбия в някое заведение.

Настъпи нощта. Все още не се случваше нищо. Разочарован, изнурен и измъчен, аз взех такси до Дома на младия пътник, което напълно погълна парите ми за из път. Когато пристигнах, семейството на пастора тъкмо се канеше да търси съдействието на полицията, за да ме издирят.

На другата сутрин потеглихме за Швеция в един от допотопните вагони с дървени пейки и открити площадки на безкрайно дълъг, допълнително композиран влак. Валеше като из ведро. Застанал под дъждовните струи, оглушен от тракането на колелата, аз крещях и правех маймунджилъци, за да привлека нечие внимание, за предпочитане на момиче. Така буйствах в продължение на часове. На ферибота ме осени идеята да скоча в морето, но се уплаших да не попадна във витлата. Когато наближи да се мръква, аз се престорих на пиян, затъркалях се по пода, имитирайки гадене и повръщане. В края на краищата едно кръглолико луничаво момиче се намеси, хвана ме за косата, разтърси ме силно и най-строго ми заповяда да престана с номерата си. Веднага я послушах, мушнах се в един ъгъл, където изядох портокал и заспах. Когато се събудих, вече бяхме в Съодертелйе.

Нощем често пътувах до Берлин в своите сънища. Но в тях ми се явяваше не истинският Берлин, а някакво негово подобие сякаш в постановка: безкраен, угнетителен град с осаждени монументални сгради, църковни кули и паметници. Пробивам си път сред несекващ

поток от транспортни средства, заобиколен от неизвестен и все пак добре познат свят. Изпитвам едновременно ужас и наслада, разбирам прекрасно накъде съм тръгнал — търся кварталите отвън мостовете, онази част на града, където нещо трябва да се случи. Крача по стръмен хълм, между къщите застрашително бърмчи самолет, най-сетне излизам на брега на реката. От водата, заляла тротоара, изкарват с кран трупа на кон, огромен като кит.

Любопитството и страхът ме пришпорват нататък, трябва да стигна навреме за началото на публичните екзекуции. Срецам своята покойна жена, нежно се прегръщаме и отиваме в хотел, за да утолим любовния си глад. Тя пристъпва до мен бързо и леко, прехвърлил съм ръка през бедрата ѝ. Улицата е осветена ярко, макар слънцето да е забулено в омара. Небето чернее, раздвижено от облаци. Едва сега разбирам, че съм попаднал в забранените квартали, където се намира Театърът с вероятната постановка.

Три пъти се бях опитвал да пресъздам града от моя сън. Най-напред написах радиопиеса, назована „Градът“. В нея става дума за голям град, обхванат от упадък, чиито къщи се рушат, а улиците са разровени като от мини. Няколко години по-късно заснех „Мълчанието“, филм, в който две сестри и едно малко момче се озовават в огромен, войнствен град — жителите му там говорят на неразбираем език. Последният ми опит беше „Змийско яйце“. Този мой творчески неуспех се дължи преди всичко на това, че нарекох града Берлин и фиксирах действието през 1920 година. Неразумно и глупаво! Ако бях възстановил Града от моя сън, Града, който не съществува и въпреки всичко е поразително реален със своите миризми и шум, ако бях пресъздал именно този Град, аз, от една страна, щях да разполагам с неограничена свобода и да се чувствавам като у дома си, а от друга — и това е най-важното — щях да успея да въведа зрителя в чужд, ала все пак и тайнствено познат нему свят. За нещастие аз се изкуших да отразя впечатленията си от онази лятна вечер в Берлин в средата на 30-те години, вечер, в която нищо не се бе случило. В „Змийско яйце“ представих един Берлин, който никой не разпозна, дори и аз самият.

[1] Ученик, гостуващ в чужда страна по споразумение за обмен (нем.) — Б.пр. ↑

[2] Сестра-прислужница. Жена, която се занимава с църковна благотворителна дейност (нем.). — Б.пр. ↑

[3] „Драги Ингмар, това все повече следва да се тълкува като вежливост.“ (Нем.) — Б.р. ↑

[4] „Щурмовакът“ (нем.). — Б.р. ↑

[5] „Отровено от евреи.“ (Нем.) — Б.р. ↑

[6] „Ах, Ингмар, това не е за чужденци!“ (Нем.) — Б.р. ↑

[7] „Съюз на германските девойки“ (нем.). — Б.р. ↑

[8] Журналист и историк, антинацист (1876—1945). — Б.р. ↑

[9] Студени закуски (нем.) — Б.р. ↑

[10] „Скъпи Ингмар, прегръщам те крепко, ти все още ли си толкова слаб? Клара“ (Нем.) — Б.р. ↑

След изнурителна борба за постигане на целта си баща ми бе назначен за енорийски пастор на „Хедвиг Елеонора“ в Стокхолм, където бе постъпил като викарий през 1918 година. Семейството ни се премести в неговата служебна квартира на четвъртия етаж в сградата на Стругатан 7, срещу самата църква. Получих голяма стая с изглед към Юнгфругатан и Йостермалмските подземия от XVIII век, към старинните комини на площад Йостермалм. Пътят ми до училище се съкрати значително, имах собствен вход в дома и по-голяма свобода.

Като проповедник баща ми беше популярен и когато отслужваше, църквата биваше препълнена с хора. Грижлив духовен наставник, той притежаваше една безценна дарба: невероятна памет. В течение на годините беше кръщавал, причестявал и погребвал мнозина от своето паство, наброяващо не по-малко от четиридесет хиляди души, и не забравяше лицата, имената, обстоятелствата от живота им. Всеки от тях, обкръжен от неговия интерес и топло внимание, се чувстваше избраник, защото знаеше, че го помнят. Разходките с баща ми представляваха твърде сложна процедура. Непрекъснато го спираха, той се ръкуваше, подхващаше разговори, обръщаше се към хората по име, изслушваше разказите им за деца, внуци и роднини. Тази своя дарба той не загуби и в дълбока старост.

Без никакво съмнение пастор Бергман беше обичан от своето паство. Като администратор и работодател бе твърд и решителен, но в същото време гъвкав и дипломатичен. Нямаше възможност да избира сам помощниците си — някои му бяха съперници за длъжността енорийски пастор, други се характеризираха с ленивост, лицемерие и покорство. Той обаче съумяваше почти изцяло да предотврати всякакви открити конфликти и клерикални интриги.

Домът на пастора бе по традиция отворен за всекиго. Майка ми извършваше сериозна административна работа и успяваше да владее положението. Освен това вземаше участие в живота на енорията и бе движещата сила в разни дружества и благотворителни сбирки. Предана

спрямо съпруга си, тя изпълняваше необходимите представителни функции, седеше винаги на първия ред в църквата, независимо от това кой проповядваше в момента, участваше в конференции, даваше вечери. Брат ми беше на двадесет години и следваше в Упсала, сестра ми — на дванадесет, а аз на шестнадесет. Нашата свобода се обуславя изцяло от извънредната заетост на родителите ни, но това бе свобода отровена, отношенията в семейството бяха напрегнати до краен предел, възлите дори не се разхлабваха. Това, което отстрани изглеждаше прекрасна картина на семейно разбирателство и солидарност, бе всъщност обстановка, наситена с печал и изтощителни за психиката разпри. Без съмнение баща ми притежаваше значителен актьорски талант, извън „сцената“ той нервничеше, изпадаше в раздразнение и депресия. Боеше се от провал, ужасяваше се, когато му предстоеше поредната изява, непрестанно и многократно преписваше проповедите си, зле понасяше многобройните административни задължения, които беше поел. Терзаеше го постоянен страх и той избухваше по най-малък повод: не свирукай, извади си ръцете от джобовете! Най-неочаквано му хрумваше да проверява как сме си научили уроците — ако някой от нас отговаряше на въпросите му със запъване, биваше наказан. И не стигаше това, ами страдеше от повишена слухова чувствителност: силните звуци го извеждаха от равновесие. Въпреки обстоятелството, че в родителската спалня и в кабинета му бе направена допълнителна изолация от шумовете, идващи отвън, той не спираше да се оплаква от уличното движение, по онова време впрочем твърде незначително на Стургатан.

Двойната натовареност съсипваше майка ми с произтичащия от нея стрес, тя беше все напрегната и измъчена от безсъние, та вземаше някакви силно действащи лекарства, които предизвикваха у нея несекваща тревога и боязън. Подобно на баща ми и тя бе преследвана от усещането за недостиг на собствени сили в сравнение с толкова големи и честолюбиви амбиции. Но вероятно най-дълбоко я гнетеше осъзнаването на това, че губи контакт с нас, с децата. Обзета от отчаяние, тя търсеше утеха от дъщеря си, която ѝ отвърщаше с мекота и смиреност. Брат ми, след опит да сложи край на живота си, бе преместен в Упсала, а аз затъвах все по-дълбоко в своето отчуждение от всички тях.

Не е изключено да сгъстявам прекалено боите. Та нали никой от нас не поставяше под въпрос разпределението на ролите или абсурда на интригата: това ни бе отредено от Провидението, такъв беше животът ни, нашата реалност. Нейни алтернативи нито съществуваха, нито се търсеха. Сегиз-тогиз баща ми изтъкваше, че би се чувствал най-добре като селски свещеник, и навярно подобна житейска ситуация би била по-подходяща за него, би му носила по-голямо удовлетворение. А в своя интимен дневник майка ми бе записала, че иска да се разведе и да заживее в Италия.

Веднъж тя ме взе със себе си на гости у стар приятел, чичо Пер, шеф на църковното издателство. Чичо Пер беше разведен и обитаваше голямо тъмно жилище в квартала Васатаден. За мое учудване там бе и чичо Торщен, приятел на родителите ми от техните детски години, епископ, женен, с много деца.

Възлагат ми да се заема с големия грамофон на чичо Пер, поставен в трапезарията. Музиката — предимно оперна: Моцарт и Верди — се усилва от ехото. Чичо Пер се затваря в кабинета си. Мама и чичо Торщен остават сами в хола край камината. Виждам ги през наполовина разтворената плъзгаща се врата, седнали в кресла, осветени от отблясъците на огъня. Чичо Торщен взема ръката на мама. Те разговарят за нещо с тихи гласове, думите не разбирам, музиката ме е оглушила. Виждам как майка ми започва да плаче, чичо Торщен се накланя към нея, без да изпуска ръката ѝ от своята.

Минава известно време, чичо Пер ни откарва у дома с голямата си черна лимузина с кожени седалки и облицовка от тъмно дърво.

И лете, и зиме вечеряхме в пет часа. Когато отзвучи последният звън на часовника, ние, умити и сресани, застанали всеки до своя стол, мълвим молитвата си и едва след това сядаме. Татко и мама заемат двата насрещни края на масата, аз и сестра ми сядаме откъм едната ѝ страна, брат ми и госпожица Агда — срещу нас. Госпожица Агда, мила, дългнеста и сякаш леко олюляваща се жена, е всъщност начална учителка. В продължение на много летни месеци подред тя търпеливо изпълнява ролята на домашен педагог и стана близка приятелка на майка ни.

Електрическите крушки на полилея от кована мед обливат масата с мръсножълта светлина. Край вратата, която води към помещението за сервиране, е поставен масивен бюфет, претрупан с предмети от сребро,

срещу него е пианото с разтворените ноти на омразния урок. Паркетът е застлан с персийски килим. Прозорците имат тежки завеси, по стените са закачени потъмнели картини на Арборелиус.

Вечерята започва с предястие — маринована херинга или друг вид маринована риба с варени картофи, ако не е запечена шунка, пак с картофи. Татко гаврътва чашка ракия или изпива една бира. Мама натиска копчето на електрическия звънец, прикрепен под масата, и се появява прислужницата, облечена в черно. Тя събира чиниите и приборите от предястието, след което сервира основното ястие, в най-добрия случай кюфтета, в най-лошия запечени макарони. Сармите или наденичките са напълно приемливи, не обаче рибата, но да се изразява неудоволствие не е разрешено. Трябва да се яде всичко, чинията да се опразни.

При основното ястие татко изпива остатъка от ракията и челото му лека поруменява. Вечерята преминава в пълно мълчание. Ние, децата, не разговаряме помежду си и отговаряме само ако ни е зададен въпрос. Задължително ни питат как е минал днешният ден в училище. Задължително отговаряме, че е минал добре. „Дадоха ли ви пак писмена домашна работа? Какво те питаха? Отговори ли?“ — „Разбира се, че отговорих.“ — „Обадих се на твоя класен ръководител. По математика ще минеш. Наистина да се чуди човек.“

Баща ми се усмихва саркастично. Мама си взема лекарството. Изкара тежка операция и сега не може без медикаменти. Татко се обръща към брат ми: покажи оня глупак Нилсон. И брат ми, надарен с таланта да имитира, незабавно върти очи, ченето му увисва, носът му сякаш се сплесква, а от устата му се разнася несвързано боботене. Баща ми се смее, мама се усмихва против волята си. „Пер Албин Хансон трябва да бъде застрелян — внезапно заявява той — и цялата тази социалистическа шайка следва да бъде изтребена!“ — „Нямаш право да говориш така!“, сдържано се обажда мама. „Какво толкова съм казал? Нима не ни управляват негодници и бандити?“ Главата на татко леко се тресе. „Хайде, нека изготвим дневния ред за заседанието на управата“, подканя го мама, за да смени темата. „Вече го каза няколко пъти“, сопва се той и челото му се изчервява. Мама, свела очи, рови с вилица в чинията си. „Лилиян още ли е болна?“, пита тя нежно, извъръщайки се към сестра ми. „Утре ще дойде на училище — отвърща Маргарета с тънко гласче. — Да я покана ли на обед у нас в неделя?“

Край масата се въдворява мълчание, дъвчем, потракваме с ножове и вилици, облени в жълтата светлина на полилея, сребърните предмети върху бюфета проблясват, часовникът тиктака. „Берониус все пак получи назначение въпреки препоръката на катедралния съвет за Алгорд — нарушава мълчанието баща ми. — Така е било и така ще бъде: некомпетентност, идиотизъм.“ Мама поклаща глава, лицето ѝ изразява леко презрение. „А вярно ли е, че проповедта на Велики петък е поверена на Арбелиус? Та той мънка, нищо не се чува.“ — „Може би така е по-добре“, смее се татко.

* * *

Веднага след матурата Ана Линдберг замина за Франция, за да усъвършенства езика. Няколко години по-късно тя се омъжи там, роди две деца и заболя от полиомиелит. Мъжът ѝ загинал на втория ден след започването на войната. Загубих всякаква връзка с нея. Захванах да ухажвам друго момиче от класа ни, Сесилия фон Готхард. Червенокоса, умна, бойка, тя бе значително по-зряла от своя поклонник. Защо бе избрала тъкмо мен, така и не разбрах. Като любовник не ме биваше, още по-зле бях с танците, а най-лошото, дрънках безспир, и то само за себе си. По-късно ние дори се сгодихме и тутакси си изневерихме взаимно. Сесилия сложи край на нашите отношения под предлог, че от мен няма да излезе нищо свястно, изразявайки убеждение, което споделяха впрочем и родителите ми, аз самият и изобщо всички от моето обкръжение.

Сесилия живееше с майка си в пустеец, макар и разкошен, апартамент в квартала Йостермалм. Баща ѝ бил някакъв висш чиновник. Един ден обаче той се върнал от работа по-рано от обичайното, легнал в кревата си и заявил, че повече няма да стане. Известно време изкарал в психиатрична болница, направил там дете на някаква млада медицинска сестра и се установил в малко селско стопанство нейде в областта Йемтланд.

Обзета от срам заради застигналата я социална катастрофа, майката на Сесилия се бе свряла в тъмна слугинска стаичка зад кухнята. Тя излизаше оттам рядко, предимно по мръкнало; силно гримираното ѝ лице, обрамчено с перука, бе набраздено от страдание и

бурни чувства. Тихият ѝ говор, толкова тих, че едва се разбираше какво казва, напомняше кудкудякане, а това впечатление се подсилваше и от особения, конвулсивен начин, по който движеше раменете и главата си. Под свежата красота на бледата Сесилия се спотайваше сянката на майчината ѝ разруха. По-късно това ме наведе на мисълта, че ролята на Мумията и на Госпожицата в Стриндберговата „Призрачна соната“ трябва да се изпълнява от една и съща актриса.

След като се изтръгнах от железния корсет на училището, аз, захапал юзди, се втурнах като пощръклял кон и се спрях едва подир шест години, когато станах директор на Градския театър в Хелсингборг. Лекции по история на литературата слушах при Мартин Лам^[1]. Той говореше за Стриндберг със свойствения му насмешлив маниер, който допадаше на аудиторията, но накърняваше чувството на обожание, което изпитвах към моя кумир. Едва подир много години разбрах колко гениален е неговият анализ на творчеството на този писател. Вземах активно участие в дейността на младежкия клуб „Майстор Улуф“ в Стария град, където ми възложиха почетната задача да ръководя неговата все по-активна изява в областта на театъра. Работех също и в Студентския театър. Не след дълго посещенията ми в университета придобиха чисто формален характер, защото цялото си време посвещавах на театъра, с изключение на онези часове, които отреждах за любовни наслади с Мария. Тя изпълняваше ролята на Майката в „Пеликанът“ и бе известна фигура в студентските среди. Ниска и набита, с полегати рамене, висока гръд, мощни бедра. Плоско лице с дълъг, но красиво оформен нос, широко чело, изразителни сини очи. Косите ѝ бяха редки и боядисани в ярко риж цвят. Надарена поетеса, Мария бе получила за своя стихосбирка високата оценка на Артур Лундквист^[2]. Вечерите си прекарваше край ъглова масичка в кафенето на студентите, пиеше коняк и непрекъснато пушеше цигари с тютюн от Вирджиния, марка „Голдфлейк“, в тъмножълта тенекиена кутийка с кървавочервен печат върху капака.

Мария ме научи на много, тя сякаш с горелка изпепели моята интелектуална леност, духовното ми нехайство и объркаността в сферата на чувствата. А освен това утоляваше и половия ми глад —

отвори зарешетената врата на затвор и пусна на свобода един истински маниак.

Живеехме в тясна едностайна квартира в южната част на Стокхолм. В нея имаше шкаф за книги, два стола, малко писалище с настолна лампа и два матрака с постели. Храната се приготвяше в един шкаф, умивалникът се използваше и за тоалетни нужди, и за миене на чинии, и за пране. Работехме, всеки седнал на своя матрак. Мария пушеше непрестанно. За да не загина, прибягвах до контрамярка и за съвсем кратко време започнах и аз да паля цигара от цигара.

Родителите ми незабавно разкриха, че не нощувам в дома им. Веднага се даде ход на домашно следствие. Истината излезе наяве и аз трябваше да дам обяснение. Между мен и баща ми се разрази остра словесна препирня. Предупредих го да не ме удря. Но ме удари, аз отвърнах с удар и олюлявайки се, той загуби равновесие и седна на пода. Майка ми ту плачеше, ту се опитваше да ни вразуми. Отблъснах я, тя силно извика. Същата вечер оставих на родителите си писмо, в което заявявах, че повече не ще се видим. Напуснах пасторския дом с чувство на облекчение. И не прекрачих прага му в продължение на дълги години.

Брат ми направи опит за самоубийство, сестра ми — принудителен аборт по семейни съображения, аз избягах... Родителите ни живееха в постоянна и нескончаема криза. Изпълнявах задълженията си, налягах докрай сили, умолявах Бог да бъде милосърден. Техните норми, оценки, традиции не помагаха, нищо не помагаше. Драмата ни се разиграваше на открито, пред погледите на всички, върху ярко осветената сцена на пасторския дом. Страхът материализираше онова, което го бе породило.

Получих няколко професионални задачи: Брита фон Хорн и нейната Драматическа студия ми предоставиха възможност за работа с професионални актьори. Организацията на т.нар. „народни паркове“ ми възложи поредица от представления за деца, а освен това създадох и свой малък театър в Дома на гражданина. Спектаклите ни бяха предназначени главно за деца, но направихме опит да поставим „Призрачна соната“ на Стриндберг. Актьорите бяха професионалисти,

полагаше им се възнаграждение по 10 крони на вечер. След седем представления тази авантюра приключи.

Потърси ме член на пътуваща трупа и ми предложи да поставя „Бащата“ на Стриндберг с него самия в главната роля. Щях да пътувам с трупата като реквизитор и осветител. Уж имах намерението да се явя на бездруго просрочения изпит по история на литературата, но изкушението бе прекалено голямо: сложих край на следването си, скъсах с Мария и се отправих на турне с трупата на Юнатан Есбйорнсон. Премиерата се състоя в малък град в Южна Швеция. На призива ни да я посетят се отзоваха 17 души, които си бяха купили билети. Рецензията в местния вестник беше унищожителна. На другата сутрин трупата се разпадна. Всеки трябваше да се завърне откъдето бе и както може. Всичко, с което разполагах, беше едно твърдо сварено яйце, половин франзела и шест крони.

Човек трудно може да си представи по-жалко завръщане. Мария не скриваше триумфа си: беше ме съветвала да не тръгвам. Не скриваше и своя нов любовник. Няколко нощи прекарахме тримата в нейната тясна квартира. След това бях изхвърлен от там с насинено око и изкълчен палец. Нашият импровизиран „троен брак“ беше омръзнал на Мария, а съперникът ми се оказа по-силен от мен.

По онова време работех като асистент-режисьор в Операта, всъщност безплатно. Едно мило момиче от кордебалета ме приюти при себе си и няколко седмици ме хранеше. Майка ѝ готвеше и ме переше. Язвата ми заздравя и получих възможността да суфлирам на спектакъла „Орфей слиза в ада“ срещу тринадесет крони на вечер. Така можах да си намеря стая на Лил-Янсплан и поне веднъж дневно да хапвам по-солидно.

Съвсем неочаквано написах дванадесет пиеси и една опера. Клас Хугланд, ръководител на Студентския театър, ги прочете и реши да постави „Смъртта на Каспер“ (нахално плагиатство на Стриндберговата пиеса „Каспер и последния ден на Сирница“ и старинната драма „Енвар“ — обстоятелство, което обаче никак не ме смущаваше).

Премиерата мина успешно, в „Свенска Дагбладет“ дори се появи рецензия. На последния спектакъл в партера седяха Карл Андерш Дюмлиг, новият шеф на „Свенск Филминдустри“, и Стина Бергман, придружени от завеждащата отдела за сценарии. На следващия ден

Стина ме покани да я посетя и аз получих договор за една година, собствен кабинет с писалище, стол, телефон и изглед към покривите в района на Кунгсгатан. Заплатата ми възлизаше на 500 крони месечно.

Станах уважаван човек с постоянна месторабота, който всеки ден в едно и също време заема място пред писалището си, за да редактира сценарии, да съчинява диалози и анотации за бъдещи филми. Под компетентното и майчинско ръководство на Стина работеха петима сценаристи „негри“. Сегиз-тогиз в нашия отдел се появяваше по някой режисьор, най-често Гюстав Муландер, винаги приветлив от разстояние. Направих сценарий за годините на моето ученичество. Муландер го прочете и препоръча да влезе в производство. „Свенск Филминдустри“ купи сценария ми, за който получих пет хиляди крони — огромна сума! За режисьор бе определен Алф Шьоберг, от когото се възхищавах. Успях да получа разрешение за участие в снимките — взеха ме за скриптер. От страна на Шьоберг бе проява на великодушие, загдето прие предложението ми, тъй като дотогава не бях участвал в снимки и нямах никаква представа за задълженията на скриптера. Разбира се, бързо се превърнах в мъчител и товар за всички. Често забравях за какво са ме цанили и непрекъснато се бърках в работата на режисьора. Шъткаха ми, аз се затварях в един килер и плачех от яд, но не се предавах: възможността да се уча от майстор беше неограничена.

Бях се оженил за Елсе Фишер, приятелка от пътуващата трупа. Считаха я за доста талантлива танцьорка и хореографка — мила, умна жена с чувство за хумор. Живеехме в двустайно апартаментче в Абрахамсберг. Седмица преди сватбата избягах от нея, но се върнах. Един ден преди Бъдни вечер на 1943 година ни се роди дъщеря.

По време на снимките на „Полуда“ получих предложение да оглавя Градския театър в Хелсингборг. Ето каква беше историята. Градският театър в Хелсингборг е всъщност най-старият в страната. Предполагаше се, че скоро ще го затворят, като функциите му ще бъдат иззети от Градския театър в Малмьо. Това бе предизвикало възмущението на местните патриоти, които не приемаха тази перспектива. Разпратили покани за работа до видни театрални дейци, ала след като се запознали с условията, в това число и финансовите, те отвърнали с отказ. Озовала се в безизходно положение, управата на театъра потърсила съвет от почитания театрален критик на вестник

„Стокхолмс Тиднинген“ Херберт Гревениус, който посочил, че ако им е необходим театрален маниак, способен и надарен с определен административен талант (в продължение на година ръководих детския театър в Дома на гражданина), нека се обърнат към Бергман. Подир известни колебания те бяха последвали съвета му.

Купих си шапка, първата в своя живот, вероятно за да направя впечатление на уверен в себе си човек, качество, каквото не притежавах, и се отправих към Хелсингборг, за да видя какво представлява театърът. Състоянието му беше ужасно. Помещенията — запуснати и мръсни, представления се даваха средно два пъти седмично, а броят на продадените билет за всяко поотделно не надхвърляше двадесет и осем.

Въпреки всичко това театърът ме спечели още от пръв поглед, но предяхих множество искания: трупата да се смени, сградата да се ремонтира отново, броят на премиерните представления да се увеличи, да се въведе абонаментна система. За мое учудване управата не възрази и прие исканията ми. Станах най-младият в историята на страната ръководител на театър и получих възможност да си избирам актьорите, както впрочем и другите сътрудници. Договорите ни бяха валидни за осем месеца, след това трябваше да се оправяме както сами можем.

В театъра се бяха развъдили кафяви кучешки бълхи. Актьорите от предишния състав сигурно си бяха изработили имунитет спрямо тях, но новодошлите — с млада и прясна кръв — тези бълхи хапеха безмилостно. Канализационната тръба от театралния ресторант минаваше през мъжката гримьорна и върху радиатора на парното отопление там край стената непрекъснато капеше урина. Старата сграда бе пронизана от течения. Откъм тъмните и високи тавански помещения се разнасяха сподавени стонове, сякаш ги обитаваха някакви окаяни демони. Отоплението работеше слабо. Когато в залата разкъртиха пода, намериха отдолу стотици задушени плъхове. Онези измежду тях обаче, които бяха оцелели, се отличаваха с безстрашие, с неуязвимост и охотно излизаха от скривалището си. Тлъстият котарак на нашия машинист предпочиташе да бяга от тях и да се крие, когато го нападаха.

Не бих искал да се отдавам на носталгия, но за мен това бе един истински рай. Вярно, обширната сцена бе мръсна и продухана от

течение, но затова пък леко наклонена към рампата, завесата — закръпена и вехта, но пък обагрена в червено-бяло-златисто. Примитивните и тесни гримьорни за актьорите имаха общо четири умивалника. Осемнадесет души можеха да ползват само две тоалетни.

Ала възможността да пристигаш всяка вечер в свой собствен театър, да сядаш на свое място в гримьорната и заедно с колегите си да се приготвяш за спектакъла, омаловажаваше всички тези неудобства.

Играехме и репетирахме неуморно. Първата година направихме девет програми за осем месеца. Втората — десет. Три седмици репетиции, на четвъртата — премиера. Нито един спектакъл не се представяше повече от двадесет пъти, с изключение на второто ни новогодишно шоу, което се ползваше с голям успех и се игра тридесет и пет пъти. От 9 сутринта до 11 вечерта животът ни принадлежеше на театъра. Не че не бохемствахме, ала гуляите ни биваха ограничавани от крайно оскъдните средства, с които разполагахме. В елегантния салон на ресторант „Гранд“ не ни пускаха, но затова пък бяхме желани клиенти в малкото заведение отзад, чийто съдържател ни гощаваше с особен вид „пютипана“^[3], поднасяше ни бира и ракия. Там използвахме и щедър кредит, а към длъжниците отношението беше крайно снизходително. В събота след репетициите можехме гратис да пийнем какао с истинска бита сметана (беше тежко военно време) и да хапнем торта в сладкарницата на Фалман на централния градски площад.

Жителите на Хелсингборг се отнасяха към нас с изключително благоразположение и гостоприемство. Често ни канеха на късни вечери у някое местно величие. Актьорите пристигаха в дома му след представление и останалите гости, вече привършили вечерята си, наблюдаваха развеселени как изгладнелите жреци на изкуството омитат ястията и напитките, отрупали наново подредените маси.

По диагонал срещу театъра имаше магазин, собственост на един от богатите търговци на хранителни стоки. Там всеки ден приготвяха по някаква гозба за една крона, а в полурухналата стара къща от XVIII век, във вътрешния двор, даваха под наем стаи и по-големи жилища. През прозорците и пукнатините в стените им се виеха стъблата на диви лози, тоалетна имаше на стълбищната площадка, а вода си наливахме от помпа в павирания двор.

Най-високата заплата достигаше 800 крони, най-ниската — 300. Оправяхме се кой както може, вземахме назаем, прибъгвахме до аванси. Никому и през ум не минаваше да протестира срещу такива жалки условия за съществуване и работа, ние бяхме преизпълнени с благодарност за щастията да излизаме пред публика всяка вечер, да репетираме всеки ден. Усърдието ни беше възнаградено. През първата година нашите представления бяха посетени от шестдесет хиляди зрители, градските власти отново ни субсидираха, а това означаваше несъмнена победа. Столичният печат започна да обръща внимание на нашата работа увереността ни в собствените сили нарастваше.

Тогава пролетта дойде рано и ние решихме да излезем сред природата, в Април. Разположихме се в местност накрай буковата гора, с изглед към морето, чиито води бяха по пролетно спокойни, лакомо поглъщахме донесената храна и пиехме евтино червено вино. Главата ми се замая и аз произнесох объркана реч, като с мъгляви изрази твърдах, че именно ние, хората на театъра, сме стъпили върху разтворената длан на Бога, избрани от него да даряваме болка и радост. Някой свирукаше песента на Марлене Дитрих „Wenn Du Geburtstag hast, bin ich bei Dir zu Gast die ganze Nacht“^[4], никой не ме слушаше, постепенно се подхвана общ разговор, няколко двойки се впуснаха в танц. Усетих се неразбран, оттеглих се настрана от другите и повърнах.

В Хелсингборг пребивавах без семейството си. През пролетта стана ясно, че Елсе и моята новородена дъщеричка са засегнати от туберкулоза. Елсе бе изпратена в частен санаториум недалеч от Алвеста. Заплащането за престоя ѝ там се равняваше на месечната ми заплата. Лена бе настанена в Сахската детска болница. Продължавах да „почиствам“ сценарии за „Свенск Филминдустри“ и по този начин съумявах криво-ляво да издържам семейството си.

Самотата ми се задълбочаваше и от обстоятелството, че бях началник, ръководител. Вярно, имах си помощник, икономически директор, един забележителен човек, собственик на няколко магазина за шивашки принадлежности в Стокхолм. В продължение на години той оглавяваше Булевардтеатерн на булевард Рингвеген, в който бях поставил няколко пиеси, и незабавно откликна на предложението ми да пристигне в Хелсингборг. Способен актьор любител, той охотно изпълняваше неголеми роли, беше ерген и си падаше по момичетата, а външността му — крайно непривлекателна — отчасти прикриваше

неговата добра душа. Той се грижеше за това, театърът да разполага със средства. Ако касата се оказваше празна, облагаше с данък своите магазини. Мен лично считаше за ненормален, но заявяваше с усмивка: „Ти имаш последната дума.“ И аз не пропусках да се възползвам от това свое право, нерядко безсрамно жестоко. Затова се оказвах и самотен.

Елсе Фишер, която трябваше да стане хореографка и танцьорка в нашия театър, препоръча вместо нея да вземем нейна приятелка, също учила при Мари Вигман^[5]. Казваше се Елен Лундстрьом, тъкмо се беше омъжила за фотографа (тогава все още почти неизвестен) Кристер Стрьомхолм. Елен пристигна в Хелсингборг, а Кристер бе заминал за Африка. Тя беше красива млада жена, чувствена, талантлива, оригинална и емоционална.

Нашата трупа бе засегната от лека форма на сексуална разпуснатост. За кратко време почти всички имаха полови въшки и от време на време избухваха сцени на ревност. Нашият дом беше театърът, а извън него бяхме объркани и гладни за взаимност.

Без да размишляваме кой знае колко, аз и Елен се хвърлихме в обятията си и последиците от нашата връзка не закъснях — тя забременя. Елсе бе получила разрешение да излезе за малко от санаториума по случай Коледа. Срегнахме се в дома на майка ѝ в Стокхолм. Разказах какво се бе случило и оповестих, че искам да се разведем, за да заживее с Елен. Видях как лицето на Елсе се сгърчи от болка. Седеше край кухненската маса с поруменели бузи, с плътно стиснати, по детски пухкави, устни. Накрая рече привично спокойно: „Но нали трябва да плащаш за издръжката на дъщеря ни? Ще имаш ли средства за това, нещастнико?“ Отвърнах злостно: „Щом съм могъл да плащам по 800 крони на месец за твоя проклет частен санаториум, защо да не мога да събера някой и друг грош за нейната издръжка? Не се кахъри за това!“

Не познавам оня, който съм бил преди четиридесет години. Отвращението ми към него е толкова дълбоко, а механизмът за потискането му винаги е действал дотам успешно, че наистина с огромно усилие успявам да извикам в паметта си този образ. Фотографиите ми оказват слабо съдействие. Те отразяват просто един маскарад, един маскарад, пуснал дълбоки корени. Ако ми се струваше, че ме атакуват, аз се зъбех като изплашено куче. Не се доверявах

никому, не обичах никого, никой не ми бе нужен. Бях обсебен от секс и това ме тласкаше към изневери и насилени постъпки, постоянно ме измъчваше желание, примесено със страх, тревога, угризения.

И така бях самотен и разсеян. Работата в театъра водеше до известно облекчение в напрегнатостта, която ме напускаше единствено в кратките минути на алкохолно опиянение или оргазъм. Знаех, че притежавам способността да уговарям хората, да ги карам да правят онова, което аз искам, знаех, че имам някакво външно обаяние, което съм в състояние да включвам и изключвам по собствено усмотрение. Знаех, че съм надарен да внушавам страх и да предизвиквам душевни терзания, защото от детските си години бях твърде добре запознат с механизмите, задвижващи страха и съвестта. Казано накратко, притежавах власт, но не и уменията да ѝ се наслаждавам.

Твърде смътно усещахме, че някъде съвсем близо до нас бушува световна война. Когато американските армади прелитаха над Пролива, шумът от моторите на самолетите им заглушаваше гласовете на актьорите. Хвърляхме по някой бегъл поглед върху едрите заглавия на вестниците, за да насочим вниманието си към материалите, посветени на културата и на театъра. Нахлуването на бежанци, които се прехвърляха в страната ни през Пролива, предизвикваше у нас не повече от разсеян интерес.

Понякога си задавам въпроса: какво всъщност представляваха нашите спектакли? Разполагам с неголяма купчина снимки и пожълтели вестникарски изрезки. Репетиционният период беше кратък, подготовката — също. В крайна сметка ние поднасяхме масова продукция, скалъпена набързо. Мисля обаче, че това не беше лошо, че дори беше полезно, че е нужно младежта да получава непрестанно нови задачи. Инструментите, с които разполагаш, трябва постоянно да се изпробват и закаляват. Техниката се постига посредством тесен и здрав контакт с публиката. През първата си година там поставих пет пиеси. И макар резултатът от тази моя работа сигурно да бе съмнителен, полза от нея имаше. Нито аз, нито моите другари разполагахме, по понятни причини, с достатъчен човешки опит, за да разберем изцяло проблематиката в драмата „Макбет“.

Веднъж се връщах от театъра късно нощем. И внезапно ме осени как трябва да се реши сцената с вещиците в края на трагедията. Макбет и лейди Макбет са в леглото си, тя е потънала в дълбок сън, той е полубуден. По стената трескаво танцуват сенки. От пода до самото легло изникват вещиците, те се сплитат в кълбо, шепнат си, хихикат. Телата им се гънат като водорасли в река. Зад сцената някой удря по клавишите на разстроено пиано. Макбет е извърнал глава, коленичил в леглото, без да вижда вещиците.

Застинах наред тихата улица, не помръдвах и си повтарях: „Аз съм талантлив, дявол да го вземе, може би съм дори гениален.“ От чувствата, които ме обзеха, направо ми се замая главата, обля ме гореща пот. Въпреки всички злостастия, които ме преследваха, не ми липсваше увереност в мен самия — една челичена опора, придържаща отломките на моята душа, готова да рухне без остатък.

В общи линии аз се опитвах да подражавам на учителите си — Алф Шьоберг и Улуф Муландер, крадах от тях всичко, което можех, за да скърпвам своите собствени творения. Относно теорията за театъра няхах никакво или почти никакво понятие. Е, бях чел, разбира се, нещичко от Станиславски, тогава моден сред дейците на театъра, но не го разбирах кой знае колко или може би не исках да го разбера. Няхах никаква възможност да се запозная с театралното изкуство в чужбина, бях самоук в най-прекия смисъл на тази дума, направо селски гений.

Ако някому бе хрумнало да пита мен и моите другари защо толкова се стараем, надали щяхме да бъдем в състояние да отговорим. Играехме просто защото играехме. Някой трябваше да стои на сцената с лице към хората, седнали в тъмната зала. А това, че такива „някои“ се бяхме оказали тъкмо ние, считяхме просто за чист шанс. Дейността ни служеше като чудесно училище, като школа. Резултатите от нея сигурно бяха доста спорни. Защото, обзет от горещото желание да бъда Просперо, аз най-често крещях като Калибан.

Подир две години на неистова борба получих покана да работя в Гьотеборг и потеглих натам, изпълнен с ентузиазъм и непоколебима увереност в силите си.

[1] Литературен историк (1880—1950), една от най-ярките фигури в културния живот на Швеция през XX в. — Б.пр. ↑

[2] Голям поет, есеист и публицист (1906—1991). — Б.пр. ↑

[3] Миш-маш от месо, лук, картофи. Типично шведско ястие. — Б.пр. ↑

[4] „На рождения ти ден ще бъда твоя гостенка за цяла нощ.“ (Нем.) — Б.пр. ↑

[5] Немска танцьорка и хореографка (1886—1973). Една от основоположничките на модерния експресионистичен танц. — Б.пр. ↑

Торцен Хамарен, тогава шестдесет и две годишен, ръководеше Градския театър в Гьотеборг от деня на неговото основаване през 1934 г. Преди това бил начело на трупата на театъра в Лоренсберг и се считаше за признат изпълнител на характерни роли.

Торцен имаше голям авторитет, а актьорският му ансамбъл минаваше за най-добрия в страната. Първият режисьор на театъра, Кнут Стрьом, стар революционер, бил ученик на знаменития Райнхард. Хелге Валгрен, по-скоро мълчалив, рязък, точен, предпочиташе да поставя пиеси на камерна сцена. Актьорите бяха изграждали добре споения си ансамбъл в течение на десетилетия, без това, разбира се, да означава, че се понасяха взаимно.

В ранната есен на 1946 година аз, Елен и нашите две деца се прехвърлихме в Гьотеборг. В театъра репетираха „Призрачна соната“ на Стриндберг в постановката на специално поканения за целта Улуф Муландер. Промъкнах се на огромната, потънала в мрак сцена. Отдалеч — отпред и отзад — долитаха гласовете на актьори, чиито силуети сегиз-тогиз се мяркаха в светлината на прожекторите. Затаил дъх, аз внимателно слушах: голям театър, с всички възможни средства, големи актьори, големи изисквания. Не бих казал, че ме обземаше страх, но във всеки случай усещах някакъв трепет.

Внезапно усамотението ми бе нарушено — край мен се появи миниатюрно същество, може би привидение: Мария Шилкнехт, grand old lady^[1] на театъра, във фантасмагоричното одеяние на Мумията и със страшна бяла маска. „Доколкото разбирам, вие сте господин Бергман, нали?“ — прошепна тя с любезна, но никак сепваща усмивка. Потвърдих, че е права, и непохватно се поклоних. Помълчахме. „Е, какво ще кажете за всичко това?“, попита дребният призрак със строги нотки в гласа си. „За мен това е най-забележителната творба на световната драматургия“, отвърнах съвършено искрено. Мумията ми хвърли поглед, изпълнен със студено презрение. „Уф! Това говно Стриндберг го забърка, само и само да има какво да играем в неговия

«Интимен театър».“ Тя се отдалечи от мен със снизходително кимване на глава. След минута беше вече на сцената: излизаше от гардероба, заслонила очи с длан и поклащайки дългата си рокля тъй, както папагалът разтърсва перата си — неувяхваща в ролята, която ненавиждаше, осъществяваща замисъла на режисьор, когото ненавиждаше не по-малко.

Представи ми се щедра възможност за дебют: „Калигула“ на Камю. Главната роля беше поверена на моя връстник и близък приятел от трудното стокхолмско време — Андерш Ек, който също като мен щеше да се изяви за пръв път в Гьотеборг.

Окръжаваше го цялата гвардия прочути актьори, които с подозрение и без доброжелателство следяха нашите действия, на новациите тук. Получих възможност да се разпореждам с всички технически и материални ресурси на театъра.

В един прекрасен ден наред репетиционния период в залата влезе Торщен Хамарен, без предварително да е съобщил, че ще ни посети. Той седна и се приготви да наблюдава какво правим. Моментът не беше подходящ: Андерш Ек маркираше, другите актьори четяха текста на глас. Поради неопитност аз загубих контрол над работата си и чувах как Хамарен сумти и тъпче с крака. Накрая той не издържа и изрева: „Какво става тук при вас, дявол да го вземе? Да не би да сте се отдали на молитви или на духовен онанизъм? А може би си играете на топчета? Какво, по дяволите, правите?“

Като проклинаше и ругаеше, той се втурна към сцената и се нахвърли върху първия изпречил му се актьор, загдето не си бил научил ролята, а я четял. Нападнатият се опита да обясни нещо за нови методи и импровизация, мятайки ми коси погледи. Хамарен грубо го прекъсна и се зае да преправя мизансцена. Побеснях и закрещях от залата, че няма да му позволя да продължава, че това е произвол и деспотизъм. Както беше с гръб към мен, Хамарен изръмжа: „Я мълчи там и си налягай парцалите, та поне нещо да понаучиш.“ Кръвта нахлу в главата ми и аз продължих да крещя, че няма да се примиря с подобно посегателство. Като се разсмя, не без доброжелателство, Хамарен ми извика откъм сцената: „Тогава върви на майната си, провинциален гений такъв!“ Аз се втурнах към вратата, отворих я след няколко неуспешни опита и напуснах театъра. Рано на другата сутрин

ми се обади секретарката на Хамарен, за да ми съобщи, че ако не се явя на репетиция, договорът ми ще бъде анулиран.

Гневът, който се бе уталожил, лумна с нова сила и аз се понесох към театъра, за да убия Хамарен. Най-неочаквано се срещнахме на един завой в коридора, буквално връхлетяхме един връз друг. Това ни се стори толкова комично, че се разсмяхме. Торцен ме прегърна, а сърцето ми тутакси го издигна в ранга на оня баща, който ми бе липсвал, откак Бог се отвърна от мен. И той с удоволствие изпълняваше тази роля през всички онези години, които прекарах в неговия театър.

„Любов“ на Кай Мунк започва с пиене на какао. Местен пастор кани в дома си хора от селището, за да обсъди с тях строителството на вълнолом. На сцената седят двадесет и трима актьори, които пият какао и произнасят по някоя и друга реплика, не липсват и такива, които нищо не казват. Хамарен бе разпределил най-щателно ролите, дори тези без думи. Указанията, които даваше, бяха убийствено подробни и изискваха огромно търпение. След като подхвърля нещо за времето зиме, Кулбйорн например си взема курабийка, потапя я в какаото и започва да го разбърква с нея, моля — упражнения! И Кулбйорн се упражнява. Режисьорът внася известни промени. Ванда сипва какао от каната, която държи с лявата си ръка, и мило се усмихва на Бенкт-Оке с думите: „Ти наистина трябва да се подкрепиш.“ Моля! Актьорите репетират. Режисьорът ги поправя.

Гложди ме нетърпение: та той е гробар на театралното изкуство, предизвиква неговия разпад. Хамарен обаче стоически продължава в същия дух: „Туре посяга за баничка, кима с глава, обръщайки се към Ева, двамата си разменят някакви думи, които ние не чуваме, моля ви, измислете подходяща тема за разговор.“ Ева и Туре предлагат тема. Хамарен я одобрява. Те репетират. Мисля си: „Този мухлясал и одъртял диктатор окончателно изстиска всякакво оживление и спонтанност от тази сцена, умъртви я напълно. Я по-добре да се махам от това гробище.“ Но не знам защо не помръдвам от мястото си, може би подтикван от злорадо любопитство. Актьорите маркират или чистят паузи, координират движенията си с дишането, интонациите биват фиксирани. Прозявам се като зъл котарак. След безкрайни повторения, прекъсвания, поправки, побутвания и тласъци Хамарен решава, че е

дошъл моментът, в който сцената може да се изиграе от началото до края.

И тук става чудото.

Започва свободен и непринуден, много забавен разговор, придружен със съответните при такива случаи светски жестове, погледи, подтекст и съзнателно неосъзнато поведение. Актьорите, които се чувстват уверено в щателно обозначените им владения, се ползват с волността да създават образи. Те фантазират свободно и с хумор, без ни най-малко да си пречат взаимно, съблюдавайки целостта, ритъма.

Първият урок за мен бе намесата на Хамарен в постановката на „Калигула“. Мизансценът трябва да се изгражда ясно и с отношение към поставената цел. Аморфността на чувствата и намеренията е недопустима. Сигналите, които актьорът изпраща на зрителя, трябва да са прости и отчетливи, неизменно един по един, за предпочитане не по-дълги от секунда, и дори ако внушенията са противоречиви, в това непременно трябва да личи преднамереност, за да възникне илюзия за едновременност и дълбочина, за стереоефект. Всеки миг от онова, което става на сцената, трябва да достигне зрителя, оттам нататък вече може да се мисли за правдивост на изображението; един добър актьор впрочем винаги е в състояние да превъплъти истината, съдържаща се в произведението.

Вторият урок за мен бе сцената с пиене на какао в „Любов“ на Кай Мунк. Истинската свобода произтича от съвместно изтъкана фактура, от филигранно взаимопроникване на различните темпове. Актьорското изкуство при това е изкуство на повторението. Ето защо в основата на всяко действие трябва да са залегнали доброволните съвместни усилия на партньорите. Режисьорът е в състояние да наложи волята си на актьора по време на репетиции. Но ето, той се оттегля и изпълнителят, съзнателно или не, започва да внася корективи в играта си по свое усмотрение и вкус. Неговият партньор също веднага променя своята игра — по сходни причини. И така нататък. Подир пет вечери дресираното представление се разпада, освен ако, разбира се, режисьорът не държи под око своите тигри. Сцената с пиенето на какао външно изглеждаше именно като дресура. А не беше такава. Актьорите разбираха своите възможности в точно очертани граници, изпълнени с радостно очакване на момента, когато ще могат

да проявят собствено творчество. Тази сцена не подаде, не се разпадна нито за миг.

Веднъж заварих Торцен Хамарен да прелиства моя режисьорски дневник, в който нямаше нито една забележка, нито едно описание на сцена. „Виж ти — измърмори насмешливо той, — значи не си нанасяш мизансцените.“ — „Не — отвърнах, — предпочитам да ги създавам направо на сцената заедно с актьорите.“ — „Чудя се докога ще издържиш така“, рече Хамарен и захлопна дневника.

Съмненията му се оправдаха твърде скоро. Сега обмислям и най-малките подробности, нанасям всички мизансцени. Когато се явявам на репетиция, аз съм задължен да имам свършено точна представа за всеки момент от бъдещия спектакъл. Указанията трябва да са ясни, изпълними и за предпочитане стимулиращи. Само онзи, който се е подготвил старателно, има възможността да импровизира.

* * *

Нашето семейство се увеличи. През пролетта на 1948 г. ни се родиха близнаци. Преместихме се в петстаен апартамент в нова сграда недалеч от града. А разполагах също и със скромен кабинет в театъра; под самия му покрив, където работех вечер, редактирах ръкописи, съчинявах пиеси и сценарии.

Вторият баща на Елен се самоуби, като остави големи дългове. Тъща ми със своя малолетен син се премести да живее при нас. Настаниха се в кабинета ми, в непосредствено съседство с нашата спалня. Нощем жената, отскоро станала вдовица, често ридаше. А при нас живееше и Лена, по-голямата ми дъщеря, тъй като Елсе още боледуваше. Общо бяхме десет души, включително инак симпатичната, но все намусена домашна помощничка. Елен буквално се разкъсваше и можеше да отдели твърде малко време за професионални занимания. Семейните отношения се усложняваха и инфектираха, на съпружеската интимност, която им бе спасение, сложи край твърде звучното съседство с тъщата и нейния син.

Бях тридесетгодишен и от „Свенск Филминдустри“ ме изритаха след провала с „Криза“. Едвам свързвахме двата края. Към всички останали проблеми се прибавяха и ожесточените скандали за пари.

Нито Елен, нито аз се отличавахме с пестеливост, напротив, щедро харчехме с пълни шепи, бяхме недалновидни.

Четвъртият ми филм се ползваше донякъде с успех благодарение на предвидливостта, загрижеността и търпението на Лоренс Мармстед. Лоренс бе истински продуцент, който живееше със своите филми и се бореше за тях от сценария до излизането им на екран.

Именно той ме научи как да ги правя.

Все по-често пътувах до Стокхолм и наех там стая в пансиона „Нюландер“, който се намираше на ъгъла между улиците Брахегатан и Хумлегордсгатан. Госпожица Нюландер бе достолепна възрастна дама или по-скоро крехко същество с искрящо бяла коса и тъмни очи, с извънредно бледо и умело гримирано лице. В пансиона ѝ живееха много актьори и тя действително полагаше майчински грижи за всички нас. Заемах слънчева стая с прозорец към двора, която се превърна в мое надеждно убежище. Госпожица Нюландер тактично затваряше очи пред хаотичността в начина на живот на своите неспокойни наематели, пред икономическата несигурност, която постоянно ги гнетеше.

В Гьотеборг се чувствах неуютно: градът ми се струваше херметичен, „закопчан догоре“, гнетяха ме ограниченият свят на театъра, където колегите общуваха едни с други само в неговите предели, домът, разтърсен от детски викове и пълен с пелени, проснати да съхнат, с ревящи жени и често сцена на необузdana ревност, нерядко впрочем напълно оправдана... Изход просто нямаше, изневерите станаха натрапчиво правило.

Елен знаеше, че съм склонен да лъжа. Разяждаше я отчаяние, тя ме умоляваше да ѝ кажа истината поне един-единствен път, но аз не можех да сторя това и дори да си представя къде се намира тази истина. В кратките паузи между схватките ние усещахме дълбока привързаност един към друг, телата ни се разбираха и си прощаваха.

По принцип Елен беше добър и силен приятел. При други, попоносими, обстоятелства нашият съвместен живот сигурно би потръгнал съвсем нормално, но ние знаехме малко за самите себе си и допускахме, че съществуването трябва да е такова, каквото и беше. Не се оплаквахме от негодите, не роптаехме срещу създалата се ситуация. Борехме се, оковани в една верига, и потъвахме към дъното.

Торцен Хамарен ми даде шанса да поставя две свои пиеси в Студийния театър — жест мъжествен и нелек. Някои от собствените

ми произведения вече бях представял. Критиката реагира твърде еднородно: Бергман е добър, дори способен режисьор, ала е слаб писател. Под „слаб“ се разбираше наивен, по ученически незрял, пъпчив, потен, сантиментален, смехотворен, досаден, лишен от чувство за хумор, неприятен и т.н.

Захвана да ме преследва уважаваният в най-висша степен и от мен Улуф Лагеркранц. Когато впоследствие той стана „гуру“ по въпросите на културата във вестник „Дагенс Нюхетер“, нападките му придобиха направо гротескен характер. За „Усмивките на лятната нощ“ например бе писал следното: „Оскъдно въображение на пъпчив юноша, безсрамни копнежи на незряла душа, безгранично презрение към художествената и човешката правда — ето факторите, създали въпросната «комедия». Изпитвам срам, загдето я гледах.“

Днес тези думи звучат забавно, дори куриозно. По онова време обаче те бяха като отровна стрела, която ми причини мъка и страдание.

Торщен Хамарен, мъжественият, весел човек, в продължение на години беше преследван от един гьотеборгски критик. И ето, по време на представление на „Бишон“, една негова високо оценена и ведро постановка, той съзрял възможност за отмъщение. В антракта, когато публиката, буквално изтощена от смях, вече се насочвала към изхода на залата, той излязъл на сцената и помолил публиката за минутка внимание. Без да бърза, със съответно красноречиви паузи, с нужната мимика, започнал да чете убийствената рецензия за спектакъла. Зрителите го възнаградили с бурна демонстрация на своите симпатии към него. Откритото преследване от страна на критика било прекратено, но го заменил по-изтънчен тормоз: оскърбеният автор на рецензията се заел да срина със земята съпругата на Хамарен, актриса, и нейните най-близки колеги в театъра.

Понастоящем съм си изработил отношение на учтивост, да не кажа на подмазвачество, спрямо моите съдници. Веднъж насмалко не съсипах от бой може би най-наглия сред тях. Още преди да съм замахнал, възнамерявайки да го цапардосам, той се свлече на пода сред куп нотни пюпитри. Трябваше да платя глоба в размер на пет хиляди крони, но бях убеден, че парите не са отишли напразно, защото вестникът нямаше повече да му позволи да пише отзиви за мои спектакли. И, разбира се, сбърках. Той изчезна само за няколко години,

а сега отново е на линия и продължава да лее несекваща жлъч върху плодовете на усилията, които полагам в напреднала възраст.

Дойде дори в Мюнхен, та верен на своя дълг, да изпълни и там задълженията си на палач. Една пролетна вечер го зърнах на Максимилианщрасе, пиян-залян, в тънка бяла тенис фланелка и прекалено тесни кадифени панталони. Бръснатата му глава клюмаше безутешно, той се тикаше в минавачите, очевидно желаейки да завърже разговор, но те с отвращение го отблъскваха. Сигурно зъзнеше и му се гадеше.

Обзе ме някакъв моментален подтик да пристъпя към този нещастник и да му протегна ръка — може би щяхме да се помирим, та нали бяхме квит, защо да не сложим край на нашата люта ненавист, още повече, че от онази случка бяха минали толкова години. Тутакси обаче се разкаях за своето сантиментално намерение. Това е Смъртен враг. И следва да бъде унищожен. Вярно, сега той унищожава сам себе си със своите сквернословия, но аз се надявам да потанцувам на гроба му с пожеланието навеки да се продъни в ада, където ще може да си прекарва времето в четене на своите собствени рецензии.

Доколкото животът се състои преди всичко от противоречия, искам веднага да заявя, че театралният критик Херберт Гревениус е един от най-скъпите ми приятели. Срещаме се почти всеки ден в Драматичния театър; днес, когато пиша тези редове, той е на 86 години, но както преди е любезно ироничен и както преди пуши своите задължителни петдесет цигари дневно.

В началото на моя път са застанали двама неподкупно строги ангели — Торцен Хамарен и Херберт Гревениус. От първия усвоих занаята, от втория — известна систематичност в мисленето. Те ме пощипваха, иронизираха, хокаха.

Страдах безкрайно заради унищожителните критики и други подобни публични унижения. Гревениус ми казваше: „Представи си черта, теглена с тебешир. От едната ѝ страна си застанал ти, а от другата — твойт критик. И двамата правите фокуси, за да забавлявате публиката.“ Това помогна. В една моя постановка играеше гениален, но пропилен актьор. Хамарен подметна, след шумно изсекване: „Помисли си колко често от задниците на труповете израстват лилии.“ Гревениус бе гледал един от моите по-ранни филми и гневно твърдеше, че в него сякаш има дупка по средата. Опитвах се да защитя

произведението си, пояснявайки, че актьорът е трябвало да пресъздаде образа на посредствеността. Гревениус обаче не се предаваше: „На посредствеността не бива да се поверява ролята на посредственост, на вулгарната жена — тази на вулгарна жена, на надутата примадона — на надута примадона.“ Хамарен казваше: „Някаква дяволия става с тези артисти. Тъкмо придобиват собствена физиономия след години на пиянство, и си загубват паметта.“

[1] Великата стара дама (англ.). — Б.пр. ↑

Като се изключи шестседмичното ми пребиваване в Германия, не бях пътувал извън Швеция. Не беше ходил в чужбина и моят близък приятел и колега в киното Бирйер Малмстен. Решихме да попътуваме. Заминахме за Франция и се настанихме в Кан-сюр-Мер, градче, скътано високо в планините между Кан и Ница, тогава все още неизвестно на туристите, но посещавано от много художници и хора на изкуството изобщо. Елен бе успяла да се настани на работа като хореографка в Лисеберг, децата останаха под крилото на баба си и всичко беше относително спокойно. За момента финансите ми бяха добри, защото тъкмо бях завършил един филм и подписал договор за следващ, над който щях да работя в края на лятото. В Кан пристигнах в края на април и се настаних в слънчева стая с под, застлан с червени плочки, с изглед към долината с поля, засети с карамфил, и към морето, сегиз-тогиз обагряно в цвета на виното, както казва Омир.

Бирйер Малмстен тутакси бе превзет от красива, но туберкуозна англичанка, която пишеше стихове и водеше бурен живот. Оставен сам на себе си, аз се разположих на терасата да съчинявам сценария на филма, чиито снимки щяха да започнат през август. По онова време решенията се вземаха бързо, подготовката не траеше дълго и приключваше, преди да си успял да се уплашиш, а това бе голямо преимущество. Във филма щеше да се разказва за млада двойка — музиканти от симфоничния оркестър на Хелсингборг. Прикритието беше чисто формално, ставаше дума за мен и Елен, за условията да твориш, за вероломството, за верността. И всичко това, пропито с музика.^[1]

Останах напълно усамотен, не разговарях с никого, не се срещам с хора. Всяка вечер се напивах и се добирах до леглото с помощта на la patronne^[2], жена, която проявяваше майчинска тревога по повод на моята пристрастеност към алкохола. Всяка сутрин в девет часа обаче аз сядах пред писалището, а якият махмурлук сякаш прищпорваше творческата ми активност.

С Елен започнахме да си обменяме предпазливи, но нежни любовни послания. Под въздействието на крееща надежда за някакво бъдеще на нашия изтерзан брак образът на героинята във филма се превръщаше в някакво чудо на красотата, верността, ума и човешкото достойнство. Героят пък, обратното, се оформяше като надут бездарник, лицемер, лъжльо, самохвалко.

Ухажваше ме плахо, но интензивно една художничка от руско-американски произход, атлетично сложена, ала стройна, с хубава фигура и коса, черна като нощ, с искрящи очи и голяма уста. Истинска амазонка с пропорциите на класическа статуя, която излъчваше неудържима чувственост. Това, че оставах верен на съпругата си, придаваше особена пикантност на нашите отношения. Тя рисуваше, аз пишех — две самотни души, единени в неочакван творчески съюз.

Финалът на филма се получи ужасяващо трагичен; героинята загиваше при избухване на газов котлон (вероятно стаено желание), на фона на безсрамно експлоатиран финал от Бетховеновата Девета симфония, а героят осъзнаваше, че има „радост, по-силна от радостта“. Тази истина осъзнах и аз самият, само че подир три десетилетия.

Като смъкнах Бирйер Малмстен от „Венериния хълм“, аз, просълзен, се сбогувах с *la patronne* и с моята руска *amie passionnee*^[3] и заминах за родината. След известни колебания сценарият ми беше приет.

Срещата ми с Елен бе някак припряна и не особено удачна: открих, че жена ми общува с художничка лесбийка, и това предизвика у мен буен пристъп на ревност. Все пак се помирихме, аз заминах за Стокхолм и започнах снимките на филма. Приятелите ми Бирйер Малмстен и Стик Улин изпълняваха ролите на двамата мъже негодници. Май-Брит Нилсон съумя да пресъздаде образа на идеализираната съпруга почти достоверно, което не беше малко доказателство за нейната гениалност.

Външните снимки се правеха в Хелсингборг. В началото на август заснехме бракосъчетанието на двойката в кметството, там, където преди няколко години бяхме извършили този ритуал аз и Елен. Седмичникът „Филмжурнален“ изяви желание да помести репортаж, посветен на филма и на неговите създатели. Оказа ни чест самата главна редакторка — Гунила Холгер, обаятелна жена, която пристигна заедно с друга журналистка, Гун Хагберг. Ръководството на

снимачната група, изпитвайки чувство на задължение към тях и очаровано до немай-къде от главната редакторка, събра последните пари за представителни нужди и им даде обед в „Гранд“.

Следобеда аз и Гун тръгнахме на разходка покрай Пролива. Беше топла и тиха нощ. Целувахме се с удоволствие и се договорихме, малко разсеяно, да се видим пак, когато снимките продължат в Стокхолм. Представителките на „Филмжурнален“ си заминаха и аз забравих цялата тази история.

В Стокхолм се върнахме в средата на август. Неочаквано ми се обади Гун и ме покани на обед в ресторант „Кателен“, като предложи след това да идем на кино. Преодолях моментното си объркване и с радост приех предложението ѝ.

По-нататък събитията се развиха с необикновена бързина. В края на следващата седмица заминахме за Труса, настанихме се в тамошния хотел, пяхнахме се в леглото и станахме едва в понеделник сутринта, вече успели да вземем решение за бягство в Париж — ще заминем поотделно, а всъщност ще бъдем там заедно. В Париж по онова време се намираше Вилгот Шьоман, получил стипендия. Гюстав Муландер се тъкмеше да заснеме филм по неговия дебютен роман, като вече бе отхвърлил няколко варианта на сценария. В търсене на последна възможност да се спаси положението, на мен ми беше наредено да нарежа всичко по филма, който току-що бях завършил, и да замина за Париж при впусналия се в бурен живот Вилгот. Гун пък щеше да отразява моите ревюта за някакво седмично списание и повери двете си синчета на компетентните грижи на бавачка финландка. Съпругът ѝ от половин година беше в Югоизточна Азия, където семейството притежаваше каучукова плантация.

Пристигнах в Гьотеборг, за да поговоря с жена си. Вече настъпваше нощ, тя беше легнала, но се зарадва на моето неочаквано посещение. Без да си свалям шлифера, аз приседнах край леглото ѝ, за да разкажа всичко, което имах за разказване.

Онзи, който се интересува от по-нататъшния развой на събитията, може да го узнае от третата част на „Сцени от един брачен живот“. Единствената отлика се съдържа в образа на любовницата, на Пола. Гун бе по-скоро нейна противоположност: едра, спортно сложена, красива, с ярки сини очи и сочни, привлекателно извити

устни, с искрен смях, открита, горда, устремена, изпълнена с женска сила натура, но — лунатичка.

Гун не знаеше нищо за себе си, това не я интересуваше, в живота бе встъпила без броня, без защита, без задни мисли, правдива и безстрашна. Не обръщаше внимание на периодичните кризи на стомашна язва, два дни не пиеше кафе и вземаше лекарства, сетне подкарваше пак както си знае. Не я вълнуваха и лошите отношения със съпруга: рано или късно всеки брак омръзва, а близостта може да се спаси с помощта на някакъв мехлем. Не се замисляше и над кошмарите, които я измъчваха периодично, обясняваше ги с това, че не е яла подходяща храна, че е пийнала повече, отколкото трябва. Животът бе за нея конкретен и великолепен, а тя беше неотразима.

Влюбването ни беше направо сърцераздирателно и още от самото начало нашата връзка ни донесе всевъзможни нещастия.

Рано сутринта на 1 септември 1949 година заминахме за Париж. Пристигнахме там същата вечер. Настанихме се в достопочтен семеен хотел на рю Сент-Ан, уличка, която пресича авеню де л'Опера. Стаята бе продълговата, тясна като ковчег, леглата в нея бяха поставени не едно до друго, а едно зад друго, прозорецът гледаше към тясно дворче. Надвесен от него, човек можеше да зърне късче от нажеженото до бяло лятно небе шест етажа по-горе. В стаята бе хладно, влажно, и миришеше на мухъл. В асфалта на двора бяха пробити отверстия, през които се процеждаше светлина за кухнята на хотела. Там, дълбоко под нас, се мяркаха множество хора, облечени в бяло, досущ трупни червеи. От тази преизподня се разнасяше отвратителна воня на отпадъци и пушек. За онези, които се интересуват от допълнителна информация, бих препоръчал да си припомнят стаята на влюбените в „Мълчанието“.

Седяхме измъчени и наплашени на нашите легла. Веднага ми стана ясно, че така Бог ме наказва за последното ми предателство: радостта на Елен от моята неочаквана поява, усмивката ѝ — картината изплува пред очите ми с безжалостна отчетливост. И знаех, че това ще се повтаря многократно, колкото и да се съпротивлявам.

На другата сутрин Гун се поразговори на френски с всевластния портиер на хотела. Срещу банкнота от десет хиляди франка (хиляда франка тогава се равняваха на петнадесет шведски крони) ние получихме удобна стая с прозорец към улицата, с баня, голяма като

църква и с разноцветни стъкла на прозорчетата, със съоръжение за сушене на кърпи и пране, с огромни умивалници. Пак в същия хотел, под самия покрив, наех за работа нещо като килерче с разклатена маса, скърцащо легло и биде, откъдето се откриваше величествена панорама към покривите на Париж и Айфеловата кула в далечината.

В Париж изкарахме три месеца, период, който във всякакъв смисъл определи по-нататъшния ни живот, както моя, така и нейния.

През лятото на 1949-а навърших тридесет и една години. Дотогава се бях трудил, общо взето, усилено, без промеждутъци. Затова досегът с есенно топлия Париж ми оказа огромно влияние. Любов, избуяла в подходяща почва, получила възможност да се разгърне без натиск от страна на времето, отвори заключените стаи, срина преградните стени и аз започнах да дишам. Предателството, което бях извършил по отношение на Елен и децата, бе обгърнато с мъгла и макар да чувствах неговото бреме, това, колкото и да е странно, по-скоро ме стимулираше, отколкото угнетяваше. През тези месеци аз живеях и дишах в центъра на смел спектакъл, поставен със замах и неподкупна правдивост, затова тъй необходим. Но както се оказа, цената на всичко беше ужасяващо висока.

Писмата, които пристигаха от дома, не носеха радостни вести. Елен съобщаваше, че децата боледуват, че тя страда от екзема на ръцете и краката си, че ѝ пада косата. Когато заминах, аз ѝ бях оставил значителна за времето сума пари. Сега се вайкаше, че тези средства привършват. Мъжът на Гун се върна спешно в Швеция. Неговите близки изпратиха при нея адвокат, който я заплаши със съдебен процес: част от фамилното състояние бе приписано на Гун.

Опитвахме се обаче да не се поддаваме на тези грижи. Впечатленията и преживяванията, с които ни даряваше Париж, се сипеха сякаш от истински рог на изобилието.

Най-важното от всички бе запознанството с Молиер. На семинарите по история на литературата аз едва-едва прочетох няколко негови пиеси, но така и не разбрах нищо от тях и като цяло те ми се сториха безинтересни и безнадеждно овехтели.

Ето обаче, че един селски гений от Севера седи в залата на „Комеди Франсез“ и гледа „Мизантроп“ в свежа, красива и силно емоционална трактовка. Въздействието ѝ върху мен не се поддава на описание. Сухият александрийски стих сякаш беше разцъфтял,

продухан от живителен ветрец. Актьорите на сцената проникнаха — чрез моите възприятия — в самата ми душа. Да, така беше, знам, че звучи смешно, но е вярно: Молиер влезе в сърцето ми заедно със своите тълкуватели, за да остане там до края на моя живот. Духовното ми кръвообращение, което дотогава функционираше изцяло благодарение на Стриндберг, се свързва посредством специална артерия и с Молиер.

В един неделен следобед посетихме театър „Одеон“, филиал на Националната сцена. Там представяха „Арлезианката“ с музика на Бизе. Самата пиеса е нещо като френски вариант на „Вермландците“^[4], но по-слаба.

Театърът бе препълнен със зрители — родители с деца, баби, лелки, чичковци. Залата се огласяше от радостната гълчава на публика, предвкушаваща насадата; измити кръгли лица, спретнати хора, току-що похапнали неделния соф ау вин^[5]: дребнобуржоазна Франция на излет в света на театъра.

Завесата се вдигна, за да открие кошмарни декори в стила на Грабов^[6]. Ролята на младото момиче се изпълняваше от прочута актриса, минала възрастта за пенсия. Изпълнението ѝ притежаваше някаква крехка сила, перуката бе ярко жълта и подчертаваше острия нос върху силно гримираното немладо лице. Всички декламираха ту в тръс, ту в галоп, героинята се тръскаше върху дъсчената настилка край ярко осветената рампа. Оркестърът, съставен от 35 музиканти, свиреше, без да се напруга кой знае колко, пропускайки репризите в инак приятната чувствена музика. Оркестрантите ту влизаха, ту излизаха, непринудено разговаряйки помежду си, обоистът си сръбваше винце. Героинята, надавайки сърцераздирателен вик, отново се стовари на пода.

И внезапно в тъмната зала се разнесе странен звук. Огледах се и за свое изумление забелязах, че всички плачат — някои по-тихичко, затулили лица с носни кърпи, други, без да се прикриват, с истинско удоволствие. Господин Льобрюн, седналият до мен господин с коса, гладко сресана на път и напомадени мустаци, се тресеше като в пристъп, от черните му кръгли очи се лееха сълзи и браздяха розовите обръснати бузи, пухкавите му ръце безпомощно разглаждаха острите ръбове на панталоните.

Завесата се спусна и избухна буря от аплодисменти. На авансцената излезе застарялата девойка с килната жълта перука и се смръзна, притискайки с тясна ръчица костеливата си гръд, докато разглеждаше публиката с тъмни бездънни очи — тя все още беше в транс. Ето че най-сетне се съвзе, изтръгнаха я от вцепенението възторжените възгласи на нейните предани поклонници — на онези, които бяха изкарали целия си живот с „Арлезианката“, на онези, които всяка божя неделя са се отправяли към театъра като към църква, отначало хванали ръка на баба, а сега водейки своите собствени внуци. Това, че в продължение на толкова години мадам Герлен се тръшва на същата тази сцена в определен момент и на определено място, горчиво оплаквайки съдбата си, им е вдъхвало усещане за устойчивостта на битието.

Зрителите крещяха, стареещата жена, застанала на безмилостно осветената сцена, още веднъж трогна сърцата на своите верни обожатели: театърът като чудо. С присъщото на младостта безпощадно любопитство зяпах този спектакъл в спектакъла. „Студените хора лесно изпадат в сантименталност“, казах сетне на Гун, след което се качихме на Айфеловата кула, та един вид да се разпишем, че сме били там.

Преди театъра бяхме обядвали в изискан ресторант точно срещу „Одеон“. В последвалите часове ястието от бъбреци, фламбирани във вино, бе преминало няколко промеждутъчни етапа и тъкмо когато бяхме на самия връх на Кулата, любувайки се оттам на знаменитата панорама, безчетната армада бактерии, които обитават бъбреците, подхвана атака. И аз, и Гун бяхме обзети от страхотни колики, хвърлихме се към асансьорите. Там обаче видяхме огромни плакати, оповестяващи, че поради стачка в подкрепа на продължителната борба на работниците по чистотата асансьорите няма да работят в продължение на два часа. Трябваше да слезем по спираловидната стълба — нямаше никаква възможност да предотвратим катастрофата. Учудващо услужлив шофьор на такси постла на задната седалка вестник и откара вонящата, полуприпаднала двойка в хотела, където прекарахме следващите денонощия в пълзене от леглото до тоалетната, редувайки се и заедно в прегръдка с клозетната чиния. Дотогава свенливостта в нашата любов не ни позволяваше да се ползваме от удобствата на банята. Когато имяхме потребност, ние се измъквахме на

пръсти в далеч по-скромния санитарен възел, разположен в коридора. Сега скромността бе отхвърлена от раз. Въпросните физически терзания определено ни сблизиха още повече.

Сценарият на Вилгот Шьоман бе завършен и той замина за Швеция. Предоставени сами на себе си, ние остро чувствахме неговото отсъствие. Фактически повод за пребиваването си в Париж вече няхаме. Времето се захлади. Градът потъваше в мъгла, която не ми даваше възможност да наблюдавам Айфеловата кула от моето убежище под покрива на хотела. Написах пиеса, озаглавена „Голият Йоаким“ — за един режисьор от нямото кино, последовател на Мелиес. Под прозорците на мизерното му ателие влачи води бездънен канал. Той хваща говореща риба, къса със семейството си и разказва приказки за това, как веднъж на Айфеловата кула ѝ омръзнало да е все Айфелова кула и тя напуснала своето място, за да се премести в Ламанша. После обаче започва да изпитва угризения на съвестта и се завръща. А Йоаким става член на някаква секта, превърнала самоубийството в ритуал с дълбок смисъл и значение.

Единственият наличен екземпляр от тази пиеса предадох — обзет от пристъп на някаква безумна надежда — в Драматен, където изчезна безследно, може би за добро.

Безцелно скитахме из града, нарочно се губехме, преоткривахме познати места, отново се лутахме където ни видят очите. Слизяхме до шлюзовете на Марна, Порт-Оретъой и Лапи. Намерихме Отел дю Нор и неголемия увеселителен парк в гората Венсен.

Изложба на импресионистите. „Кармен“ на Ролан Пти. Баро като господин К. в „Процесът“: непсихологически стил на игра, чужд на нас, но привлекателен. Серж Лифар, престарялото чудовище в „Следобедът на един фавн“, тлъст разпътник с полуоткрита мокра уста, излъчващ безсрамно всички грехове на 20-те години. Коцертът на Равел за лява ръка в една съботна вечер в Театъра на Шанз-Елизе. Мога да продължа още: „Федра“ на Расин, в приглушен ключ, но все пак неистова, „Осъждането на Фауст“, Берлиоз в Гранд-Опера с използване на всички средства, балетите на Баланчин, Синематеката — удивителният господин Ланглоа с ивица кир върху снежнобялата якичка. Даваха „Полуда“ и „Затвор“, приеха ги радушно, гледах филми на Мелиес и френски неми фарсове, „Жюдекс“ на Фьоайд и „Страници

от дневника на Сатаната“ на Дрейер. Наслагвах се изживявания върху изживявания. Неутолим глад.

Една вечер отидохме в театър „Атене“, за да гледаме Луи Жуве в пиеса на Жироду. На предния ред, малко встрани от нас, седеше Елен. Тя се обърна към нас с усмивка. Ние избягахме. Един адвокат в светлосин костюм и червена вратовръзка пристигна като пратеник на роднините на Гун, за да я уговори да се съгласи на споразумение. Тя трябваше да обядва с него. Застанал до прозореца на хотелската стая, аз гледах как двамата се отдалечават по улица Сент-Ан. Гун носеше обувки с много високи токчета, стърчеше над дребничкия и жестикулиращ адвокат. Тънката черна рокля се плъзгаше по бедрата ѝ и тя докосна с ръка късо подстриганите си пепеляворуси коси. Не ми се вярваше, че ще се върне. А когато се появи отново преди мръкване, разстроена и напрегната, на устата ми имаше само един въпрос, който повтарях с настойчивостта на маниак: „Чука ли се с адвоката? Легна ли с него? Признай, че си го сторила! Знам, че е така.“

Не след дълго страхът щеше да материализира онова, което го беше породило.

* * *

В един леденосив декемврийски ден ние се нанесохме в пансион на булевард Страндвеген, където обаче по силата на кодекса на шведските хотели не можехме да заемем обща стая.

Заплашена, че ще ѝ бъдат отнети децата, Гун твърде бързо падна духом и се завърна при съпруга си във вилата на остров Лидингьо, а той бе имал достатъчно време, за да измисли ефективен начин за отмъщение. Аз трябваше да замина за Гьотеборг, където ми предстоеше да завърша последната постановка по сключения от мен договор.

Бяха ни забранили да се срещаме, да говорим по телефона, да си пишем. Всеки опит за контакт увеличаваше риска на Гун да ѝ бъдат отнети децата. В онези времена законът беше много строг спрямо майката, „избягала от семейния дом“. Успях да наема миниатюрно жилище (разполагам с него и до ден-днешен), където се пренесох — с четири грамофонни плочи, мръсно бельо и една пукната чаша за чай.

Обзет от мъка, написах сценарий за филм с название „Лятна игра“, либрето за още един сценарий и пиеса, която впоследствие някъде загубих. Носеха се слухове, че не след дълго производството на филми ще бъде прекратено в знак на протест от страна на продуцентите срещу наложения от държавата данък върху забавленията. За мен подобна акция би означавала финансова катастрофа, тъй като издържах две семейства.

Скоро след Коледа Гун се изтръгна от веригите на униженията и отказа да се придържа към правилата, налагани от съпруга ѝ. Наехме — срещу ужасно голяма сума — четиристаен мебелиран апартамент на последния етаж в красива старинна къща в Йостермалм и заживяхме там всички вкупом: аз, Гун, двете ѝ синчета, бавачката финландка. Гун беше без работа и сега трябваше да издържам три семейства.

Събитията, които последваха, могат да се изразят с няколко изречения. Гун забременя, в края на лятото бе преустановено производството на филми, уволниха ме от „Свенск Филминдустри“, а подир два неуспешни поредни опита за изява във възобновения театър Лоренс Мармстед, където ме цаниха за художествен ръководител, бях изгонен и оттам.

В една есенна вечер телефонира мъжът на Гун и предложи примирие вместо процес, възможност да си уредим отношенията без война. Поиска от мен разрешение да поговори с нея на четири очи — в случай, че постигнат споразумение, те заедно ще идат при адвоката, за да изготвят договор. Забраних на Гун да се среща с него насаме. Но тя беше непреклонна: така нежно и смирено разговарял с нея по телефона, само дете не плакал. Вечерта той пристигна да отведе Гун с колата си. Тя се върна у дома в четири часа сутринта — каменно лице, уклончиви отговори. „Умирам за сън — ще говорим утре и през всички останали дни.“ Отказах да я оставя на мира и настоях да ми обясни какво се бе случило. Гун ми каза, че мъжът ѝ я откарал в гората Лил-Янс и там я изнасил. Оставих я сама и хукнах навън, където ми видят очите.

Така и не разбрах какво бе станало в действителност. Навярно не е имало физическо насилие в прекия смисъл на понятието. Възможно е той да е използвал метод за психологически натиск: ако преспиш с мен, ще получиш децата.

Не знам как е било. Гун беше бременна в четвъртия месец. Държаше се като ревниво хлапе, тя бе самотна, изоставена, лишена от подкрепа. Има живи картини, притежаващи цвят и звук, които завинаги са вмъкнати в прожекционния апарат на душата и точат своята лъкатушеща лента през целия ти живот, съхранявайки неизменно своята отчетлива, все така обективна яснота. И само собственото възприятие неумолимо и безжалостно се движи в посока към истината.

За по-малко от час се изпари илюзията, че кризата може да се преодолее с общи усилия. Разбрахме, че това е началото на края, макар все още да бяхме вкопчани един в друг, правейки отчаян опит за помирение.

В онази сутрин, когато щеше да започне съдебната процедура, делото бе отменено, защото адвокатът на Гун заплаши, че ще предяви документи за финансовите машинации на съпруга ѝ. Не знам подробности, но заплахата от процес се разсея. Разводът мина съвсем безболезнено и Комисията за закрила на децата, след унизително разследване, излезе с решение, че Гун получава правото да ги възпитава.

По такъв начин драмата се сдоби с щастлив край, а на преден план излезе икономическият проблем, затъмнил всичко останало. Парите се свършваха, възбраната все още тегнеше върху производството на филми, от мен всеки месец искаха значителни суми за издръжката на две жени и пет деца. Достатъчно беше да забавя това изплащане само с два дни, и сякаш изпод земята пред мен изникваше някоя разгневена дама от Комисията за закрила на децата, която захващаше да ми чете конско заради моя разпътен живот. Всяко мое посещение на семейството ми в Гьотеборг, което иначе започваше учтиво-официално, завършваше с неистови сцени, бой и ужасени детски викове.

В края на краищата бях принуден да се унижа и се обърнах към „Свенск Филминдустри“ с молба за заем. Получих го, но срещу задължението да подпиша договор едновременно за пет филма, от които щях да получа — за сценарий и режисура — не повече от две трети от обичайния хонорар. Освен това дългът трябваше да се погасява на части, в продължение на три години, включително и лихвите. Сумите автоматично щяха да се теглят от приходите ми в тази

фирма. Временно бях спасен от икономически срив, но пък ръцете и краката ми бяха вързани за неопределено време.

Синът ни се роди в навечерието на Валпургиевата нощ^[7] през 1951 година. Преди това, за да активизираме раждането, ние с Гун пихме шампанско и се друсахме с моя грохнал „Форд“ по разровена местност в Ладугордсйердет. Като оставих Гун на грижите на акушерката, аз, изгонен от родилното отделение, се върнах у дома, пийнах порядъчно, извадих отнякъде старото си детско влакче и тихо, упорито го пусках по килима, докато сънят не ме обори право там, край играчката.

Възбраната върху филмопроизводството бе вдигната. Гун получи временно работа в един вечерен вестник, зае се и с преводи. Предстоеше ми да започна незабавно работа над снимките на два филма едновременно: „Жените очакват“ по собствен сценарий и „Лятото с Моника“ по роман на Пер Андерш Фогелстрьом. За ролята на Моника ангажирах млада актриса от кабаре, която се явяваше в театър „Скала“ с мрежести чорапи и изразителни деколтета. Имаше някакъв опит в театъра и киното и беше сгодена за един млад актьор. В края на юли потеглихме за външни снимки в архипелага.

Предполагаше се, че „Лятото с Моника“ ще бъде филм с минимални разходи за производство и персонал. Живеехме в Клокалгорден на остров Урньо и всяка сутрин пътувахме с рибарски лодки по няколко часа, за да стигнем до екзотична група острови в самия край на архипелага.

Веднага ме сграбчи някакво еуфорично безгрижие. Професионалните, икономическите и семейните проблеми изчезнаха отвъд хоризонта. Дните минаваха при относително добри условия, на открито; работехме денем, вечер, призори, по всяко време. Нощите бяха къси, сънищата — без съновидения. След като изминаха три седмици, плодовете на нашия упорит труд бяха изпратени за обработка в лабораторията. Там, поради неизправност на някакъв апарат, повредиха хиляди метри лента, трябваше да се снима всичко отново. Колкото за вид, поплакахме с крокодилски сълзи, но вътрешно се радвахме, че волното ни съществуване ще продължи.

Работата в киното се съпътства от силно еротични изживявания. Близостта с актьорите е без резерви, взаимното разголване — пълно. Интимността, предаността, зависимостта, нежността, доверчивостта и

доверието пред магическото око на камерата създава топло и може би илюзорно чувство за надеждност. Напрежението, отпускането, съвместното дишане, моментите на триумф, моментите на спад... Атмосферата е заредена с еротизъм, съпротивата е безполезна. Трябваше да минат години, преди да осъзная, че в един прекрасен ден камерата ще спре, прожекторите ще угаснат.

С Хариет Андершон сме работили заедно дълги години. Тя е рядко силен, но и лесно раним човек, а талантът ѝ се отличава със свойството на гениалност. Нейните отношения с камерата са искрени и чувствени. Хариет притежава поразителна техника, при нея преходите от най-гълбинни изживявания към трезва наблюдателност стават мигновено. Хуморът ѝ е малко остър, но лишен от цинизъм. С една дума, жена, напълно достойна за любов, едно от най-близките ми човешки същества.

Когато се завърнах у дома след приключенията в архипелага, аз разказах на Гун за станалото и я помолих за няколко месеца отсрочка, тъй като и аз, и Хариет разбрахме недълготрайността на нашата връзка. Гун изпадна в ярост и ме прати по дяволите. Изумен от такъв страхотен гняв, невиждан от мен дотогава, аз изпитах огромно облекчение, взех някоя и друга своя вещ и отново се прехвърлих в едностайната си квартирка.

Срещнахме се пак подир няколко години — без горчилка, без да си отправяме взаимни обвинения. След развода Гун бе започнала да изучава славянски езици, поставила си беше за цел да получи докторска степен и я постигна. Развиваше се добре и като преводачка, възлагаха ѝ все по-престижни задачи.^[8]

Постепенно тя започна да води съвършено самостоятелен живот, заобиколена от свои приятели, любовници, облагодетелствана от възможности за пътувания в други страни, и пр.

Нашата радост от отново придобитата близост беше голяма, но егоистична. Просто не забелязвахме как болезнено и ревниво реагира на това нашият син.

Когато Гун загина в автомобилна катастрофа, Лил-Ингмар и аз се срещнахме в моето жилище на Гревтурегатан, откъдето заедно щяхме да отидем на погребението. Красив деветнадесетгодишен младеж, с когото не се бях виждал много години. По-висок от мен. Облечен в тесноват черен костюм, който заел от брат си. Двамата мълчахме,

обзети от желанието да ускорим хода на времето, но напразно. Попита ме дали нямам игла и конец — да си зашие копче. Донесох му това, което искаше. Седнахме един срещу друг край прозореца. Лил-Ингмар бе свел глава над копчето, което зашиваше, смутено подсмърчайки с нос. Гъстите светли коси падаха връз челото му, силните червени ръце ловко се справяха с иглата и конца. Поразително напомняше своя дядо, фотографиран през студентските си години. Същите сини очи, същия цвят на косата, това чело, чувствено оформената уста. Същият бергманов маниер да се пази дистанция: не ме докосвай, не ме доближавай, не ме закачай, аз съм Бергман, поврага.

Неловко се опитах да заговоря за майка му, но той рязко ме пресече с жест. Продължих, ала момчето ме погледна с такова студено презрение, че трябваше да млъкна.

Гун бе прототип на много женски образи в моите филми: Карин Лобелиус в „Жените очакват“, Агда във „Вечерта на комедиантите“, Мариане Егерман в „Урок по любов“, Сузане в „Женски блянове“ и Дезире Армфелд в „Усмивките на лятната нощ“.

Несравнимата Ева Далбек се оказа великолепна тълкувателка на нейния образ. На тези две жени се удаде със съвместни усилия да вдъхнат живот на моите, нерядко дифузни, текстове и в същото време да въплътят непобедимата женственост по начин, който никога не би ми бил подвластен.

[1] Става дума за „Към радост“ (1950). — Б.р. ↑

[2] Хазяйката (фр.) — Б.р. ↑

[3] Сърдечна приятелка (фр.). — Б.р. ↑

[4] Музикално-драматическо произведение на шведския писател Ф. А. Далгрен (1816—1895). — Б.р. ↑

[5] „Петел във вино“ — национално френско ястие. — Б.р. ↑

[6] Карл Людвиг Грабов (1847—1922) — шведски сценограф. — Б.р. ↑

[7] Празник на пролетта, отбелязван на 30 април. Честван в Швеция и като ден на студента. — Б.пр. ↑

[8] Гун Бергман бе и преводачка на шведски на поезията на Елисавета Багряна. — Б.р. ↑

Имам сънища, които от време на време се повтарят. Един от тези, които най-често ме спохождат, е професионален: намирам се в студията, предстои ми да заснема някаква сцена. Там са и всички останали — актьори, оператори, техници, електротехници, статисти. По неизвестни причини аз съм забравил текста и затова непрекъснато го гледам в режисьорската си тетрадка, ала записките там са абсолютно неразбираеми. Тогава се връщам при актьорите и решавам да блъфирам, говоря нещо за някакви паузи. Направи тук пауза и се обърни с лице към камерата, сетне произнеси репликата, почакай, говори тихо...

Артистът ме гледа с недоверие, но послушно изпълнява даденото му указание. Наблюдавам го през обектива на камерата, виждам половината от неговото лице и окото му, вторачено в мен. Не може да бъде — обръщам се към Свен Нюквист, който е вперил очи във визьора, наглася и отваря кадъра. В този миг актьорът изчезва, някой казва, че е отишъл да изпуши цигара.

Трябва да реша как ще се играе тази сцена. Поради непохватността ми множеството артисти и статисти се тълпят в ъгъла, притискат се към стената със светли тапети на ярки шарки. Разбирам, че ще е много трудно да се постигне добро осветление, виждам учтиво недоволното лице на Свен: той ненавижда директната светлина отгоре и двойните сенки.

Нареждам да махнат стената. Това ще ни осигури свобода на действие и възможност за достъп до мизансцена отвъд. Един от работниците, гледайки настрани, отбелязва, че пренасянето е, разбира се, възможно, но за това ще отидат поне два часа, защото въпросната стена е двойна и пристроена към солиден външен зид, който е тежък, почти непоклатим. Пък ако захванеш да пренасяш и него, може да опада мазилката. Изригвам сподавени проклетия, изпитвайки тягостното чувство, че спояването на вътрешната стена с външния зид е било моя идея.

Нареждам да преместят камерата до стената и гледам във визъора. Статистите наобикалят актьора. За да се озове в кадър, той трябва да се обърне надясно. Помощник-режисьорът отбелязва деликатно, че в предишния дубъл той се е движел наляво.

В студията се е възцарила пълна тишина. Всички чакат търпеливо, покорно. Аз отчаяно се вирам във визъора. Там виждам половината лице и впереното в мен око. Минава ми през ум, че може да излезе страхотен кадър, за който с възторг ще пишат критиците във всички страни, но тутакси отхвърлям тази мисъл като нелепа.

Внезапно намирам *решението*: фарт. Фарт около актьорите, покрай статистите, движение. Тарковски прибягва до подобен похват във всяка сцена — камерата при него се носи насам-натам, направо лети. Наистина, аз мисля, че техниката за нищо не я бива, но сега ми помага при този проблем. Времето минава.

Сърцето ми бие силно, аз се задъхвам. Фартът е невъзможен, произнася се Свен Нюквист. Ама че капризи е взел да проявява. Е, ясно, напълно естествено той се бои от сложни движения на камерата, станал е стар и плашлив. Гледам го с отчаяние, той сочи нещо зад гърба ми и изглежда тъжен. Обръщам се — там няма нито един декор, издига се само стената на студията. Прав е, снимачната работа не е възможна, да не говорим пък за фарт.

От отчаяние решавам да произнеса реч пред всички присъстващи. Да им кажа, че съм в киното вече от четиридесет години, че съм направил четиридесет и пет филма, че търся нови пътища и се стремя да обнова своя образен език — та нали непрестанно трябва да се съмняваме в постигнатото. Да подчертая, че съм човек с голям опит, който си знае работата и възникналия проблем е дреболия. Ако ми се беше приискало щях да се отдръпна с камерата назад и да заснема общ план отгоре, по диагонал, това би било превъзходно решение. Аз, разбира се, не вярвам в Бог, но нещата не са толкова прости, всеки от нас носи в себе си някакъв Бог, но всичко е подчинено на закономерност, която навремени долавяме, особено в последния си час. Ето какво ми се иска да им кажа, но явно без никаква полза. Те вече са се отдалечили от мен, скупчили са се в дъното на мрачната студия и плътно притиснати един към друг, спорят. Не чувам какво говорят, виждам само гърбовете им.

Пътувам в огромен самолет, освен мен няма други пътници. Самолетът се откъсва от пистата, но не може да набере височина и със силно бучене се носи над градските улици и булеварди, на равнището на горните етажи на сградите. Надничам през прозорчето, виждам как долу се движат и махат с ръце хора; небето е оловно, натежало от гръмотевична буря, която предстои да се разрази. Разчитам на уменията на пилота, ала въпреки това разбирам, че краят е близо.

Но ето, аз се рея във въздуха сам, без самолет, махам с ръце по особен начин и с лекота излитам от земята. Чудя се защо никога дотогава не съм правил опити да летя, това се оказва толкова просто. В същото време ми е ясно, че става дума за рядка дарба, че далеч не всички я притежават и могат да летят. Някои, които подобно на мен излитат, трябва да се напрягат до краен предел със сгънати ръце, с изпънати шии, докато аз се рея свободно, съвсем като птица.

Летя над равнинна местност, вероятно степ, сигурно в Русия. Нося се над величествена река, през чиито брегове е прехвърлена високата дъга на мост. Под моста се откроява тухлена сграда, която се намира в самата река, от комините ѝ се вие дим, чувам как тътнат машини. Явно някаква фабрика.

Реката прави широк завой. Бреговете ѝ са обрасли в гори, гледката е необятна, нищо не спира взора. Слънцето се е скрило в облаците, но всичко е обгърнато в ярка светлина, която не дава възможност да се образуват сенки. По широкото русло на реката стремително тече зеленикава, прозрачна вода, в глъбините ѝ се виждат камъни, между които сегиз-тогиз се мяркат петна — огромни проблясващи риби. Изпълнен съм със спокойствие и увереност.

Когато бях млад и спях по-дълбоко, бивах измъчван от отвратителни кошмари: убийства, изтезания, задушаване, кръвосмешение, разруха, умопомрачителен гняв. С напредване на възрастта сънищата ми станаха по-отдалечени от действителността, но пък по-приятни, нерядко дори носещи някаква утеха.

Понякога ми се присънва блестящ спектакъл с безчет участници, с музика и пъстри декори. Прошепвам сам на себе си с дълбоко удовлетворение: това е моя постановка, това е мое творение.

Бяха обещали да ме назначат в Драматен, не скривах своята радост от предстоящата ми работа в този театър, но ето че ръководството му беше сменено и новият директор, който не се смяташе обвързан с ангажиментите, поемани от неговите предшественици, ми съобщи с унижаващи ме определения, че моята квалификация едва ли съответства на равнището на националната сцена. За да се успокоя, написах няколко пиеси, нито една от които не беше приета за поставяне. Хариет продължаваше да играе с мрежести чорапогащници и дълбоки деколтета и театър „Скала“, където я караха да изпълнява песнички с припеви от рода на: „Ще продължа да се събличам, ако Бергман ме обича.“

Междувременно над нашите отношения надвиснаха облаци: демоните на ревността спрямо нейното минало извършваха пъкленото си дело. Преместих се да живея в малък хотел, разположен на горните етажи в сградата, където се помещаваше Съдра Театерн и откъдето се откриваше изглед към простора на Ладугорд и гората Лил-Янс. И там, в пристъп на извънредно дълбока меланхолия, написах сценария за един филм, който впоследствие получи названието „Вечерта на комедиантите“.

Тъй като нито един театрален директор в столицата не желаше да се възползва от моите услуги, аз приех предложението на Градския театър в Малмьо, където поканиха и Хариет. Без каквото и да било съжаление ние се пренесохме в тристаен апартамент в новозастроената част на Малмьо край пътя за Лилхамн. Купих най-необходимото за мебелирането му, обзаведохме криво-ляво жилището и се явихме в театъра.

Външното впечатление, което правеше Градският театър в Малмьо, беше респектиращо: опера, балет, оперета и драма в мирно съвместно съжителство на две сцени; едната прекалено голяма, със зала за 1700 зрители, наричаха „Дюдюкане“, а другата, прекалено малка (за 200 души) — „Освиркване“. Сградата беше резултат от

неразрешения конфликт между идеите на Пер Линдберг за монументален народен театър със сцена-арена и демократично разположени места за зрителите и мечтата на Кнут Стрьом за творческа институция, представяща сценографски визии в духа на Майерхолд и Райнхард. Акустичните проблеми бяха също така трудно преодолими. Концертите само с оркестър страдаха от пълна липса на резонанс, драматическите постановки — от необходимата широка авансцена (22 метра), операта и оперетата — от отдалеченост между изпълнители и зрители, балетът — от железните релси, монтирани в пода на сцената. Този театър чудовище разполагаше със сравнително многобройна, но зле платена труппа, която осъществяваше по двадесет постановки годишно. Директорът Ларш-Леви Лаестедиус, чиято власт беше неограничена, водеше потеклото си по права линия от знаменит протестантски проповедник. Беше ерудиран, опитен, дързък и маниакално високомерен — наистина впечатляваща комбинация за един директор на театър.

Осемте години, които прекарах в Градския театър в Малмьо, се оказаха най-хубавия период в живота ми до онзи момент. През зимата осъществявах три спектакъла, през лятото — един или два филма. Ръцете ми бяха развързани; може да се каже, че сложих край на всякакъв личен живот и се посветих изцяло на общите усилия на трупата да осигури представления на добро равнище за това наше чудовище. Тъй като не бях обременен с никакви административни задължения, аз имах възможност да се посветя изцяло на овладяване тайните на моята професия.

Театърът започна да привлича все по-широк интерес, големите актьори започнаха да схващат предимството на възможността зиме да играят в добри постановки, а лете — във филми на Бергман. Ансамбълът набираше сили и ние се одързостихме да атакуваме нови върхове на световната драматургия.

Ако някому бе хрумнало да ни запита защо се занимаваме с всичко това и от какви цели се ръководим, сигурно нямаше да можем да му отговорим.

Изобщо не мога да си припомня нито една политическа, религиозна или интелектуална задача, която да съм се чувствал длъжен да отразя в някой от тринадесетте спектакъла, осъществени от мен в Малмьо. Знаех, че театърът има нужда от репертоар и че на голямата

сцена е безполезно да се поднася „хайвер за бедни“. Програмата трябваше да се изгради от произведения със силен заряд, художествено убедителни.

От голяма важност бе също така самото помещение да се пригоди за театрална игра. Посредством експерименти ние открихме в сценичното пространство благоприятно място от гледна точка на акустиката и оптиката — около метър навътре от будката на суфльора. От това място можеше да се осъществява движение на няколко метра встрани и на два-три метра в дълбочина; получавахе се правоъгълник с ширина около шест метра и дълбочина — четири. Извън пределите на тази „игрова плоскост“ възможностите на актьора да въздейства върху зрителя се намаляваха с катастрофична бързина. По този начин на сцената, чиято ширина бе 22 метра, а дълбочината ѝ — 36 („въртящият се кръг достига половината разстояние до Юстад“), се очертаваше пространство за игра в размер не повече от 24 квадратни метра.

С подвижни паравани успяхме да оградим и страничните места на партера. Така залата побираше малко по-малко от хиляда зрители, когато в театъра се представяха драматически спектакли. Машинното оборудване се оказа износено и негодно, модерната осветителна апаратура се намираше на дъното на Балтийско море в трюмовете на торпедиран германски товарен кораб и временно беше заменена със съоръжение от 1914 г. Техническият персонал бе немногочислен, отрупан с работа, и непрестанно се отдаваше на запои, макар и в този случай, разбира се, да имаше изключения: това бяха хора, които буквално жертваха живота и здравето си, та нашият Голем да функционира нормално.

Всяка сутрин точно в осем и половина аз идвах в театъра, закусвах в бюфета (шест курабийки и чаша чай), репетирах от десет и половина до един часа, хапвах шунка и яйца, изпивах чаша силно кафе и продължавах да репетирам до четири, после заседавах, преподавах в театралната школа, пишех сценарии, отдавах се на кратка дрямка в специалното ми, анатомично пригодно, кресло за отдих, пак отивах в бюфета, за да се подкрепя (месце алангле и картофи), после се готвех за следващия ден, зубрех или преглеждах внимателно подробностите около подготвяния в момента спектакъл.

След като Хариет се разгримираше и преоблечеше, ние се връщахме у дома и лягахме да спим. Вече нямахме за какво толкова да разговаряме. Твърде често ми се налагаше да пътувам до Стокхолм, където ме чакаше работа над вече готови или запланувани филми. Там се настанях в своята гарсонiera на Гревтюрегатан, обядвах във филмовото градче, вечерях в едно и също ресторантче. Всичко, което притежавах, бяха два чифта панталони, няколко ризи от памучен плат, износено бельо, три пуловера и два чифта обувки. Животът, който водех, бе практичен, неподчинен на никакви особени изисквания и претенции. За себе си бях решил, че угризенията на съвестта са кокетство, защото мъките, които търпях, все едно не можеха да изкупят злото, което аз бях причинил. Вътре в организма ми очевидно протичаше някакъв процес, който не бях в състояние да разбера и овладее. Страдах от хроничен стомашен катар, от гастрит и язва както на стомаха, така и на дванадесетопръстника, често повръщах и се превивах от колики, съпроводени от разстройство. През есента на 1955 година, след като бях завършил снимките на „Усмивките на лятната нощ“, аз тежах 56 килограма. Настаниха ме в Каролинската болница със съмнения за рак. Доцент Стюре Хеландер ме подложи на най-щателно изследване. Веднъж, привечер, той дойде в стаята ми, донесе рентгеновите снимки, които ми бяха направили, седна при мен и търпеливо се зае да обяснява какво е състоянието ми. Нарече състоянието ми „психосоматично“ и каза, че едва отскоро учените са пристъпили към сериозни изследвания в тази, недотам известна за тях област, гранична между тялото и душата. Посъветва ме да ям кисело мляко, нещо, към което се придържам до ден-днешен. Според него страдах също от определени алергични реакции и затова би трябвало да проверя какво ми понася и какво не. Излъчваше компетентност, дружелюбност, ум. Станахме приятели за цял живот.

Успях да убедя Виктор Шьострьом да изпълни главната роля в „Поляна с диви ягоди“. Бяхме си сътрудничили с него и преди, във филма „Към радост“, без тогава да изпитаме някаква особено настойчива необходимост от по-нататъшно сближаване. Виктор, болен, измъчен, поставяше определени условия, за да работи, и около него все възникваха проблеми, с които трябваше да се съобразяваме. Накара ме например да му обещаая, че всеки ден, точно в четири и половина,

той вече ще си бъде у дома, за да поеме привичната дажба грог с уиски.

Съвместната ни работа започна с трудности. Виктор нервничеше, аз бях в непрестанно напрежение. Той преиграваше, обърнах му внимание върху този факт с думите, че играе за галерията. Той ми отвърна, че аз сигурно бих могъл да си намеря друг изпълнител на главната роля, който би се подчинил на моето виждане за нея и че стига да поиска, лекарите тутакси ще го освободят от поетото задължение. След това намусено се изолира.

Атмосферата се поразведри, когато на снимачната площадка цъфнаха момичетата. Старият коцкар изпитваше наслада от тяхното любезно-насмешливо ухажване, флиртуваше, купуваше им подаръци и цветя. Незабележимо, някак ей така, за себе си, заснех момент, в който Биби Андершон, в рокля с неголямо деколте от началото на века, седи на малко възвишение и храни Виктор, с диви ягоди. Той облизва пръстите ѝ, двамата се кикотят, младата жена е изключително поласкана, старият лъв — очарован до немай-къде.

В паузите между снимките ние заобикаляхме Виктор в плътен кръг и като любопитни деца го карахме да разказва за отдавна отминали времена, за работата си изобщо, за други режисьори, за Стилер, Магнусон, за актьори, за някогашното Филмово градче. А той с удоволствие откликваше на молбите ни и беше много забавен. Признаваше, че нерядко го обзема сякаш бездънно отчаяние и тогава се затваря в себе си, заминава нанякъде и дори удрял главата си о стена. Когато напрежението спадало, той се завръщал на снимачната площадка — най-често с цицина на темето или на челото. Филми като „Ингеборг Холм“, „Коларят“ или „Оня, който получаваше плесници“ не му се струваха забележителни, във всичко виждаше главно отрицателните страни и се сърдеше на собствената си безпомощност и небрежност. Затова пък се възхищаваше от дръзката гениалност на Стилер и дори през ум не му минаваше да се сравнява с него. Виктор разказваше колко взискателен бил той към актьорите, как държал те да произнасят думите, които сетне се появявали в субтитрите. Глухонемите, които могат да разчитат казаното по движението на устните, се дразнели, когато имало несъвпадение между надписите и изричаното от екрана.

Без да прикрива любовта си към своята съпруга, той откровено говореше за драмата, разиграла се във връзка с филма „Ейвинд от планината и неговата жена“. Внезапно замлъкна, затвори се в себе си, лицето му се изкриви от болка.

Снимките продължаваха, настъпи денят, в който трябваше да направим заключителната сцена: любимата на Исак Борг, още от годините на младостта му, го води на осветен от слънцето хълм. Отдалеч той съзира родителите си, които му махат да иде при тях. Снимахме на територията на Филмовото градче. В пет часа следобед слънчевите лъчи приплъзнаха по тревата и гората потъна в тъма. Виктор започна да се гневи. Напомни ми за обещанието, което му бях дал: точно в четири и половина у дома, грог. Умолявах го да почака. Нищо не помагаше. Виктор си тръгна. Подир четвърт час обаче се върна при нас. „Хайде, няма ли да снимаме тази проклета сцена?“

Не че проявяваше някаква любезност, не че настроението му се бе подобрило — той просто беше решил да изпълни дълга си. Когато в един общ план върви с Биби по осветената от слънцето трева, той мърмореше недоволен, парирайки всеки опит да бъде успокоен или приласкан. Преди заснемането на този план Виктор седеше настрани, свил глава в раменете си, и с негодувание отхвърли предложението да му се сервира грог на снимачната площадка. Ето, идва моментът, в който можем да започнем работа. Той пристъпва, влачейки с мъка крака, подпрян на ръката на асистент-режисьора, лошото настроение е изцедило последните капки от силите му. Камерата е пусната в ход, клапата — ударена. И внезапно лицето му просветва, чертите му се омекотяват, той сякаш се изпълва със спокойствие и благост, с великодушие. Камерата не пропуска този чудесен момент. Запечатата го успешно. Не го провали и лабораторията.

Подир много време ме осени предположението, че целият този театър, разиграван от Виктор с обещанието ми за грога в четири и половина, със старческата му злост, бе предизвикан просто от угнетяващ страх да не проличи някаква несъстоятелност, умора, нежелание или просто липса на талант. „Не искам, не мога, нямаш право да искаш това от мен, оттук нататък нито веднъж повече, не че ме е страх, не че не ми се ще, не, никога повече, веднъж завинаги

заявих, че не искам, никому не съм длъжен, никой не може да ме накара, аз съм стар и измъчен, всичко това е безполезно, защо ме терзаете? Да ви вземат дяволите всичките, оставете ме на мира, направил сам каквото съм могъл, не ви ли е съвестно да съсипвате един болен човек, няма да се справя, няма, никога повече, плюя на идиотските ви снимки. Впрочем... я да опитам. Нека се сърдят на себе си. Ще се получи ужасно, другояче не може да бъде. Ще ида, та да видят, че вече за нищо не ме бива, че нямам сили. Ще докажа на онова проклето пале, че със старите и болни хора то не може да се отнася както му скимне. Ще получи желязно потвърждение за моята неспособност, която и бездруго, както е убеден, вече съм демонстрирал още първия ден.“

Не е изключено да е разсъждавал именно така. Ама че стар лицемер. Това е толкова типично, че аз не можех да разбера причината за неговото раздразнение чак до днес, когато се оказах в подобна ситуация. Времето на безгрижните забавления е отминало безвъзвратно, скуката и омерзението ти се хият в лицето. Страхът, че няма да се справиш, че ще се изложиш, те атакува непрестанно и подяжда способностите ти. В миналото аз летях волно и повдигах със себе си другите. Сега се нуждая от тяхното доверие, от желанието им да работят с мен, те трябва да ме повдигат, за да ми се прииска да летя.

* * *

Когато започнахме да работим за втори път над постановката на „Мъртвешки танц“, лекарите бяха установили, че Андерш Ек страда от левкемия. Непоносимите му болки се облекчаваха от силно действащи лекарства. Всяко движение му причиняваше страхотни мъки, кулминацията на драмата — танцът със сабята — не беше постижима за него и ние отложихме работата над този епизод за по-нататък, тъй като лекарите бяха дали неопределено обещание, че с течение на времето болките ще стихват в резултат от провежданото лечение. Репетициите преминаваха по необичаен начин, времето едва-едва се влачеше. Всички ние разбирахме колко безнадеждни са нашите усилия, но на мен ми се искаше, по съвсем понятни причини, Андерш Ек сам да се откаже от участието си. Ала той не го правеше.

От началото на 40-те години работех с него рамо до рамо, двамата се карахме и обиждахме, помирявахме се, пак се сдърпвахме, преустановявахме отношенията си поради изблици на гняв, разкайвахме се и започвахме отново. „Мъртвешки танц“ трябваше да увенчае нашата дългогодишна съвместна работа и в тази постановка бяха ангажирани актьори от най-висока класа: Маргарета Крук и Ян-Улуф Страндберг.

Със смесено чувство на неприязън и печал аз наблюдавах как Андерш Ек влага в репликите на Капитана своя собствен страх от смъртта, отъждествявайки се напълно с този образ. Текстът на Стриндберг, в който той е обрисуван като жалък, донякъде смешен ипохондрик, се преиначаваше в тълкуванието на Ек и се пронизваше от стоически сдържан, но все пак изразяван отчетливо ужас на самурай. Това беше кошмарно, някак непристойно, безнадеждно, театърът се превръщаше в цирк.

Една сутрин ми предадоха молбата на Андерш Ек да го посети в неговата гримьорна. Той седеше, положил ръце върху тоалетната масичка. Лицето му, посивяло от безсъние и болка, бе ярко осветено от есенното слънце. Андерш ми заяви, че слага оръжие, че постоянната употреба на болкоуспокояващи лекарства е дала отрицателно отражение върху здравия му разум, но вече е разбрал, че е използвал собствения си страх от смъртта, за да пресъздаде подобни настроения и у Капитана. И тъжно ме упрекна, че съм го премълчал.

* * *

Събрахме се актьорите в офиса на „Синематограф“, на последния етаж в старинна къща. Трябваше заедно да изчетем сценария на „Есенна соната“. Ингрид Бергман буквално ни оглуши с високия си глас, подкрепен от съответна мимика и жестове — отрепетиран и установен пред огледалото. Всички бяха шокирани. Заболя ме глава, а скриптерката излезе навън и заплака от ужас: от 30-те години насам никой от нас не бе чувал такива фалшиви интонации. Голямата филмова звезда беше направила самоволно съкращения в текста и декларира, че няма да произнесе нито една неприлична дума.

Освен всичко друго тя заяви, че сюжетът е прекалено скучен, че в него би могло да се внесе оживление посредством някоя и друга шега. „Защо си такъв досадник в своите писания, Ингмар? В живота си действително забавен.“ Прослуша прелюдията на Шопен, кулминация в първата част на филма, която отначало свири дъщерята, а сетне майката. „Боже мили, що за скука! И нима ще трябва да свиря това парче два пъти? Ингмар, ти не си нормален, публиката ще заспи, я намери нещо по-приятно и по-кратко, от това тук навява такава тъга, че ще умра от прозевки.“

Ингрид Бергман изпълнява ролята на прочута пианистка. Всички пианисти страдат от болки в гърба, с изключение може би само на Рубинщайн. Пианистът, когото го боли гърбът, обича да лежи на пода и да се протяга колкото може повече. Искаше ми се в един от важните за нея епизоди Ингрид да лежи на пода. Тя се изсмя: „Ингмар, скъпи, ти съвсем си откачил. Та нали това е сериозна сцена. Как ще играя сериозно, легнала на пода? Това ще е нелепо, зрителите ще се кикотят. Разбира се, в цялата тази нелепа история има и други неща, които могат да ги разсмеят, но защо искаш това да стане непременно на най-неподходящото място във филма? Как ще го обясниш?“

Извънредно сложният ни снимачен период започна под знака на тревожни поличби. Застрахователното дружество отказа да застрахова Ингрид Бергман, която бе оперирана от рак. Седмица след като бяха започнали снимките, от Лондон, където Ингрид бе ходила на поредни изследвания, съобщиха, че са открили нови метастази и тя незабавно трябва да се подложи на операция и облъчване. Ингрид заяви, че преди това ще завърши филма, и делово попита дали ще можем да съкратим периода на нейното участие в него с няколко дни. „Ако това се окаже невъзможно, рече тя, ще остана тук колкото е необходимо.“

Продължаваше да работи тъй, сякаш нищо не се бе случило. Недоразумението от първите дни отстъпи на храбър професионален щурм на ролята. Като ме обвини в недостатъчна искреност, тя ме принуди да ѝ изложа всички свои възражения срещу нейния начин на игра. Казах ѝ каквото мислех, скарахме се, а после гледахме заснетия материал толкова пъти, колкото тя самата искаше.

В същото време Ингрид откриваше феномен, който ѝ бе непознат, въпреки дългогодишния професионален живот. Сред многобройните жени в снимачната група, силни, самостоятелни,

обогатени от опит, както творчески, така и личен, сред всички тези жени съществуваше сплотеност, близост като между сестри. Катинка Фараго, ръководителка на снимачната група, Ингер Першон, която отговаряше за костюмите, Сила Дрот, гримьорка, Силвия Ингмаршон, монтажистка, Ана Асп, художничка по декора, Шерцин Ериксдотер, помощник-режисьор, Ингрид, моя жена и администраторка, Лив Улман, актриса... Ингрид Бергман се присъедини с благодарност към тази крепко споена от приятелство група и получи кратки минути на отдих, дарени с несантиментална сестринска привързаност.

Във всички свои пътувания из широкия свят Ингрид винаги носеше със себе си ръждива метална кутийка, в която съхраняваше късчета лента с кадри, запечатали нейните детски и младежки години. Баща ѝ бил фотограф, понякога вземал назаем филмова камера. В продължение на четиринадесет минути тези кадри ни показваха малко момиченце на коленете на майка си, истинска красавица, после същото момиченце в траурна рокличка край нейния гроб, измършавяло пубертетче, захилено, свирещо на пиано, девойка с мила усмивка, която полива рози в парник... Ингрид пазеше тази лента като зеницата на окото си. С голям труд успях да я измъкна, за да направим нов негатив и копие на похабената и почти неизползваема нитратна лента.

Към болестта си Ингрид се отнасяше с гняв и нетърпение, но нейното, инак силно тяло, отслабваше, болестта засягаше и мозъка ѝ. На снимките се държеше изключително дисциплинирано. След като дадеше израз на някакво свое несъгласие, тя обикновено се подчиняваше на предизвикалото го решение, а обстоятелството, че то биваше вземано от друг, оказваше върху нея стимулиращо въздействие. Една сутрин тя поривисто се извърна и ми залепи шамар (на шегата?), като ме заплаши, че ще ме срине от бой, ако на часа не ѝ кажа как точно трябва да се подходи към тази и тази сцена. Разтреперан от гняв заради неочакваното нападение, аз отговорих, че хиляди пъти съм я молил да не прави нищо, че само лайнените любители си въобразяват, че могат и трябва да вършат нещо във всеки момент от работата. Със същия тон изразих съжалението си спрямо онези режисьори, с които тя е работила в дните на голямата си слава. Като си обменихме още някоя и друга реплика все в този дух, ние се разсмяхме и се отправихме към студията, където вече ни очакваха не без любопитство. Ингрид замлъкна, клепачите ѝ подпухнаха, сякаш от сдържани сълзи, чертите

на лицето ѝ се омекотиха — кинокамерата запечата едно страдащо човешко същество.

Направихме и документален филм, почти пет часа дълъг в готов вид, отразил работата ни над филма. Половин година по-късно Ингрид, която пристигна да ни погостува във Форьо, поиска да го види, макар в него да имаше моменти не особено ласкателни за самата нея. Когато го изгледахме, тя поседя няколко минути, без да продума, твърде нетипично за нея, а сетне изрече с неподражаема интонация: „Този филм трябваше да видя, преди да започнем снимките.“

Веднъж двамата с нея седяхме на изтъркано кожено канапе, всеки свит в своя ъгъл, зад декора, очаквайки осветителите да привършат работата си. Помещението бе обгърнато в полумрак. Ингрид няколко пъти прокара длан по лицето си — жест, необичаен за актриса, — въздъхна дълбоко и ме погледна без усмивка, без да търси съчувствие. „Нали знаеш, че живея назаем. — И внезапно се усмихна. — On borrowed time.“

* * *

Един от нашите най-велики актьори на всички времена, гениален интерпретатор на безчет крале, герои, негодници, лъжци, смешни глупаци, стриндбергови образи и на още много крале, сподиряни от истинско шествие на величествени сенки, заболя от нарушение на кръвообращението в левия крак. Налагаше се операция. Той отказа и беше обхванат от страх пред смъртта.

За него театърът бе живот, а Драматен — надеждната опора в съществуването му. Сега между него и Смъртта възникна Пустотата. Въпреки мъчителните болки обаче той продължава да играе. След една премиера му благодарих за великолепно изпълнение. Той седеше в гримьорната си, неразгримиран, загърнат в мръсен халат, вдигнал болния крак върху масата. Погледна към мен с хладно презрение в огледалото и произнесе: „Махай се оттук с отвратителните си комплименти. Прекрасно знам какво искаш да кажеш.“

Крале, негодници, стриндбергови образи, лъжци и смешни глупаци, известни ни от детските години, мълчаливо се тълпяха около него. Ненавистта на актьора бе кристално прозрачна. За него аз бях не

ръководителят на театъра, изразил своя възторг, а лицемерна свиня, превърнала неговото актьорско фоайе в кафене, запратила го от Голямата сцена на Малката, отказала да му повери ролята на крал Лир. Носех вина за болката в неговия почернял крак, бях пуснал Смъртта от склада за реквизит.

След като постепенно се лиши от всички роли и от участие в представленията изобщо, той продължаваше да идва в театъра и заставахе до табелата за обявления, та всички да го видят. Гневеше се подобно на Филоктет, небръснат, неумит, подпийнал. В хипнотичния поглед на сините му очи личеше ужас, той се вкопчваше в минаващите покрай него, държеше ги за яките и изригваше омразата си към „Хитлер-Берман“. Тишината се съгъстяваше, сенките ставаха безоки, отломките от счупеното огледало отразяваха празнота. Ехото от познатия кадифен глас отекваше по стълбите, всички се измъчваха, мълчаха, никой не му отговаряше. Ден подир ден той^[1] разиграваше своя последен и чудовищен спектакъл в театъра, където бе крал на кралете. Шествието от сенки го следваше, мълчаливи, ясно различни: Непознатият, Хамлет, Ричард III, Йоландер, Хикори, Бащата, Брендел, Капитан Едгар, Орин, Джеймс Тайрън, Едип, Пий VII, Офицерът, Густав Васа, Йоран Першон, Старецът Хумел, Густав Трети, Карл Дванадесети.

[1] Става дума за актьора Ларш Хансон. — Б.пр. ↑

В Драматичния театър дойдох направо от Градския в Малмьо, успях — въпреки превъзходните актьори — да осъществя слаб спектакъл по „Чайка“ и поисках отпуск, за да се посветя на работата си по един филм. Внезапно се бях сдобил с успех, с пари, беше ме напуснала неврозата, причинявана от непрекъснатите финансови проблеми.

Омръзнал ми беше бохемският начин на живот и аз се ожених за Кеби Ларетей, концертираща пианистка. Преместихме се в разкошна вила в Юршхолм, където се отдадох на добре подреден буржоазен живот. Всичко бе ново, всичко бе един вид героическа постановка, която не закъсня да се превърне в поредната героическа катастрофа. Двама души, които търсят своята идентичност, които се стремят към сигурност, написват взаимно ролите си и ги приемат, за да постигнат съгласуваност в своя съвместен живот. Маските бързо се пропукват и падат на земята при първата буря. Никой няма търпението да огледа лицето на другия — двамата викат, извърнали погледи: виж ме, гледай ме, но не се гледат. Усилията са напразни. Две самоти са един факт, неуспехът — една непризната реалност. Пианистката заминава на турне, режисьорът режисира, а детето се поверява на компетентни грижи. Отвън бракът изглежда стабилен, успехът е негов важен компонент. Декорът е изискан, а осветлението — умело аранжирано.

Един следобед ми се обади министърът на културата и ме попита дали не бих искал да стана директор на Драматен. Срецнахме се и той изложи онова, което искаше. Да направя от Драматен един модерен театър — макар и блестящ, сега е старомоден в организацията и администрирането си. Изтъкнах, че това би струвало доста пари. Министърът отвърна, че ако аз приема предложението, той ще отпусне необходимите средства. Незапознат с пределната условност на щедрите обещания, давани от политиците, аз не пожелах нашата

договореност да се фиксира писмено, а го уверих, че ще положи максимални усилия, независимо от трудностите, които ще изникнат. Министърът заяви, че думите ми прозвучали като чудесна програмна декларация, и така станах шеф на Драматен.

Мисля, че първата реакция в Къщата е била относително положителна. Ръководството без съмнение се е почувствало засегнато, тъй като то, заедно с директора, който трябваше да напусне, определило друго за негов заместник, но обидата беше преглътната и аз бях посрещнат с безукорна вежливост.

Предшественикът ми бе държал в тайна — по тактически причини — обстоятелството, че напуска, колкото е било възможно по-дълго. Затова получих само половин година като срок да подготвя първия си сезон. А за пролетта имах ангажимент и към телевизията с една голяма постановка, през лятото щях да правя филм.

Организацията, която бе предоставена на мое разположение в театъра, не беше ефективна. Изобщо нямаше драматургичен колегиум. Шестимата щатни режисьори биваха държани настрана. Прочит на пиеси, схема на репетициите, съставяне на договорите и планиране изобщо бяха дейности, които се извършваха отделно една от друга и по индивидуално усмотрение.

Сред първите ми мерки като директор бе да демократизирам процеса при вземането на решения. Избрахме за модел Виенската филхармония и така се излъчи представителство на ансамбъла, избрано от всички и състоящо се от петима актьори. Заедно с директора те щяха да ръководят театъра, да носят отговорност за репертоара, да ангажират изпълнители, да участват при разпределението на ролите с поглед също върху финансите и администрацията на театъра. В случай на различия в становищата се предвиждаше гласуване, при което всички, включително и шефът, имаха по един глас. На свой ред представителството отговаряше пред ансамбъла. Тъй възнамерявахме да предотвратяваме т.нар. „политика в коридорите“, неверните слухове, интригите.

Актьорите приеха моето предложение с известно двоумение. Винаги е по-удобно да си пасивен и да се оплакваш от нецелесъобразността на едно или друго решение, взето през главата

ти, отколкото да споделяш част от отговорността. Мнозина изразяваха опасения относно състоятелността на подобно тяхно представителство в ръководството, опасения, които в скоро време бяха напълно опровергани. Оказа се, че въпросното представителство изцяло пое своята отговорност и най-сериозно се захвана с делата на театъра. С наистина учудваща обективност се правеше разграничение между обективно и субективно, надмогнаха се тесните частни интереси. Към колегите си членовете му се отнасяха с уравновесена критичност и с разбиране. Един ръководител, достатъчно силен, за да управлява съвместно с такова представителство, би могъл да извлече огромна полза от неговата подкрепа — или критика.

Административният отдел нямаше достатъчно служители и тези, с които разполагаше, бяха претоварени със задачи. Секретарката на шефа на театъра в същото време осъществяваше и връзките с медиите. Шивалните бяха пред разпад. Сценографите, назначени на щат, все боледуваха или бяха алкохолици. Понятието комуникация бе сякаш непознато. В сградата на Драматен имаше един огромен ресторант, известен с лошата си кухня и съмнителна клиентела. Заедно с министъра обиколихме помещенията му. Там, където месото се режеше и обработваше, канализационната тръба беше запушена, подът бе залят с нечиста вода, а по плочките, с които бяха облицовани стените, се бе натрупала мазнина, личаха нечистотии, сивите отблъскващи червейчета на кир.

Ресторантът излезе извън сградата, а ние влязохме в неговите помещения.

Всичко беше запуснато, замърсено, непригодно. Макар да се бе извършвал някакъв ремонт с преустройство, резултат просто нямаше. Щом парите секнали, строителните работници преустановили работата. Затова вентилационните съоръжения от тоалетните зад фоайето на първи балкон имаха отвори в това на втори, вместо тръбите им да завършват горе при покрива. Вонята при някои климатични ситуации беше непоносима, особено когато вятърът духаше в определена посока.

Но имаше и нерешени творчески проблеми. Един от най-тежките бе свързан с Улуф Муландер. В продължение на десетилетия той бе исполинът на театъра, неизменно в конкуренция с друга голяма фигура — Алф Шьоберг. Вече беше над седемдесет години. Напредналата

възраст беше изострила неговата тревога и перфекционизъм, бе повишила изискванията му по отношение на актьори и сътрудници. Изтерзан, той терзаеше и другите.

Постановките му буквално взривяваха всички възможни граници във времето. Поради смените в настроенията си той държеше театъра в постоянно напрежение, което не беше творческо, а разрушително. Никой не оспорваше гениалността му, но все повече бяха онези, които отказваха да работят с него. Получих задача да му съобщя, че неговата дейност в Драматен е приключила.

Писмено го бях помолил за среща. Той предпочете да дойде в служебния ми кабинет.

Както винаги беше елегантен — с безукорно изгладен костюм, ослепително бяла риза, тъмна вратовръзка, лъснати до блясък обувки. Нокътят на един от пръстите на красивата му бяла ръка се бе сцепил и това явно го дразнеше. Ледено ясният поглед се закова в някаква точка зад дясното ми ухо, тежката цезаровска глава се наклони леко встрани и на устните му се появи тънка, почти незабележима усмивка.

Ситуацията беше гротескна. Улуф Муландер бе онзи театрален творец, който ми разкри магията на това изкуство. Благодарение на него получих първите си и най-силни импулси. Задачата, която трябваше да изпълня, внезапно ми се стори непостижима. Освен това той веднага заговори за своите планове за следващия сезон: „Към Дамаск“, трите части, поставени на Малката сцена с неколцина актьори и една-единствена скамейка като декор. Докато говореше, опипваше сцепенения нокът. Усмиваше се, очите му бяха вперени в стената. Внезапно ми хрумна, че той предусеща защо е повикан, че играе като на сцена, за да направи ситуацията още по-тягостна. „Доктор Муландер, ръководството на театъра ми възложи...“ Тогава той ме погледна за пръв път и ме прекъсна: „Ръководството ви е възложило, както казвате. А нима нямате собствено мнение?“ Отговорих, че съм съгласен със становището на ръководството. „Е, и какво е това становище, господин Бергман?“ Усмивката му сана сякаш малко по-сърдечна. „Принуден съм да ви съобщя, доктор Муландер, че през следващия сезон няма да имате постановка в този театър.“ Усмивката му угасна, едрата глава се извъртя надясно, снежнобялата ръка продължаваше заниманията си с повредения нокът. „Аха, така значи.“ Настъпи тишина. Мислех си: „Това е прибързано и ние правим

голяма грешка. Този човек трябва да остане в Драматен, дори да рухне съвсем. Правя грешка. Ужасна грешка.“ — „Вашето решение ще доведе до куп неприятности, мислили ли сте по това, господин Бергман?“ — „Самият вие сте били театрален шеф, доктор Муландер. Доколкото ми е известно от театралната история, вземали сте доста неприятни решения.“ Той кимна и се усмихна. „Печатът едва ли ще одобри тази ваша бодра инициатива, господин Бергман.“ — „Не се боя от печата. И изобщо не съм от страхливите, господин Муландер.“ — „Така ли? — Той ме погледна. — В такъв случай ви поздравявам. Следователно вашите филми са съвсем измислени.“

Стана припряно. „Нямаме какво повече да си кажем, нали?“ Мислех си: „Дали да не опитам отначало, все едно, че нищо не е било, не, вече е много късно и аз извърших първата си непростима грешка като директор на театъра.“ Протегнах му ръка. Той не я пое. „Ще пиша до ръководството“, рече и си тръгна.

Един шеф на Драматен има по неволя пръст във всички решения, от тези — по големи, важни въпроси, до свързаните с най-незначителни. Винаги е било така, така е и днес, независимо от факта, че в ръководството участват и други хора, че съвещанията са по-чести, направо постоянни. Драматичният театър представлява за съжаление институция, където авторитарното начало задължително трябва да е много силно и шефът му да има много възможности да насочва както външната, така и вътрешната ѝ дейност. Властта ми допадаше, ухаеше добре и ме стимулираше. Личният ми живот обаче придоби характера на постоянна и усложнена катастрофа, макар да не му обръщах внимание, като оставах в театъра от осем сутринта до единадесет вечерта. Освен това в качеството си на негов шеф в продължение на четиридесет и два месеца аз осъществих седем постановки, заснех два филма и написах четири сценария.

Общата работа беше убийствено тежка. За цялата година представихме двадесет и две програми, деветнадесет на двете сцени — Голямата и Малката, и три в кинотеатър „Шина“, където давахме спектакли за деца.

Актьорите бяха зле платени и аз повиших възнаграждението им със средно по 40%, защото смятах, че всеки от тях е също тъй полезен

за обществото, както един помощник-пастор или епископ. Въведох и по един свободен ден седмично, когато бе забранено да се провеждат репетиции и да се дават спектакли. Претоварените актьори приеха това с радост и използваха свободния ден за работа на хонорар.

В началото тези и други подобни нововъведения се посрещнаха със смутено мълчание, но съпротивата срещу тях — по шведски нацупена и потайна — не закъсня да се прояви. Шефове на театри от цялата страна се събраха в „Юлене Утерн“, за да обсъдят положението. Една институция, която се развива с постоянен размах, по естествени причини става обект и на вътрешни критики. Във вечерните вестници започна да се появява информация, „изтекла от театъра“. Критикуваха учебния ни театър, че давал представления в „Шина“, театъра ни за деца, че окупирал Голямата сцена. Критикуваха ни, че даваме прекалено много или прекалено малко представления, че те са твърде чести или твърде редки, че изграждаме репертоара си от прекалено много класици или пък обратното — от прекалено много съвременни автори. Обвиняваха ни, че не включваме в него модерна шведска драматургия. А когато правехме това, ни съсипваха от критика. Всичко това бе съпровождало нашата Национална сцена в продължение на векове, то винаги е било факт, борбата срещу който е безсмислена.

Не мога да кажа с точност как минаха всички тези години, по един щур начин беше и ужасно, и хубаво. Помня как на моменти изпитвах такъв страх, че ми ставаше физически зле, ала с всеки нов ден любопитството ми се разгаряше все по-силно. Помня, че стъпвах на моя капитански мостик, тясната дървена стълба, водеща към кабинета на шефа и стаята на секретарката му, със смесено чувство на паника и дръзновение. Разбрах, че залогът е на живот и смърт, но не дотам съдбоносен, че разумът и неразбирането са споени като сиамски близнаци, че в пропорционално отношение неуспехът взема превес, че да нямаш самочувствие е лошо и опасно, че примирението смазва и най-силния, че всекидневното мърморене се носи като тон, вдъхващ сигурност, през стени и покриви: хокаме се, мърморим, крещим, но и често се смеем.

От строго професионална гледна точка годините, които прекарах в Драматен като негов шеф, са загубени за мен. Не отбелязах никакво развитие, не успях да се отдам на размисъл и предпочитам вече проверени решения и подход. Когато в десет и половина слизах на

сцената, главата ми беше пълна със сутрешните проблеми на театъра. След репетицията имах срещи и съвещания чак до късна вечер.

Според мен „Хеда Габлер“ бе една от постановките ми, от които изпитах удовлетворение. Всичко останало бе осъществено на бърза ръка, надве-натри. Причината да се захвана с „Хеда“ бе всъщност тази, че Гертруд Фрид, една от многото гениални актриси в шведския театър, нямаше никаква централна роля за есента. С известна неохота се залових за тази пиеса. В процеса на работата лицето на автора постепенно се подаде изпод маската на насилено суверенния архитект. Проумях, че Ибсен е живял направо залостен сред своите мебели, своите разяснения, своите изискани, но педантично подготвени сцени, своите ремарки, арии и дуети. Под цялата тази набъбнала повърхност се криеше жертвена обсебеност, още по-зашеметяваща, отколкото при Стриндберг.

Към края на първата година противоречията започнаха да се проявяват. Нашата премиера на „Три ножа от Вей“ на Хари Мартинсон, изобщо осъществявана за пръв път и включена в твърде неясния като мероприятие Стокхолмски фестивал, беше направо провал. Няколко дни по-късно се състоя премиерата на моята кинокомедия „Да не говорим за всички тези жени“, филм, който се превърна в неоспоримо и заслужено фиаско.

Лятото беше горещо, нито аз, нито съпругата ми обаче имахме време или желание да потърсим вила за отдих. Продължавахме да живеем в Юршолм, парализирани от жегата, натежала като гръмотевичен облак, и от неизменно лошото ни настроение.

В дневника си, който водех от време на време, съм записал: „Животът има точно такава стойност, каквато му придаваш“ — формулировка, всъщност доста банална. За мен обаче смисълът ѝ бе замайващо нов, дотам, че не бях в състояние да го асимилирам.

Моят постоянен асистент, Тим, изкара едно тежко лято. Беше танцьор в Градския театър в Малмьо, но поради ниския си ръст така и не получи някоя от големите роли, въпреки че го биваше. Когато навърши четиридесет и две години, той се пенсионира и аз го взех за свой помощник. След като осъществих международен пробив, ежедневието ми се усложни доста от гледна точка на практическите

проблеми. Някой трябваше да отговаря по телефона и да води кореспонденцията ми, да следи за приходите и разходите, да движи основните организационни проблеми, да носи отговорността на моя „дясна ръка“.

Тим беше спретнат, симпатичен човек с високо чело, боядисана коса, неголям, добре оформен нос и по детински широко разтворени сини очи с дълги мигли. Устата му представляваше бледа ивица, но не образуваше гънка, издаваща някаква горчивина. Беше точен, бързореактивен и с приятен характер, влюбен в театъра, ала ненавиждан от посредствените хора в него.

Съжителстваше щастливо с приятел, който беше женен и имаше няколко деца. Съпругата, умна жена, бе разрешила тази връзка и я подпомагаше. За мен Тим беше извънредно необходим, над нашата дружба не тегнеха никакви усложнения. Трагедията се разрази внезапно и без предварителни признаци. Приятелят на Тим се влюби в друго. Тим беше изхвърлен от вдъхващия сигурност семеен кръг и от спокойствието, каквото предоставя постоянното съжителство с любим човек. Затъна безнадеждно в тресавището на алкохолизъм, злоупотреба с лекарства и сексуалност от най-брутален вид. Нежността и приятелството се видоизмениха в мъченичество, проституиране и неприкрито експлоатиране от други. Спретнатият, пунктуален, изпълнен с чувство за отговорност Тим започна да занемарява задълженията си и се явяваше на обществени места със странни типове, които го малтретираха.

Понякога изчезваше в продължение на дни, понякога не идваше на работа под претекст, че имал стомашен грип, все стомашен грип. Убеждавах го да потърси помощта на психиатър — съветите ми не помагаша. Широко разтворените сини очи придобиха матовост и бяха непрестанно зачервени, тясната уста сега издаваше горчивина, гримът, който полагаше върху лицето си, ставаше по-небрежен, косата му израсна и се прошари, а от дрехите му се носеше воня на застоял цигарен дим и парфюми. „При нас, хомосексуалистите, не съществува вярност, защото не можем да имаме деца един от други. Как мислиш, нали бих могъл да бъда добра и грижлива майчица? Живеем с носове, напъхани в лайна до такава степен, че започваме да се задушаваме. Няма истинска нежност и близост, нали? Не вярвам в спасението в християнския смисъл, не, пълна уста и нещо отзад, ето моето

евангелие. За нас двамата дори е по-добре, че нямаме физическа връзка. Това само би довело до ревност и неприязън, макар да е досадно, че ти не искаш да опиташ, дори съвсем, съвсем малко. Аз впрочем, съм по-богатият от двама ни, защото съм хем жена, хем мъж. А освен това съм и много по-умен от тебе.“

Тим издъхнал в една неделна сутрин, докато приготвял закуската си, облечен в смешна дреха, с Патока Доналд, изрисуван върху кухненската му престилка. Строполил се на пода и останал така, умрял вероятно за няколко секунди. Нелош свършек за такъв малък и смел човек, който се плашеше много повече от милостивата Смърт, отколкото от зверския живот.

* * *

За хора в „Алцест“ Алф Шьоберг беше подбрал млади и високи на ръст актриси, сред които бе и обещаващата Маргарета Бюстрьом, току-що завършила театралното училище. Друг режисьор искаше да я ангажира за изпълнителка на централна роля. Преместих я на своя глава, без да питам Шьоберг. Решението ми беше одобрено от представителството на актьорите и разпределението на ролите бе обявено на таблото за вътрешна театрална информация. Няколко часа по-късно се разнесе ръмжение, което проникна през двойните врати и дебелите цял метър стени на инак така добре изолирания шефски кабинет. Последва го шум и нов рев. Алф Шьоберг нахлу при мен, побледнял от гняв, и поиска незабавно да върна Маргарета Бюстрьом при него. Обясних му, че това е невъзможно, че тя най-сетне получава чудесен шанс за изява и че няма да търпя да ми се заповядва. Шьоберг изрева, че ще ме халоса по муцуната. Отдръпнах се зад масата за съвещания и изрекох нещо за просташки номера и фасони. Вбесеният режисьор кресна, че работя срещу него още от първия ден на своето шефство и че сега съм прехвърлил всякаква мярка. Пристъпих към него и го подканих да ме удари веднага, щом е убеден, че такъв аргумент ще има някакво въздействие. Насилих се да се усмихна криво-ляво. Лицето на Шьоберг се гърчеше, цялото му тяло се тресеше. И двамата дишахме тежко. Той заяви, че от мен ще се

разхвърчат пух и перушина. В същия миг осъзнахме цялата комичност на ситуацията, но до смях все още не ни беше...

Шьоберг се стовари на най-близкия до мен стол и ме запитва как е възможно двама сравнително добре възпитани люди да се държат дотам идиотски. Обещах да му върна Маргарета Бюстрьом, ако представителството приеме тази промяна. Той изрази презрението си с красноречив жест и напусна кабинета ми. Когато се видяхме отново, не коментирахме този инцидент. И впоследствие имахме бурни конфликти, но се държахме един към друг вежливо, без хъс и враждебност.

Беше Коледа на 1930 година, когато за пръв път стъпих в Драматен. Представяха приказната пиеса „Клас Големия и Клас Малкия“ на Йейерщам. Режисьор бе Алф Шьоберг, двадесет и седем годишен. Това бе втората му постановка. Помня я до подробности, помня светлината, картините, изгрева над малките елфи в национални носии, лодката по рекичката, старата църква със свети Петър като вратар, напречния разрез на къщичката. Седях на втория ред на втори балкон, почти до вратата. Понякога, в спокойствието, което се възцарява в театъра между репетициите и вечерните представления, аз пак сядам на това свое място, разрешавам си да се поддам на носталгията и с всеки удар на своя пулс чувствам как тази непрактична и овехтяла зала е моят истински дом. Потънала в тишина и полумрак, тя е — след дълго двоумение реших да напиша — началото и краят, и почти всичко между тях. Така написани, думите може би говорят за претенциозно и преувеличено, но по-точно определение не мога да намеря и затова ще го повтора пак: началото и краят, и почти всичко между тях.

Веднъж Алф Шьоберг разказваше, че никога не е използвал линийка или сантиметър, за да нарисова повърхността на сцената при нахвърлянето на скица за разположението на детайлите в една картина. Ръката му знаела точните пропорции.

И така, той останал в Къщата от дебюта си като емоционален млад актьор (неговата учителка Мария Шилкнехт казваше за него: беше извънредно талантлив млад актьор, но толкова мързелив — че предпочете да работи като режисьор). И не напусна Къщата до самата си смърт, гастролира два-три пъти в други театри, но остана в нея — в пределите на Драматен той бе едновременно властелин и затворник.

Мисля, че не съм срещал друг човек, изпълнен с толкова много вътрешни противоречия: лицето му напомняше маска на палячо, изцяло контролирано от силна воля и безскрупулен чар. Зад тази съзнателно изградена фасада обаче съжителстваха бурно или хармонично социалната несигурност, интелектуалното страдание, самопознанието, собствените заблуди, смелостта и страхливостта, черният хумор и жестоката сериозност, мекотата и грубостта, нетърпението и безкрайната търпеливост. Подобно на толкова други режисьори и той играеше ролята на режисьор. И тъй като бе талантлив актьор, изявата му убеждаваше: фантазьор и практик.

Аз лично никога не съм мерил ръст с Шьоберг. В театъра той ме превъзхождаше, факт, който бях приел спокойно, без огорчение. Тълкованията му на Шекспир считах за съвършени. Към тях няха какво да прибавя, той знаеше повече от мен, бе прозрял по-надълбоко и бе пресъздал онова, което бе видял.

Щедростта му често се натъкваше на дребнава и злостна критика. Не подозирах, че се е чувствал дотам засегнат от заядливостта на разни сивкави до невзрачност особи.

Особено поразен бе той от нашата провинциална културна революция. За разлика от мен Шьоберг бе политически ангажиран и говореше за театъра като за оръжие. Когато движението се развихри и в Драматен, той бе готов да застане на барикадите редом с младите. Огромно бе огорчението му, когато трябваше да прочете, че Драматен трябва да се срине до основи, да се опожари, а Шьоберг и Бергман — да се обесят на часовниковата кула на площад Нюбруплан.

Не е изключено някой ден храбър изследовател да дръзне да проучи как събитията от шестдесетте години пряко и косвено оцетиха нашата култура. Не е изключено, но не е вероятно. Разочаровани революционери продължават да седят, вкопчени в писалищата си по разни редакции, и с печал твърдят, че „обновлението ни се размина“. Те така и не могат да разберат (пък и как биха могли), че техният принос бе смъртен удар срещу едно развитие, което в никакъв случай не бива да се откъсва от корените си. В други страни, където различни идеи се обсъждат успоредно, традицията и образованието не бяха ликвидирани. Това стана само в Китай и Швеция, където творците и педагозите бяха подложени на издевателства и унижения.

Самият аз, пред очите на сина си, бях изгонен от Държавното театрално училище. Когато заявих, че младите питомци там трябва да усвоят техниката на актьорската игра, за да могат да внушават революционните си послания, те размахаха малката червена книжка и ме освиркаха, подмазвачески подкрепяни от тогавашния ректор на училището, Никлас Бруниус.

Младите се организираха бързо и ловко, завзеха медиите и обрекоха нас, по-възрастните и износените, на жестока изолация. Лично аз не страдах от пречки в работата си. Имах публика в чужбина, тя ме обезпечаваше финансово и поддържаше у мен добро самочувствие. Отнасях се с презрение към този фанатизъм, който бях вкусил в детството си: същият емоционален бълвоч, само по-различен по съдържание и съставки. Вместо да повее свеж вятър, у нас се въдвориха деформации, сектантство, нетолерантност, страхливо подмазвачество и злоупотреби с властта. Моделът оставаше непроменен; идеите се бюрократизираха и корумпираха. Понякога нещата се развиват бързо, понякога — в продължение на столетие. През шейсет и осма всичко стана сякаш светкавично. Щетите, които бяха нанесени за кратко време, бяха поразителни и трудно възстановими.

През последните години Алф Шьоберг осъществи няколко грандиозни замисъла. Преведе и обработи „Блага вест за Мария“ на Клодел, направи от тази творба забележителен спектакъл. Поднесе „Галилей“ на Брехт, иззидан сякаш от масивни каменни късове. И накрая — „Училище за жени“, игриво, стегнато, с наситена тоналност и в трактовка, лишена от сантименталност.

Стаите ни бяха в същия коридор зад втори балкон и често се срещахме, забързани стремглаво за или връщайки се от репетиция, за или от съвещание. Понякога присядахме на два разнебитени чамови стола, за да побъбрим, поклюкарстваме или поспорим. Рядко се отбивахме един при друг, никога не общувахме извън театъра, седяхме си така, на паянтовите столове. Понякога оставахме там часове, това се превърна в някакъв ритуал.

Днес, когато бързам към своята стая в тъмния коридор без прозорци, мрачен и скъпернически осветен, аз си мисля: ами ако се срещнем!

В град Йорекбу бе построен нов театър. Драматен получи покана да придаде блясък на тържественото му откриване. За случая избрахме една неизвестна дотогава комедия на Ялмар Бергман, прочутия блуден син на този град. Произведението му е озаглавено „Метресата на негова милост“ и авторът е заимствал похватно, но надали особено оригинално, персонажи от друга творба, „Завещанието на негова милост“, плюс обаятелната, внезапно изникнала отнякъде, метреса. Помолих великолепия изпълнител на главната роля, Улуф Сандберг, да се нагизди отново в униформа и да си сложи изкуствен нос. Той се съгласи с огромно удоволствие.

Малко преди да започнем репетициите, Улуф Сандберг заболя и беше принуден да се откаже от ролята. Предложих на Холгер Льовенадлер да го замести. Той прие без ентусиазъм, защото добре съзнаваше, че Сандберг бе Несравнимият и че хитроумните критици няма да пропуснат повода да се впуснат в неласкателни за него съпоставки. Няколко дни преди заминаването ни за Йорекбу режисьорът Пер-Аксел Бранер получи пристъп на лумбаго и трябваше да пази стаята. Аз бях здравата настинал от седмица-две, ала сметнах за необходимо да присъствам на тържеството, за да произнеса очакваната реч и да поднеса подаръци.

Новият театър се оказа огромно чудовище от бетон, взидал в стените си истинско презрение спрямо актьорското изкуство. Към това следва да се добави, че Йорекбу притежаваше една от най-красивите театрални сгради в цялата страна, която обаче с типично шведско безразличие бе оставена да се срути.

В деня преди премиерата репетирахме и нагласихме осветлението. Андерш Хенриксон, който изпълняваше ролята на Викберг, внезапно се разболя, започна да припада и да губи паметта си. Отказа помощта на лекар и реши да играе, защото инак планираното тържество нямаше да се състои. Сутринта в деня на премиерата аз имах четиридесет градуса температура и непрекъснато повръщах. Предадох се и нашият директор по икономическите въпроси пое щафетата.

Празникът започна. Ларш Форшел^[1] бе написал чудесно встъпление, което Биби Андершон прочете в костюма на Приказката от едноименната творба на Ялмар Бергман, нейна бляскава роля. Тъкмо го подхващаше, когато един мъж, седнал на втория ред, се строполи мъртъв. Изнесоха го и встъплението продължи в доста тягостна атмосфера. Андерш Хенриксон се чувстваше все по-зле, но настояваше да изкара представлението. А то бе наистина ужасно — в него суфльорът изпълни главната роля. Критиците ни съсипаха, а вместо благодарност за мъжеството Андерш Хенриксон получи от тях само упреци.

В театъра всички са суеверни, което е и разбираемо. Изкуството ни е ирационално, в някаква степен необяснимо и постоянно изложено на капризите на случайността. Задавахме си въпроса (естествено, на шега) дали Ялмар Бергман няма пръст в затрудненията, на които се натъкнахме. Сигурно не е искал да представяме тази негова пиеса и е направил опит да ни попречи.

Много пъти съм имал подобни изживявания. През последните години Стриндберг например ми демонстрира своето неодобрение. Щях да представям отново „Мъртвешки танц“, полицията ме арестува. Щях да правя „Мъртвешки танц“ пак: Андерш Ек заболя тежко. Репетирах „Игра на сънища“ в Мюнхен и актьорът, който играеше Адвоката, полудя. Години по-късно работех над постановката на „Госпожица Юлия“ — сега пък полудя Юлия. Планирах да осъществя спектакъл по тази драма в Стокхолм и актрисата, която бях набелязал за ролята на Юлия, забременя. Когато пристъпих към „Игра на сънища“, сценографът изпадна в депресия. Дъщерята на Индра забременя, а аз получих някаква тайнствена и трудно лечима инфекция, която в крайна сметка изложи на риск цялото начинание. Толкова пречки едва ли са случайно явление. По някаква причина Стриндберг направо не ме искаше. Тази мисъл ме натъжаваше, защото аз го обожавам.

Една нощ обаче той ми позвъни и ние си уговорихме среща на булевард Карлавеген. Бях стреснат и изпълнен с почит, но не пропуснах да произнеса името му правилно: Огюст. Той се държа приятелски, почти сърдечно, гледал „Игра на сънища“ на Малката сцена в Драматен, но не обели нито дума за шеговитата ми и изпълнена с обич пародия на пещерата на Фингал.

На сутринта стигнах до извода, че трябва да очаквам период на немилост, щом съм се захванал със Стриндберг, но че поне засега недоразумението между нас е преодоляно.

Всичко това разказвам като весела история, ала дълбоко в детинското си сърце съм затаил чувството, че тя никак не е весела. Привидения, демони и други свръхестествени същества, без названия или дом, ме окръжават още от най-ранно детство.

* * *

Когато бях десетгодишен, ме затвориха в моргата на „Софияхемет“. Един от портиерите на болницата се казваше Алгот. Огромен и недодялан, със сплъстена жълто-бяла коса, кръгла глава, бели вежди и остри сини очички. Ръцете му бяха дебели и синкавочервени. Алгот пренасяше трупове и най-охотно разказваше преживелици, свързани със смъртта и с мъртъвците, с агонията и клиничната смърт.

Моргата се състоеше от две помещения, параклис, където близките на покойниците се прощаваха със скъпите си същества, и вътрешна зала, където трупове биваха разхубавявани след аутопсията.

В един слънчев ден на още ранна пролет Алгот ме примамва в тази вътрешна зала и дръпна чаршафа от току-що докаран труп. Беше на млада жена с дълга тъмна коса, пухкава уста и кръгла брадичка. Дълго я гледах, докато Алгот се занимаваше с нещо друго. Внезапно чух как външната врата хлопва и аз останах сам-самичък сред мъртъвците — още пет-шест трупа, освен този на младата жена, подредени върху специални плотове край стените и покрити с чаршафи, по които жълтееха петна. Започнах да блъскам по вратата и да викам Алгот, но напразно. Бях насаме с мъртъвците, може би мъртъвци привидно, някой от тях можеше да се надигне и да ме сграбчи. Слънцето проникваше през млечнобелите стъкла на прозорците, мълчанието се трупаеше върху мен, образувайки сякаш купол, достигащ до небето. Ударите на сърцето ми отекваха в ушите, дишах с мъка и усещах ледена топка в стомаха си, кожата ми настръхна.

Седнах на една скамейка в параклиса и притворих очи. Беше ужасно, трябваше да бъда нащрек относно това, което можеше да се случи зад гърба ми или там, където не поглеждах. Мълчанието бе нарушено от глухо ръмжение. Знаех какво е. Алгот ми беше казал, че мъртвите просто издавали някакъв звук, който сам по себе си не бил страшен. Навън покрай параклиса съзрях очертанията на хора, които минаваха оттам, чувах техните гласове, виждах силуетите им през остъклените прозорци. За моя изненада не се провикнах, а само неспокойно мълчах. Постепенно те се отдалечиха и гласовете им отзвучаха.

Бях обзет от силно желание, което ме изгаряше и гъделичкаше. Станах и отидох в помещението, където бяха мъртвите. Младото момиче е било току-що „обработено“, защото бе положено върху дървена маса наред саята. Дръпнах чаршафа и открих тялото му. Беше съвсем голо, с изключение на лейкопласт от шията до слабините. Вдигнах ръка и докоснах рамото, бях чувал за студа, който носи смъртта, но кожата на младата жена не беше студена, а напротив, гореща. Преместих ръка към гърдите ѝ — малки и отпуснати, с черни щръкнали зърна. В долната част на корема ѝ тъмнееше пух, тя дишаше, не, не дишаше, но нима устата не се отвори? Видях белите зъби зад окръглеността ѝ. Преместих се така, че да виждам половия ѝ орган, искаше ми се да го докосна, но не се осмелявах.

Сега виждах, че тя ме наблюдава под полуспуснатите си клепачи. Всичко се завъртя, времето свърши и ярката светлина стана направо ослепителна. Алгот беше разказал за един свой колега, който понечил да изиграе шега на млада медицинска сестра. Пъхнал една ампутирана ръка под завивката в леглото ѝ. Когато момичето не се явило на сутрешната молитва, отишли да го потърсят в саята му. Видели го да седи голо и да дъвче ръката — отгризало палеца и го напъхало между краката си. Сега и аз щях да полудея като онова момиче. Хвърлих се към вратата, която се отвори от само себе си. Младата жена ме пусна да избягам.

Още в „Часът на вълците“ се бях опитал да опиша това събитие, но не ми се удаде и при монтирането на филма го премахнах изцяло. Завърнах се към него в пролога към „Персона“, за да му придам завършена форма в „Шепот и викове“, в епизода, когато мъртвите са принудени да тормозят живите, защото не могат да умрат.

Призраци, дяволи и демони, добри, лоши или просто дразнещи... Дишали са ми в лицето, блъскали са ме, боцкали са ме с игли, дърпали са ме за дрехата. Говорили са ми, остро или шепнешком, различни гласове, не особено разбираеми, но такива, които не можеш да се направиш, че не си чул.

Преди двадесет години изкарах операция, недотам важна хирургическа намеса, но трябваше да ме сложат под упойка. Поради някаква грешка дозата била пресилена. Така шест часа от живота ми липсват. Не помня да съм сънувал, времето спря да съществува: шест часа, шест микросекунди или цяла вечност. Операцията мина успешно. През целия си живот аз се борих с отношението си към Бога, което бе едновременно мъчително и безрадостно. Вера и безверие, вина, наказание, милост и низвержение бяха за мен неопровержими реалности. Молитвите ми бяха пропити със страх, молба, ярост, благодарност, доверие, досада и отчаяние. Бог отвръщаше, Бог мълчеше. Не извърщай от мен лицето си!

Часовете, които бяха изчезнали по време на операцията, ме дариха с утешително послание: роден си случайно, животът ти е лишен от определен смисъл, освен от този на битието. Когато умреш, угасваш напълно. От същество се превръщаш в несъщество. Затова не е толкова наложително да допускаме някакъв бог сред нашите все по-капризни атоми.

Това мое прозрение ми донесе известна сигурност, на която разчитах в моменти на страх и объркване. Затова пък никога не съм отричал своя втори (или първи) живот, духовния.

* * *

Когато се върнахме от Йоревру, имах четиридесет и един градуса температура и бях почти в безсъзнание. Извиканият лекар установи най-тежка бронхопневмония. Натъпкаха ме с антибиотици, останах на легло и използвах това положение, за да чета пиеси.

Лека-полека станах на крака, на не напълно оздравял, все имах температура, което продължаваше дни наред. Тогава ме настаняха в „Софияхемет“, за да ми направят пълни изследвания. Стаята ми гледаше към парка, към жълтата къща на пастора, кацнала на хълма,

към погребалния параклис, където все влизаха или излизаха хора, облечени в черно, със или без ковчези. Бях се върнал обратно до нулева точка.

Колкото можех по-често отивах в театъра, за да разсейвам мълвата, че предстои да го напусна. Състоянието ми впрочем се влошаваше. Внезапно ме сполетя и нарушаване на равновесието. Оказах се принуден да зяпам в една точка на стаята, и то без да помръдвам. Достатъчно бе да накривя леко глава, и стените и мебелите сякаш се сриваха върху ми, та повръщах. Имах вид на старец, ходех едва-едва, внимателно стъпвайки с единия крак преди другия, държах се здраво за рамките на вратите и говорех съвсем бавно.

Имаше дни, когато неразположението изчезваше и аз ставах почти нормален. Ингрид фон Росен, скъпа моя приятелка, ме натовари в колата си и ме откара в Смодалярьо. Беше ветровит, но слънчев ден през април, над северните склонове на планината прехвърчаше сняг, ала в подножието им беше топло. Седнахме на стълбите пред входа на лятната къща край стария дъб, подкрепихме се със сандвичи и бира. С Ингрид се познавахме от седем години. Нямаше какво толкова да си кажем, но ни беше приятно заедно.

Спазвах болничния режим: ставане рано, закуска, евентуална кратка разходка из парка, телефон в театъра за обсъждане на новите бедствия там, прочит на вестниците и сядане пред масата за работа, за да проверя дали съм годен за резултатно творческо усилие.

Трябваше да чакам цял месец или дори повече, преди образите, безкрайно неохотно, да се освободят от моето съзнание и да разрешат пресъздаването им в колебливи думи и мъгляви словосъчетания.

Имах договор със „Свенск Филминдустри“ за филм, чиито снимки трябваше да започнат през юни, някакъв буламач, озаглавен „Канибалите“. Още в края на март аз разбрах, че това начинание няма да успее, и затова предложих малък филм с две жени. Когато шефът на фирмата учтиво попита за какво ще става дума в него, аз уклончиво отговорих, че в него ще се разказва за две жени с големи шапки, седнали на бряг и погълнати от това, да сравняват ръцете си. Шефът съхрани самообладание и ентусиазирано заяви, че идеята била блестяща. Така в края на април аз бях принуден да седя край работната маса в болничната ми стая, загледан в първите прояви на пролетта в градината на пасторския дом и около моргата.

Двете жени все така сравняваха ръцете си. Един ден забелязах, че първата е няма като мен, а втората — речовита, решителна и грижовна, пак като мен. Нямах сили да пиша сценарий от класически тип. Сцените възникваха без особени трудности, почти невъзможно беше да съставям думи и изречения. Връзките между механизмите на въображението и зъбчатото колело на материализирането на хрумванията бяха прекъснати или тежко нарушени. Знаех какво трябва да кажа, ала не бях в състояние да го сторя.

Работата напредваше от ден на ден с охлювни темпове, прекъсвана от пристъпи на треска, вестибуларни смущения, умора, предизвикана от обезвереност. Сроковете започнаха да стават все по-кратки. Трябваше да се ангажират актьорите. Тогава ми хрумна нещо. Един-два пъти седмично обядвах у моя стар приятел и лекар Стюре Хеландер. Той беше запален любител фотограф. В Норвегия, край Луфутен, бяха снимали „Пан“ на Хамсун, но с мамещо изменено заглавие — „Кратко е лятото“. Хеландер и съпругата му посетили мястото на снимките, понеже се познаваха добре с Биби Андершон. Докторът направил там много снимки. Тъй като обичам да гледам фотографии, той ми изсипа урожая си, съставен главно от изображения на съпругата и планината, но също и други, две от които привлякоха вниманието ми: Биби Андершон седнала пред ламперия от тъмночервено дърво. Край нея — актриса, която хем ѝ приличаше, хем бе различна от нея. Познавах тази млада жена, преди година беше посетила Драматен с делегация от норвежки актьори. Казваха, че е многообещаваща, вече бе играла както Юлия, така и Маргарита. Казваше се Лив Улман.

Потърсих двете дами, които обаче бяха заминали със съпрузите си на ваканция в Югославия, веднага след привършване на снимките.

Когато сезонът в Драматен приключи, аз най-сетне подготвих окончателно сценария и се срещнах с моите актриси, колкото зарадвани, толкова и сепнати от задачата, която им предстоеше.

На пресконференцията отново получих вестибуларни смущения. Когато фотографите настояваха да ме щракнат под някоя бреза заедно с дамите, трябваше да откажа. Не бях в състояние да помръдна. Снимката представя три бледи, сякаш обзети от някакъв страх, лица, наклонили глави наляво. Когато Шел Греде видя тази снимка, каза: „Старата примадона е извела хрътките си на разходка.“

Началото на снимачния период бе уточнено и площадка за екстериорите стана Форьо. Изборът бе лесен. От много години насам изпитвах тайна любов към този остров. Това всъщност е за учудване — израсъл съм в Даларна. Рекичката, планинските хребети, горите и пасищата са пейзажът, вписан в гълбините на моето подсъзнание. А ето че Форьо го измести оттам.

Стана по следния начин: през 1960 година започнах работа над филм, озаглавен „Сякаш в огледало“. В него щеше да се разказва за четирима души на един остров. В самото му начало те изникват от развълнуваното море, обгърнато в полумрак. Исках, без да съм бил някога там, снимките да се направят на Оркни, край бреговете на Великобритания. Продуцентите обаче закършиха ръце, завайкаха се, че това щяло да струва много пари, и ми предоставиха на разположение хеликоптер, с който бързо да огледам шведския бряг. Направих това и се завърнах по-убеден от всякога, че снимките трябва да се правят на Оркни. Администрацията, почти изпаднала в отчаяние, спомена Форьо. Този остров напомнял за Оркни. А щяло и да излезе по-евтино. И по-практично. По-достъпно.

За да приключим с дискусиите по въпроса, в един буреносен априлски ден ние посетихме Готланд, за да огледаме на бърза ръка Форьо и окончателно да решим въпроса в полза на Оркни. Раздрънкано такси ни посрещна във Висбю и през дъжд и сняг ни отведе на пристана на ферибота. След като доста попътувахме по море, ние стъпихме на Форьо. Залитахме по заледените и криволичещи пътища покрай бреговете на острова.

Във филма има кораб, претърпял корабокрушение и изхвърлен на брега. След един завой, покрай стръмна скала, видяхме тези развалини: руски риболовен кораб, досущ такъв, какъвто го бях описал. Старата къща би трябвало да се намира насред неголяма градина със стари ябълкови дървета. Намерихме градината, къщата можехме да построим. Трябваше да има каменист бряг, не след дълго го съзряхме — простираше се чак до вечността.

Таксито накрая ни отведе при обветрените чукари в северната част на острова. Заслонени от бурята, ние се взирахме с просълзени очи в тайнствените изображения на богове, вдигнали тежки чела към прибоя и смрачаващия се хоризонт.

И всъщност не знам какво точно стана. Ако искам да прозвучи тържествено, бих казал, че намерих своя пейзаж, своя истински дом. Ако искам да го обърна на шега, ще река, че в случая имаше любов от пръв поглед.

Споменах пред Свен Нюквист, че бих искал да живея на този остров до края на живота си, че ще си построя къща там, където бе издигната бараката за снимачния екип. Свен ме посъветва да потърся терен по на юг. И там днес се издига домът ми. Построих го през 1966 — 1967 година.

Привързаността ми към Форьо се дължи на няколко причини: най-напред интуицията ми изпрати съответни сигнали — това тук е твоят пейзаж, Бергман. Пейзаж, който съответства на най-съкровениите ти представи за форми, пропорции, цветове, хоризонти, звуци, мълчания, светлини и отражения. Тук има сигурност. Не питай защо, обясненията биха били разсъждения нахалост. Ето например: в своята работа ти търсиш простота, хармония, освободеност, дихание, напрежение. Пейзаж на Форьо ти предоставя всичко в достатъчна степен.

Друга причина: трябва ми контрапункт на театъра. На брега мога да дам израз на чувствата си, да крещя. Най-много да стресна чайка. Такова нещо на сцената би било равнозначно на катастрофа.

Причина от сантиментално естество: докато снимахме „Персона“, аз и Лив се влюбихме един в друг. Обзет от грандиозна заблуда, аз построих на този остров къща с намерението двамата да заживеем в нея. Забравих да питам Лив какво тя самата би искала. Разбрах го по-късно — от нейната книга „Промяната“. Това, което тя споделя в нея, е, общо взето, емоционално коректно. Остана там с мен няколко години. Борехме се с демоните си, доколкото това ни бе по силите. После отиде да се снима като Кристина в „Изселници“^[2]. Тази роля я отведе надалеч. Знаехме това, когато тя заминаваше.

Самотата е поносима, когато е породена от собствен избор. Затворих се в себе си, съблюдавах педантичен дневен режим: ставах рано, разхождах се, работех, четях. В пет часа пристигаше една съседка да ми сготви, да измие съдовете и след това си отиваше. В седем часа бях отново сам.

Имах основание да демонтирам машинерията и да разгледам съставните ѝ части. Не бях доволен от последните си филми и

постановки, но това чувство възникна впоследствие, със закъснение. Докато работата още не беше привършена, аз охранявах и себе си, и своите произведения от унищожителна самокритика. Едва сетне бях в състояние да съзря пропуските и слабостите, които бях допуснал.

[1] Известен шведски поет (род. в 1928 г.), член на Шведската академия. — Б.пр. ↑

[2] Филм по голям романен цикъл на Вилхелм Муберг (1898—1973), шведски писател. — Б.пр. ↑

През пролетта на 1939 година отидох при Полин Бруниус, тогава директорка на Драматен, и я помолих да ме приеме на каквато и да било работа, само и само да съм там, да уча майсторлъка. Фру Бруниус, изящна, красива дама с бледо лице, яркосини, малко изпъкнали очи и добре поставен глас, за три минути ми обясни, че с *огромно* удоволствие би ме взела веднага след като свърша училище. Тя се впусна в разсъждения за образованието като най-пряк път към овладяване на театралното изкуство, особено за онзи, който си е поставил за цел да стане по професия режисьор. Като видя искреното ми отчаяние, тя ме потупа по ръката и каза: „Ще ви имаме предвид, господин Бергман.“ Само след четири минути аз се намерих на улицата с разбито сърце. Надеждите, които бях възлагал на срещата си с Фру Бруниус, бяха действително безгранични.

Подир много време разбрах, че баща ми се свързал с госпожа директорката — двамата се познавали по служебни дела — и изложил пред нея своето виждане за бъдещето ми. Може би така е било по-добре.

В безизходицата си отидох в Операта, като и там заявих, че съм готов да работя каквото и да било, безплатно. За директор на Операта неотдавна бе назначен Харалд Андре, висок мъж с мустаци и червено, обветрено лице, с белоснежна коса. През тесните цепки на замижалите си очи той наблюдаваше как треперя от страх, а сетне измърмори нещо доброжелателно, дори не чух какво именно. Неочаквано се оказах приет на длъжността помощник-режисьор и според някакво постановление от средата на миналия век имах право на възнаграждение в размер на 94 риксдалера годишно.

Харалд Андре бе забележителен режисьор и вещ ръководител. Диригенти на оркестъра бяха Лео Блех, Нилс Гревилиус и Исай Добровен. Театърът разполагаше с постоянна, висококвалифицирана труппа, с напълно приличен хор, ужасен балет, цяла армия сценични работници и безчет администрация, напомняща тази у Кафка.

Репертоарът беше обширен и разнообразен — от „Миньон“ до „Пръстенът на Нибелунгите“. Публиката бе немногобройна, но предена и консервативна в своите вкусове и предпочитания, обичаше любимците си и редовно изпълваше залата.

Център на цялата тази вселена бе кантората на специалиста по сценично устройство и ефект. Дребно човече, напомнящо доктор Мабузе^[1], то неизменно беше на мястото си.

Сцената бе просторна, но трудна за работа, подът образуваше наклон към рампата, нямаше кулиси, ала затова пък не липсваха четири нива и огромни подпори за декорите.

Много декори бяха дело на художника Туролф Янсон, създал ги в дух на величествена театрална живопис от старата школа: незабравима истинска бреза наред йемтландския пейзаж за „Арнльот“, опасна гора със стремителен поток и пасище за „Целомъдрена невяста“ по Стриндберг, пролетен пейзаж за състезанието на майсторите певци. Вдъхновение и конкретност. Глъбини и ширини. Акустично пригодни и добре изпълнени декори, които можеха лесно да се сменят и съхраняват.

Контрастен на тази леко овехтяла красота бе изпълненият с хумор експресионизъм от немски тип на Йон-Анд^[2]: „Кармен“, „Хофманови приказки“, „Отело“.

Осветителната апаратура, невероятен антиквариат от 1908 година, бе поверена на един благороден старец, когото величаеха като майстор пожарникар, и на неговия син, мълчалив младеж на средна възраст. Двата работеха в тясно, коридорообразно помещение вляво от сцената, откъдето всъщност не можеха да виждат какво става на нея.

Подът на балетната зала бе също тъй наклонен, както този на сцената. Това бе зле проветрено, пронизано от течения и замърсено помещение. Гримьорните на нивото на сцената бяха просторни и имаха прозорци. Тези, по-горе, не бяха така удобни, а санитарно-хигиенните възможности — ограничени до краен предел.

Солидна работна сила бе необходима за построяването, подреждането, товаренето и превоза, демонтирането на декорите. Всъщност всичко беше някаква мистерия. Съвременните постижения на електрониката функционират по-зле от грубата машинерия на 30-те години.

Въпросната мистерия впрочем има само едно-единствено обяснение: на сцената денонощно се бяхташе постоянна, донякъде поостаряла, донякъде алкохолизирана армия от решителни индивидуалисти, подпомагани от едно нещо постоянно присъствие на специалисти. Те поемаха отговорност. Можеха да работят, знаеха как. Не е изключено да са се редували на смени, не знам. Разбира се, на мен ми се струваше, че едни и същи старци дърпат въжетата, сутрин и вечер, денем и нощем, година подир година. Задължителната трезвеност сигурно е била подлагана на изпитания по време на дългите пасажи на Вагнер и протяжното умиране на Изолда, но подробностите от декорите се появяваха и изчезваха в необходимия темп, завесата в дъното биваше спускана и вдигана с онзи изтънчен артистизъм, който е непостижим за който и да било мотор със степенувани скорости. Летящият холандец се носеше по морето, Нил се къпеше в сребриста лунна светлина, Самсон рушеше храма, гондолата на Баркарола се носеше по венецианските канали, летяха феи, пролетна буря сриваше стените на дома на Хундинг и разчистваше пътя на брата и сестрата, опетнени от кръвосмесителна връзка.

Макар и рядко, но ставаха провали. Веднъж представяха „Лоенгрин“ на Ейнар Бейрон и Брита Херцберг. Намирах се в стаята на осветителите, за да следя промените в осветлението според режисьорските указания в партитурата. Всичко вървеше по програма чак до финала. Лоенгрин изпя своето „Сказание за Граал“. Подреден на тесния нос, врязан в реката, хорът звънко извести, че приближава лебед, запрегнат в прекрасна раковина, която ще отнесе със себе си изрусения герой. Елза, в бяло одеяние, е съсипана от скръб. (Тайно обичах Брита Херцберг, направо изгарях от любов по нея.) Лебедът беше великолепно творение, създадено от Торулф Янсон и от началника на техническия отдел — той се плъзгаше, плаваше, извиваше изящната си шия и можеше дори да приплясква с крила.

На няколко метра до брега лебедът с раковината обаче неочаквано се закачи за нещо. Задърпа се, разклатушкан, но не помръдваше оттам. Раковината беше заседнала, излезе от релсите. Лебедът продължи да извива дългата си шия и да приплясква с криле, сякаш катастрофата, постигнала возилото му, изобщо не го засягаше. На едно място Вагнер дава указание, че в определен такт птицата се

гмурва и вместо нея изплува по-младият брат на Елза, омагьосан от злия Ортруд. Освободен от магията, той се хвърля в обятията на своята умираща сестра. Лебедът не можеше да се гмурне, тъй като бе захванат от нещо, но братът на Елза все пак се появи. И тук обслужващият персонал от първото ниво бе обхванат от паника. А къде, дявол го взел, изчезна лебедът? Май избързахме да избутаме нагоре младежа, трябва пак да го свалим надолу.

Братът на Елза изчезна, преди да е успял да направи крачка извън отворстието. Сега вече бе налице голямо закъснение от партитурата, младежът отново бе изкачен нагоре, а той, не съумявайки да запази равновесие, се спъна в Елза, почти изпаднала в безсъзнание. Според Вагнер от тавана се спуска гълъб, който с помощта на златен шнур привързва раковината за брега. След като Лоенгрин, съпроводен от елегично прощално пеене на хора, заеме своето място в раковината, гълъбът би трябвало да я изтика в кулисите вляво. Но тъй като сега лебедът не помръдваше от мястото си, а раковината бе заседнала, Лоенгрин, отчаян, хвана златния шнур и напусна сцената при все по-приглушените прощални възгласи на хора. Лебедът пак изви красивата си шия и поразмаха криле. Напълно изтощена, Елза трепереше в обятията на брат си. Завесата се спусна бавно, бавно...

В продължение на доста седмици аз бродех из театъра, сякаш бях невидим. Никой не ми обръщаше внимание. Внимателно се опитвах да завържа разговор с някого, но всички ме отбягваха, засвидетелствайки ми пълно пренебрежение. Вечерите прекарвах в къоше при „доктор Мабузе“ — кантората му бе голяма стая с нисък таван и сводест прозорец, който започваше от пода. Звъняха телефони, идваха и излизаха хора, даваха се и се вземаха разпореждания, от време на време на прага се появяваше „звезда“. Ставах, за да поздравя, отправяше ми се разсеян поглед, звънецът известяваше края на антракта, пушачите гасяха цигарите си и всички заемаха позициите си.

Една вечер „доктор Мабузе“ ме хвана за яката и рече: „На някои не се харесва това, че в антрактите седиш тук, я върви в коридора зад сцената.“ Преглъщайки сълзите си, аз се скрих зад вратата на балетната зала, където и бях открит от красива балерина с италианска фамилия, неочаквано запалила лампите там. „Май прекалено се интересуваш от балет, — рече тя. — Не ни е приятно, че зяпаш как работим.“

Така се помотах около три месеца в тази ничия земя на безнадеждността, след което ме изпратиха при Рагнар Хюлтен-Кавалиус, комуто предстоеше да постави „Фауст“ на Гуно. Този дългнест слаб мъж с прекалено благородни черти на лицето имаше прякора Фиамета.

За мен Рагнар, независимо от всичко, беше личност. Знаех, че е направил много филми, че е написал много сценарии, че е поставял безчет опери. Бях виждал как работи на сцената с певци и хористи. Сипкав, фъфлещ глас, главата издадена напред, раменете повдигнати, дългите пръсти потреперват. Човек знаещ, компетентен, старомоден. Със „звездите“ беше мек, любезен, шеговит, с останалите — саркастичен, язвителен, безцеремонен. От тесните му устни никога не слизаше усмивката, независимо дали в даден момент беше приветлив или зъл.

Като долови почти мигновено моята пълна некомпетентност, той ме разжалва до разсилен, с когото всички се държаха извънредно зле. Понякога ме щипваше за бузата, най-често бях благородна жертва на неговия сарказъм. Въпреки униженията и страха, аз научих много от указанията му, обмислени най-щателно, до подробности. Заедно с гениалния художник на Драматен Свен-Ерик Скавониус той методично създаваше изпълнен с настроение спектакъл по старата и популярна опера на Гуно.

Великолепният певец-бас Леон Бйоркер, който не можеше да разчита на ноти, веднъж ми каза: „Защо сте толкова надменен? Задниче ли сте, а?“ Зяпнах го неразбиращо — надменен? А Бйоркер продължи: „В нашия театър е прието да се поздравяваме, когато минаваме един покрай друг. С вас се срещаме всеки ден, но вие нито веднъж не благоволихте да ме поздравите. Може би *наистина* сте «задниче»?“ Не отвърнах нищо, тъй като не разбирах за какво говори, няхах и представа за това, че някой е пуснал такава клюка: новото „задниче“ на Фиамета.

Той беше нагъл, ироничен, язвителен, можеше да обижда, ала не беше нахален. В общи линии дори ми се нравеше, възхищавах се от неговата отдаденост и неизчерпаема упоритост — един неискрен, злобен, ожесточен и стареещ господин с посредствени възможности, на когото в младостта са предсказвали блестящо бъдеще.

Веднъж след репетиция останахме само двамата, аз нанасях мизансцените в партитурата, той, потънал в печал, се бе отпуснал на един стол, опрян в масата, край която седях. „Господин Бергман — отрони той с умолителна интонация, — какво да правя? Йордис упорства. Непременно иска плитки а ла Гретхен. Но това е смешно, та главата ѝ е подута като от водна болест^[3]!“

Помълча, поклащайки се на стола. „Ама наистина странен *métier*^[4] сте си избрали, господин Бергман. На стари години тази професия може да ви причини големи разочарования.“

Исай Добровен трябваше да постави „Хованщина“ на Мусоргски и сам да дирижира представлението. Беше довел свои асистенти. Около него пърхаха рой помощници. Възползвах се от възможността да наблюдавам тайно как работи — впечатлението беше зашеметяващо.

Добровен беше по произход руски евреин от Москва, списъкът на неговите заслуги бе дълъг, а характерът му (според слуховете) — тежък. Импозантен, винаги учтив, мъж, невисок на ръст, красив, с прошарени слепоочия, които му отиваха. Когато излизаше на сцената или заставаше на диригентския пулт, той се преобразяваше. При нас бе дошъл изключителен европейец, който решително и без церемонии се стремеше към повишаване на художественото равнище на театъра. Това предизвикваше — без изключение — истинско удивление (Какво? Нима може да се говори така на друг човек? Та с какво съм по-лош от него?), сдържан гняв (Хубаво ще го наредя този нахалник!), покорство (Да, дявол е, но Дявол с главна буква!) и накрая пълно обожание (Изумително! Такова нещо нито ние, нито театърът ни сме изживявали досега!).

С тиха радост наблюдавах как този неголям човечец гони едрият Бьоркер по сцената — не един или два пъти, а тридесет. Нашата знаменита певица-алт, прелестната брюнетка Гертруд Полсон-Ветергрэн, която се влюби в него до уши, пееше както никога дотогава. Ейнар Бейрон всеки ден биваше обиждан, но с основание. Бавно, ала неотклонно и в правилна посока решителните мерки даваха резултати и от озлобената провинциална „звезда“ се раждаше — не, не певец (чудесата също не са безгранични), но наистина добър актьор. Бързо схванал, че хорът, макар и превъзходен, е зле обучен, Добровен

започна да го подготвя — с обич, с огромно желание. Най-приятните си часове той прекарваше именно с хора.

Успях на няколко пъти да вляза в разговор с него и макар моят пиетет, а и езиковата бариера да затрудняваха силно контакта ни, аз все пак нещичко получих от усилието си да го установя. Добровен каза, че се страхува от „Вълшебната флейта“, както от нейното сценично пресъздаване, така и от музикалното. Не му допадаха прекалено усложнените и претрупани с образност декори: сцената, на която някога се е състояло първото представление, не може да е била голяма, представите си само — Тамино и трите Двери; музиката посочва колко крачки са необходими от едната до втората и третата, отделните сцени се сменяли просто и бързо, само в дъното на сцената и отстрани, а нямало и паузи за въвеждане на нови декори. „Вълшебната флейта“ е възникнала в интимен дървен театър с най-елементарно оборудване и фантастична акустика. Хорът пее пианисимо зад сцената: „*Patina lebt noch!*“^[5] Добровен мечтаеше за *млади* певици, за *млади* виртуози. Големите арии — медальонната, арията в „до минор“, колоратурите на Кралицата на нощта, обикновено били изпълнявани от прекалено застаряващи „звезди“. А са необходими свеж огън, свежа страст, свежа ревност. Инак се получава смешно, направо нелепо.

В своя филм „Часът на вълците“ аз се опитах да изобразя сцена, която ме бе разтърсила особено силно: Тамино е сам край двореца. Тъмно е, обзет от съмнение и отчаяние, той се провиква: „О, тъмна нощ! Кога ще си отидеш? Кога ще видя аз светлик в дълбоката тъма?“ Хорът отговаря пианисимо от храма: „Скоро, скоро или нивга веч.“ Тамино: „Скоро? Скоро? Или нивга веч. О, вие, тайнствени създания, кажете ми, дали е жива моята Памина?“ Хорът отвръща отдалеч: „Памина, още жива е Памина!“

В тези дванадесет такта се съдържат два въпроса, зададени пред последната граница на живота, но също и два отговора. Когато Моцарт създавал тази своя опера, той вече бил болен, докоснат от диханието на смъртта. В миг на нетърпеливо отчаяние той възкликва: „О, тъмна нощ! Кога ще си отидеш? Кога ще видя аз светлик в дълбоката тъма?“ Хорът отговаря двусмислено: „Скоро, скоро или нивга веч.“ Смъртно

болният Моцарт задава въпроса си в мрака. И от този мрак си отговаря сам: *Или получава отговор?*

Ето и вторият въпрос: „Дали е жива моята Памина?“ Музиката превръща тези простички думи във въпросите: „Жива ли е Любовта? Съществува ли Любовта?“ Отговорът звучи колебливо, но вдъхва надежда посредством едно особено разчленяване на името на Памина: „Па-ми-на, още жива е Памина!“ Тук става дума вече не за името на красива млада жена, а за код на любовта: „Па-ми-на, още жива е Памина!“ Любовта съществува. В света на хората има любов!

В „Часът на вълците“ камерата обхваща панорамно демоните, получили благодарение на музиката няколко мига отдих, и се спира върху лицето на Лив Улман. Едно двойно обяснение в любов, нежно, ала безнадеждно.

Няколко години по-късно предложих на Шведското радио да направим телевизионна постановка на „Вълшебната флейта“. Предложението ми бе прието със съмнение и двоумение. Ако не беше властната намеса и ентусиазма на тогавашния завеждащ-редакция „Музика“ Магнус Енхьорнинг, този филм никога не би се появил на бял свят.

През своя професионален живот не съм създал много музикално-драматически постановки. По една твърде досадна причина: моята любов към музиката е всъщност несподелена. Страдам от пълна неспособност да запомня или възпроизведа мелодия. Разпознавам я тутакси, но с труд си спомням откъде ми е известна и не мога нито да я изтананикам, нито да изсвирукам. Това, поне горе-долу да науча наизуст една музикална творба, е равносилно на повдигането на планина. Ден подир ден седя с магнетофона и партитурата, понякога такава неспособност ме парализира, понякога ми се струва обидна.

В този ожесточена борба съзирам и нещо положително: принуден съм да седя до безконечност над произведението и затова съумявам да се вслушам както трябва във всеки такт, в туптенето на пулса, във всеки негов миг.

Образността възниква от музиката. Не мога да вървя по друг път. И тази моя неспособност ми пречи.

Кеби Ларетей обичаше театъра, аз обичах музиката. С брака си ние взаимно разрушихме тази наивна и спонтанно емоционална любов. На един концерт аз се обърнах към Кеби, изпълнен от щастието на съпреживяването, а тя ми хвърли скептичен поглед. „Нима това наистина ти хареса?“ В театъра ставаше същото неприятно разминаване — на нея нещо ѝ харесваше, на мен не или обратното.

Днес вече сме само добри приятели и си възвърнахме аматьорските преценки. Но няма да отрека, че годините, прекарани в съвместен живот с Кеби, ме дариха с немалко познания в областта на музиката.

Особено силно впечатление ми бе направила нейната учителка (всички музиканти си имат по една-единствена учителка) със своята гениалност и удивителна съдба.

[1] Герой от знаменития едноименен филм (1922) на немския режисьор Фриц Ланг. — Б.р. ↑

[2] Шведски художник модернист (1889—1941). — Б.р. ↑

[3] Ненормално събиране на разрежена кръв и лимфа. — Б.р. ↑

[4] Занаят (фр.). — Б.пр. ↑

[5] „Още жива е Памина!“ (Нем.) — Б.р. ↑

Андреа Корели произхождаше от заможна и аристократична фамилия от Торино и според обичаите на времето била възпитана в манастирски пансион, а след като получила основно образование по класическите предмети и по чужд език, тя постъпила в Музикалната академия в Рим, където я смятали за многообещаваща пианистка. Андреа била превързана към семейството си, дълбоко религиозна и херметично защитена в крепостта от условности на италианската едра буржоазия.

Красивата, весела, малко заваяна девойка, гладна за интелектуална храна, била заобиколена от почитатели и ухажори не само заради привлекателността си, а и поради обстоятелството, че била „добра партия“. В Музикалната академия преподавал и цигулар-виртуоз на средна възраст, Йонатан Фоглер, от Берлин, малко вял мъж почти на средна възраст, с прошарени слепоочия и с големи черни очи, доста кривоглед. С изкусното си свирене и демонично излъчване той будел страст.

Андреа била избрана да му акомпанира на няколко концерта, влюбила се в него до уши, скъсала със своето семейство и с академията, омъжила се за цигуларя и тръгнала с него по света, съпровождайки го на многобройните му турнета. Впоследствие Фоглер създал струнен квартет, който придобил световна известност. Андреа също се изявявала — когато изпълнявали квинтети за пиано. Родила дъщеря, която била дадена за отглеждане отпървом у роднини, а сетне — в пансион.

Не след дълго Андреа разбрала, че Фоглер ѝ изневерява. Апетитът му за жени от всякакви категории се оказал неутолим. Ниският и разnogлед господин с коремче и слабо сърце, който страдал и от задъхване, гениалният музикант, се оказал гаргантюански склонен към всякакви житейски наслади. Андреа го напуснала, той се заканвал, че ще сложи край на живота си, тя се върнала при него и всичко продължило постарому.

Станало ѝ ясно, че го обича, независимо от всичко, и пренебрегвайки всякаква конвенционалност, тя се заела не само да ръководи квартета като администратор и мениджър, но и да внася с твърда ръка и с хумор някакъв ред в похожденията на съпруга си. Сприятелявала се с неговите любовници, регулирайки движението им подобно на стрелочник на Ерос, станала най-близък другар и съветник на мъжа си. Той не престанал да лъже, защото по начало не бил способен да казва истината, но поне вече не бил принуден да прикрива своето разпътство. Решително и с голям организаторски талант Андреа насочвала кораба с музикантите към откритото море на гастролите — и в родината им, и в чужбина.

Всяко лято преди войната били канени недалеч от Щутгарт, в замък, разположен в местност с изумителна красота, с превъзходен изглед към планината и реката. Собственичката на замъка, Матилда фон Меркенс, възрастна жена, в немалка степен ексцентричка, била вдовица на промишлен магнат. Времето не пощадила нито замъка, нито неговата господарка.

И въпреки това тя продължавала да събира в дома си най-изтъкнатите музиканти на Европа: Казалс, Рубинщайн, Фишер, Крайслер, Фуртвенглер, Менухин, Фоглер. И всяко лято те откликвали на поканите ѝ, хапвали на трапезата ѝ, чиято изисканост признавали всички, пили великолепни вина, спали със собствените си и чужди жени, създавали велика музика.

Андреа бе запазила дарбата да разказва грубовато-пикантно, по италиански, съпровождайки думите си с весел смях. Нейните странни и потресаващи, скандални и смешни истории просто изискваха да се заснеме по тях филм и със съгласието ѝ аз реших да направя по тях комедия.

За съжаление обаче пропуснах центъра на мишената — разбрах това едва когато филмът беше готов и връщане назад нямаше.

При едно свое посещение при нас с Кеби в Юршхолм Андреа донесе снимки, запечатали събитията през едно от летата, прекарани в замъка на Матилда фон Меркенс. Сред снимките видях такава, която ме накара буквално да завия от мъка. На нея личеше компания, излязла на тераса, очевидно след обилно похапване. Парапетът и стълбите от камък бяха гъсто обвити от пищна зеленина, пробила мозайката отвътре, за да се увие и около статуите и скулптурните орнаменти. В

пръснатите тук-там по попукания под на терасата оръфани плетени столове са се разположили неколцина от най-ярките музикални гении на Европа. Запотени, сякаш небръснати, те пушат пури. Някой е дотам развеселен, че лицето му се е размазало — Алфредо Корто. Жак Тибо, приведен напред, иска нещо да каже, шапката му се е смъкнала чак до носа. Едвин Фишер е опрял корем в парапета. Матилда фон Меркенс държи в едната си ръка чаша, в другата — пура. Фоглер седи с притворени очи, сакото му е закопчано догоре. Фуртвенглер, забелязал фотоапарата, е успял да разтегли устни в демонична усмивка. През стъклата на високите прозорци се мяркат женски лица — старчески, подпухнали, намусени. Малко встрани е застанала млада, елегантно облечена и сресана жена, чиято красота напомня Изтока. Това е Андреа Фоглер-Корели. Тя държи за ръка петгодишната си дъщеря.

От стената се е олющила мазилката, вместо стъкло в рамката на един от прозорците е тикнато парче шперплат, купидонът си е загубил главата. Снимката излъчва усещане за вкусен обед, потна жегла, разврат и постепенен упадък. След като са се оригинали, облекчили, подкрепили със следобедно кафе и с нещо по-силничко, тези господа навярно ще се съберат в огромната и пропита с миризма на плесен гостна на Матилда фон Меркенс, за да правят музика. И в това умение са истински ангели, свършени.

Изпитвах ужасен срам от моята повърхностна, изкуствена комедия. Полезно, но неприятно. Прекалено бях отрупан с работа, неотдавна бях оглавил Драматен, намирах се пред прага на първия си театрален сезон там, не бях в състояние да се посветя изцяло на своя филм и избрах най-лекия път. Изпитвах огромно желание да се откажа от него, но ме обвързваха обещания, подписани договори, предварителна подготовка, извършена до най-големи подробности. А освен това сценарият се получи забавен, допадна на всички.

На моменти се изисква по-голямо мъжество да натиснеш спирачките, отколкото да изстреляш ракетата. Това мъжество ми липсваше и аз твърде късно разбрах какъв именно филм е трябвало да направя.

Наказанието не закъсня. Филмът претърпя печално фиаско, както зрителско, така и финансово.^[1]

Избухнала войната. Квартетът на Фоглер продължавал да обикаля широкия свят. Повсеместното военно положение довело до затварянето на много концертни зали и театри. Но този квартет — заедно с някои други театрални и музикални ансамбли, немного на брой — получил специално разрешение да продължи гастролите си.

През есента Андреа и съставът се озовали в Източна Прусия, недалеч от Кьонигсберг. Настанили се в неголям хотел на брега на морето и давали концерти в градовете и градчетата, разположени наоколо.

Една вечер тя излязла да се поразходи сама по брега. Слънцето тънело в огнена омара, морето било неподвижно. Отдалеч се разнесли артилерийски залпове. Внезапно Андреа се заковала на място, разтърсена от две извънредно силни усещания, обхванали я в един и същи миг: разбрала, че е бременна и че има ангел-пазител.

Няколко дни по-късно населените места около Кьонигсберг били завзети от руски войски. Андреа, дъщеря ѝ, нейният мъж и всички музиканти били принудени да се явят на определен сборен пункт. Специалното разрешение, което имали за гастроли, се сторило подозрително на военните. Затворили ги в мазе. През прозорчетата, разположени току под тавана, се виждала част от асфалтирания двор. Музикантите били лишени от инструментите си. На Йонатан Фоглер заповядали да се съблече гол и заедно с други арестанти го извели на двора, за да го разстрелят. Поради някаква нерешителност на началството те останали да висят пред стената доста часове. А сетне дошла заповед да се върнат отново в мазето. На другия ден процедурата се повтори.

Охраната изнасилвала арестуваните жени. За да не плаши дъщеря си, Андреа доброволно се предоставила на мъжете. Според сметките, които направила, била изнасилена двадесет и три или двадесет и четири пъти.

Няколко дни по-късно в града пристигнала елитна руска част, била образувана комендатура, неколцина руски войници били разстреляни за назидание: Червената армия не ограбва бедните и не насилва беззащитните.

От затвор мазето станало жилище. Фоглер получил дрехите си обратно. Разстроил се обаче нервно, лежал разтреперан в един ъгъл и

не мръдвал оттам, но не вдигал шум. Андреа и музикантите излизали да търсят храна.

По време на една такава обиколка Андреа срещнала директора на местния театър и неколцина актьори. Решили да се обърнат съвместно към коменданта с предложението да възродят под някаква форма театрално-музикалния живот в града. Полковникът, пред когото Андреа, владееща руски език, изложила тази идея, проявил към нея определен интерес. По някакво необяснимо организационно хрумване музикантите получили и инструментите си — при това съвършено неповредени.

Не след дълго Андреа и директорът на театъра провъзгласили предстояща вечер — концерт в голямата зала на кметството. Най-горният етаж на сградата изгорял, но тази зала всъщност останала невредима. В осем часа помещението било изпълнено с местни жители, бежанци и руски окупатори. В програмата били включени Бах, Шуберт и Брамс. Директорът на театъра показал — с останките на своята труппа — сцени от „Фауст“. Концертът продължавал часове, докато проливен дъжд, чиито струи прониквали безпрепятствено в залата през повредения покрив, не сложил край на празненството. Повторили го с огромен успех, входната такса била шепа въглища, едно яйце, пакетче масло или още нещо от първа необходимост. Андреа поела организационната част от работата и задължавала съпруга си и другите музиканти да репетира редовно и неуморно.

След войната Йонатан Фоглер напуснал жена си и станал професор в някаква немска академия. Косата му била съвсем побеляла, лицето — сякаш намазано с тебешир, черните очи пламтели като въглени, коремчето станало още по-тумбесто, а сърдечните кризи — редовни. Живеед едновременно с три постоянни любовници.

Андреа се установила в Щутгарт и започнала да дава уроци по пиано. Към Кеби Ларетей, нейна предана ученичка, тя се отнасяше с нежност, лишена от сантименталност и с непреклонна, направо желязна твърдост.

Проблемите на Кеби били сериозни. Успяла да направи кариера благодарение на своята щедра музикална надареност, на своя вътрешен плам и темпераментност, съчетани с красота и обаяние. Трудностите произтичали обаче от това, че цялата тази изискана конструкция се издигала върху несигурна основа: липсвала ѝ стабилна техника. Зад

бляскавата фасада на увереността в собствените сили се криела опасна неувереност. В зависимост от безчет обстоятелства нейните концерти минавали или превъзходно, или ужасно.

Кеби Ларетей се обърнала към Андреа Фоглер-Корели с искането тя да иззида липсващата твърда база под красивата надстройка. Задачата се оказала нелека и изтощителна, изисквала търпение и изпълнението ѝ отнело дълги години, период, в който между двете жени се породила истинска и искрена дружба.

Понякога ми разрешаваха да присъствам на уроците, по време на които се прилагаха същите неумолими педагогически похвати, които ми бяха известни от Торцен Хамарен. Музикалната фраза биваше разчленявана на съставните ѝ части, които се усъвършенстваха в продължение на часове с педантично внимание върху всеки пръст, а щом се преценеше, че е дошъл моментът, те се събираха в единно цяло.

На Андреа се нравеха широките длани на Кеби, допадаха ѝ нейната амбиция и музикална надареност, ала инак се оплакваше от мързела на своята ученичка и беше безжалостна към нея досущ като механична косачка. Кеби сегиз-тогиз кипваше, но се подчиняваше. Основната аналитична работа засягаше главно технически проблеми, като в своя ход все повече се превръщаше в духовно общуване между двете жени.

„Пръстите, китката, лакътят, рамото, гърбът, стойката, постановката на ръцете, не манкирай, не бързай, ако не си готова, поспри и размисли, този такт ще ти помогне да се справиш с цялата фраза, ето, виждаш ли, хайде сега поеми дъх, защото през цялото време задържаш дишането, хайде мила, остана само половин час, потърпи, скоро ще получиш своя чай, ако втората става на пръста е непослушна, значи тук нещо не е в ред (украсеният с пръстен показалец на учителката муши гърба на ученичката между лопатките). Сега изсвири фа-диез двадесет пъти, не, тридесет, но *мисли какво правиш!* Първо с показалеца, после със средния пръст, откъде се взе този удар, ето именно: силата иде от стомаха, не манкирай, помни колко е важна стойката. Няма такива инструменти — и няма да има, — които биха били в състояние да предадат целия динамизъм в лишения от звуци свят, представян от Бетховен. Виждаш ли как красиво звучи сега, душата ти е пълна с красота, трябва да се научиш да я показваш.

Минаваме нататък, тук се намеква онова, което ще ни застигне подир двадесет и девет такта, почти незабележимо е, но затова пък е важно. При Бетховен няма такива междинни моменти, той говори затрогващо, възмутено, печално, весело, с болка, но никога не мърмори, и ти не бива да мърмориш, *в никакъв случай не подавай средно равнище!* Длъжна си да знаеш какво искаш, па макар и да не си права. Смисъл и причинна връзка, ясно ли е? Това обаче не означава, че трябва да акцентираш всичко, акцентът и смисълът са две различни неща. Продължаваме нататък, потърпи, тренирай се да бъдеш търпелива и когато ти се прииска да зарежеш всичко, включи особен акумулатор, който ще удвои твоите усилия. В изкуството няма нищо по-лошо от нездравата съвест. Спри тук! Моят приятел Хоровиц всяка сутрин след закуска отивал при рояла и вземал няколко акорда в до-мажор. Твърдеше, че това прочиства ушите...”

Слушах Андреа и си мислех за театъра, за себе си, за актьорите. За нашата небрежност, за невежеството ни. За проклетата масова продукция, създавана от нас срещу заплащане, за пари.

В културната ни пустош имаше изтъкнати актьори, лишени от елементарни технически навици. Изцяло осланяйки се на своето неоспоримо обаяние, те излизаха на сцената и подхващаха с публиката нещо като еротичен контакт. Ако отношения от подобен род не възникваха, те изпадаха в паника, забравяха си текста (и бездруго ненаучен както трябва), ставаха разсеяни и дърдореха едва-едва разбираемо — ужас за партньорите им и за суфльора. Това бяха гениални любители, творци за един миг, които от време на време демонстрираха ослепителни хрумвания и вдъхновение през цялата вечер, а в промеждутъците — неравномерна сивота, стимулатори, наркотици, алкохол.

Великият Йоста Екман е добър пример в това отношение. Не му помогнаха нито опитът, нито вълшебният чар, нито гениалността. Провалите му са особено забележими във филмите. Кинокамерата разобличава блъфа, пустотата, неувереността, липсата на мъжко начало.

Премиерите му винаги са били великолепни. Но петият спектакъл или петнадесетият? Гледал съм неговия Хамлет в един изцяло делничен ден, в четвъртък. Домашно упражнение по

високомерие и необяснимо кривене на фона на усърдния диалог с все по-ужасения суфльор.

* * *

В продължение на няколко години аз и Кеби наемахме за през лятото вила на стокхолмския архипелаг — на остров Урньо, разположен в северния му край. Внушителната патрицианска къща от камък се издигаше на самия нос, откъдето се откриваше изглед към залива Юнгфруфйерден и към протока на Даларна. Носът бе отрязан от останалата част на острова от гъста, труднопроходима гора, настъпваща към вилата и вече завзела ягодовите и картофените лехи около нея. В гората цареше влажен полумрак, в здрача проблясваха диви орхидеи, беснееха отровни комари.

В такава твърде екзотична обстановка ние прекарвахме лятото: Кеби, майка й, домашната ни помощничка, немкинята Роза, и аз. Кеби беше бременна и страдаше от неразположение, не опасно, но твърде мъчително, което бе поразило нервните окончания на краката и наречено *restless legs*^[2]. То се изразява в гъдел в коленете и в пръстите им дотам, че се налага да се раздвижват непрекъснато. Особено тежко бе през нощите, когато безсънието е направо гарантирано.

Кеби, която инак охотно се оплакваше от всякакви дреболии, понасяше страданието си търпеливо, с помощта на дебели руски романи. Тя бродеше безспир из притихналата в сън къща, понякога дори подремваше в движение, та когато се сепнеше, забелязваше, че е извършила неща, за които не е имала ни най-малка представа.

Една нощ скочих от леглото, събуден от трясък и вик на ужас. Кеби бе рухнала на пода — заспала ходейки, тя паднала от стълбата. Отърва се с уплаха и с някоя и друга драскотина.

За мен обаче инцидентът даде по-тежко отражение. От шока, който ме разтърси, механизмът на съня ми се разстрои изцяло. Безсънието или некачественото спане станаха хронични. Обикновено спя по четири-пет часа, това горе-долу ме оправя. Нерядко, сякаш по спирала, от дълбоката забрава ме измъква някаква непреодолима сила, интересно, къде се крие? И какво представлява всъщност — смътно чувство за вина или непреодолима необходимост от контрол над

действителността. Не знам, пък и, общо взето, това ми е безразлично. Главното е да се изкара нощта с помощта на книги, музика, сладкиши и минерална вода. Най-тежкият момент е „часът на вълците“, между три и седем. Тогава пристигат демоните: досадата, тъгата, страхът, отвращението, погнусата. Опитите да бъдат прокудени не дават резултат, напротив, става още по-лошо. Когато очите се уморяват от четене, идва ред на музиката. Притворил очи, аз слушам съсредоточено, предоставяйки на демоните свобода на действие: хайде, елате насам, познавам ви добре, знам как дебнете, лудувате, докато не се изтощите от умора, няма да ви оказвам съпротива. Демоните се разбесняват, после тонусът им спада, те стават смешни и изчезват, а аз заспивам за някой и друг час.

Даниел Себастиан се роди с цезарово сечение на 7 септември 1962 година. Кеби и Андреа Фоглер бяха работили неуморно до последния час. Вечерта след раждането, когато Кеби заспа подир седем мъчителни месеца, Андреа свали от лавицата партитурата на „Вълшебната флейта“. Бях споделил с нея своята мечта да поставя тази опера и тя разтвори партитурата на хорала на Стражите и на Пламтящите шлемове, изтъквайки онова удивително обстоятелство, че католикът Моцарт е избрал хорал в духа на Бах, за да разкрие идеята си, както и замисъла на Шиканедер. Като посочи нотите, Андреа рече: „Това вероятно е килът на кораба. Да се управлява «Вълшебната флейта» е много трудно. А без кил — направо невъзможно. Баховският хорал е именно този кил.“

Прелистихме партитурата отзад напред и се натъкнахме на веселото бягство на Папагено и Памина от Моностатос. „Ето, виж тук — каза Андреа. — Още една мисъл, изразена сякаш в скоби: любовта е висше благо на живота. Любовта е смисълът на всичко живо.“

Една постановка простира разклоненията на своите корени дълбоко във времето и сънищата. Охотно вярвам, че те обхващат специални кътчета на душата. Там са се разположили уютно и зреят като разкошни сирена. Някои с неудоволствие или обратното, често се показват, други изобщо не подават навън и крайчец от себе си, тъй като не виждат защо трябва да участват в непрекъснатото производство.

Запасът от идеи, спотаени надълбоко, и от бързи пориви на вдъхновението започва да се изчерпва. Това не ми причинява никакво чувство на мъка или загуба.

[1] Става дума за филма „Да не говорим за всички тези жени“ (1964) — Б.пр. ↑

[2] Буквално „неспокойни крака“ (англ.). — Б.р. ↑

Направих няколко филма, съмнителни по качество, но които все пак ми донесоха пари. Намирах се в незавидно състояние след краха на грандиозно замисления, ала рухнал проект за произведение, в което аз и Лив Улман трябваше да играем главните роли, а причудливите камънаци на Форьо щяха да служат като декор. Единият протагонист избяга, останах сам на сцената. Осъществих доста добър спектакъл по „Игра на сънища“, влюбих се във влюбването на една младичка актриса, изпитах ужас от механиката на повторемостта, изолирах се на своя остров и обзет от дълъг пристъп на меланхолия, написах сценария за филма „Шепот и викове“.

Събрах всичките си спестявания, уговорих четирите изпълнителки на главните роли да заложат хонорарите си като дялове срещу участие в печалбата и взех половин милион назаем от Филмовия институт. Това незабавно предизвика негодуванието на много кинодейци, които започнаха да се жалват, че Бергман е изтръгнал залъка от устата на своите бедни шведски колеги; та нали би могъл да си набави средства от чужбина. Такава възможност обаче липсваше. След поредица полууспехи за мен нямаше инвеститори, нито в родината, нито извън нея. Това си беше съвсем в реда на нещата. Винаги високо съм ценял откровената бруталност на международното кино, която отнема необходимостта от колебания в собствената пазарна стойност. В оня момент моята бе равна на нула. Критиците за втори път през живота ми бяха започнали да намекуват за край на моята кариера. Колкото и да е странно, мълчанието около мен, или демонстрираното безразличие, не ми оказваше никакво въздействие.

Снимахме филма, изпълнени с настроението на бодра увереност. Бяхме избрали запуснато имение недалеч от Мариефред. Паркът бе обрасъл в достатъчна степен, красивите стаи бяха в ужасяващо състояние — беше ни разрешено да правим там каквото ни хрумне. Осем седмици живяхме и работихме в това имение.

Понякога изпитвам носталгия по киното. Тази тъга е естествена и бързо минава. Най-вече ми липсва съвместната работа със Свен Нюквист. Може би и двамата сме така безгранично вдадени в проблематиката около светлината. Меката, опасната, мечтателната, живата, мъртвата, ясната, горещата, острата, хладната, внезапната, мрачната, пролетната, стремителната, рукналата, пряката, косата, чувствената, покоряващата, ограничената, отровната, успокояващата, светлата светлина. Светлината.

Приключването на „Шепот и викове“ отне немалко време. Озвучаването и лабораторните проби се проточиха, необходими бяха пари. Без да изчакаме завършека, ние пристъпихме към снимки на „Сцени от един брачен живот“. Започнахме ги като на игра. По средата на работата ни се обади моят адвокат и заяви, че ще имаме пари още за месец. Продадох скандинавските права на телевизията и така спасих нашия шестчасов филм, който бе буквално на косъм от гибел.

Да се намери американски разпространител за „Шепот и викове“ се оказа твърде сложно. Моят агент Пол Кохнър, опитен и немлад търговец, положи много старания, ала напразно. Един от известните дистрибутори, след прожекцията на филма, се обърнал към Кохнър и закрещял: „I will charge you for this damned screening!“^[1] Накрая над нас се смили малка дистрибуторска фирма, специализирана по филми на ужаса и лека порнография. В един от най-бляскавите нюйоркски кинотеатри зейна дупка в програмата: очакваният филм на Висконти не излезе навреме. И два дни преди Коледа там се състоя премиерата на „Шепот и викове“.

С Ингрид се бяхме оженили през ноември и бяхме се настанили в апартамент на площад Карлаплан, в сграда, която по хубост не отстъпваше на плосък карамел и беше построена на мястото, където някога се издигала Червената къща — там Стриндберг живял с Хариет Босе. Първата нощ ме събудиха тихи звуци на пиано, долитащи сякаш през прозореца на покрива — „Изчезване“ на Шуман, една от любимите музикални пиеси на Стриндберг. Дали пък не ми изпращаше дружески поздрав?

Подготвихме се да посрещнем Коледа, обзети от известно безпокойство относно бъдещето. Кеби обичаше да повтаря, че не се интересува от парите, но че те действат свръхуспокояващо на нервите.

Някак тъжно ми беше все пак, че на дейността на „Синематограф“ щеше, както личи, да се сложи край.

Един ден преди Коледа се обади Пол Кохнър. С някакъв странен глас той измърмори: „It is a rave, Ingmar. It is a rave!“^[2] Не знаех какво значи rave и не разбрах веднага, че става дума за пълен успех. Десет дни по-късно филмът бе купен от повечето от страните, където все още имаше кинотеатри.

„Синематограф“ се премести в просторни помещения, които оборудвахме чудесно, снабдихме се с прожекционна зала по последна дума на техниката и с офис, който стана уютно място за срещи и център на дейността, която не бързахме да разширяваме. В качеството си на продуцент се заех с производството на филми на други режисьори.

Не мисля, че бях някакъв изключителен продуцент, тъй като в старанието си да не оказвам прекомерно влияние, аз се държах в известен смисъл непочтено, повече поощрявайки, отколкото предявявайки изисквания. Неведнъж се сецах за продуцентския гений на Лоренс Мармстед, за неговата твърдост, безцеремонност, искреност и готовност за борба, съчетани с такт, разбиране и чувствителност. Ако у нас имаше поне един продуцент със способностите на Мармстед, най-изтъкнатите ни кинорежисьори от рода на Ян Труел, Вилгот Шьоман, Кай Полак, Рой Андершон, Май Сетерлинг, Мариан Арне, Шел Греде, Бу Видерберг нямаше да влачат тъй жалко съществуване. Продължителни и безплодни периоди на неувереност и несигурност, на преоценяване на собствената тежест, на отхвърлени заявки. Внезапно — шепа милиони, мълчание, равнодушие, боязлива реклама. А при провал или засечка — сивкава усмивка. „Е, та нали казвахме...“

Успешен брак, добри приятели, потръгнала и авторитетна фирма. Ласкав полъх на вятъра галеше моите леко щръкнали уши, сладостта на живота усещах по-силно от когато и да било. „Сцени от един брачен живот“ ми донесе успех, не по-малък от този на „Вълшебната флейта“.

За да се поотъркам о славата поне веднъж, аз се отправих за Холивуд, придружен от Ингрид. Официално бях поканен да ръководя семинар във Филмовата школа в Лос Анжелос и това беше изключително удобно: външно — непривично, едва ли не забранено удоволствие.

Пребиваването в Америка надмина всички очаквания: отровножълтото небе над Лос Анжелос, официалният обяд с режисьори и актьори. Неописуемата вечеря в двореца на Дино де Лаурентис, откъдето се откриваше изглед към града и към Тихия океан; неговата жена Силвана Мангано, идеалната красавица на 50-те, се бе превърнала в ходещ скелет с щателно гримиран череп и неспокойни, някак обидени очи; хубавичката им петнадесетгодишна дъщеря, която не се отделяше ни на крачка от баща си; отвратителните блюда; мазната, а всъщност равнодушна приветливост.

И още една вечеря в друг ден: моят агент Пол Кохнър, холивудски ветеран, покани няколко престарели режисьори — Уилям Уайлър, Били Уайлдър, Уилям Уелман. Задушерна атмосфера, приятелска разкрепостеност. Разговаряхме за ярката, неподражаема драматургия на американските филми. Уилям Уелман разказа как в началото на 20-те години овладявал професията, снимайки парчета от по две части. Най-напред трябвало да се сложат акцентите, при това много бързи. На екрана — пращна улица пред вратите на каубойска кръчма — салун. Кученце на стълбата. Отвътре излиза героят, гали кученцето, мята се на коня си, заминава. Пак от същата врата излиза злодеят, рита кученцето, мята се на коня, заминава. Драмата може да започне. Само за минута зрителят вече е оформил своите симпатии и антипатии.

Малко преди това бях чел книга, предизвикала възхищението ми — „Първичният вик“ на Артър Джанов, труд, твърде спорен и войнстващ. Авторът му се обявява за психотерапия с дейното участие на пациентите и при сравнително пасивна функция на лекаря. Теориите му се отличават със свежест и смелост. Написана е с нерв и завладяващо. Идеите в нея ме запалиха и започнах да работя над четирисерийен телевизионен филм, изграден върху основния замисъл на Джанов. И тъй като клиниката му се намирала в Лос Анжелос, помолих Пол Кохнър да ми уреди среща с него. Артър Джанов пристигна в офиса на Кохнър, придружен от красивата си приятелка. Оказа се строен, почти крехък мъж с къдрави прошарени коси и привлекателно еврейско лице. Между нас възникна мигновен контакт. Тутакси намерихме общ език и без никакво смущение, без да обръщаме внимание на условностите, веднага минахме към главното.

Много години преди това, във Филмовото градче, аз бях посетен от Джеръм Робинс и неговата спътница, красива жена някъде от Изтока. Усещането, което изпитах при срещата си с Джанов, бе подобно: естествен контакт, лек, но паметен досег, съжаление при раздялата, бурни уверения за следваща среща.

Но от това не излезе нищо, както впрочем никога и не излиза. Селската, бергмановска стеснителност, плахост от неконтролируем изблик на чувства (по-добре да се оттегля встрани, да премълча, да избегна...). Животът и бездруго е достатъчно рискован, казвам „благодаря“ и предпазливо се дърпам назад, любопитството е заменено от боязън, от предпочитание на сивия делник, който поне се поддава на надзор и режисура.

„Лице срещу лице“ бе замислен като филм за сънищата и действителността. Сънищата стават реалност, реалността се разтваря и става сън. Дотогава само няколко пъти ми се беше удало да минавам безпрепятствено границата между тях. „Персона“, „Вечерта на комедиантите“, „Мълчанието“, „Шепот и викове“... Този път задачата се оказа по-сложна. Вдъхновението, необходимо за осъществяване на замисъла, ме подведе. При редуването на сънищата се долавя изкуственост, действителността се пропуква по шевовите. Има някои стабилно направени сцени и Лив Улман се бореше като лъвица. Филмът не се срина само благодарение на нейната сила и талант. Ала дори и тя не бе в състояние да спаси кулминацията — първичният вик, плод на увлечен, но повърхностен прочит. През тънката тъкан прозира художествена безизходица.

Бе започнало да се здрачава, но аз не забелязвах, че се мръква.

Италианската телевизия възнамеряваше да заснеме филм за живота на Христос. Проектът си беше осигурил финансовата подкрепа на големи магнати. В Швеция пристигна петчленна делегация, за да предаде поръчката. В отговор написах подробно либрето за последните четиридесет и осем часа от живота на Спасителя. В отделните епизоди се разказваше за някои от главните действащи лица в драмата: Пилат и неговата жена, отреклия се Петър, майката на Иисус, Мария, Мария Магдалена, Войника, изплел трънения венец, Симон Киренски, който носел кръста, Юда, предателя. На всекиго от тях бе посветен отделен епизод, в който стълкновението със страстите Господни унищожава безвъзвратно техния свят и променя живота им.

Заявих, че възнамерявам да снимам филма във Форьо. Крепостната стена на Висбю трябваше да се превърне в стената около Ерусалим. Морето в подножието на скалите — в Галилейско. Върху каменистия хълм на Ланг Хамарен щеше да се издигне кръстът.

Италианците прочетоха написаното от мен, поразмислиха и студено го отхвърлиха. След като ми платиха кръгла сума, те повериха филма на Франко Дзефирели. Получи се нещо като красива книжка с картинки за живота и смъртта на Христос, истинска библия за бедни.

Бе започнало да се здрачава, но аз не забелязвах, че се мръква.

Животът ми бе приятен, най-сетне освободен от душераздиращи конфликти. Привикнах да се справям с демоните. И успях да осъществя нещо, за което бях мечтал още от детството си: при ремонтираната къща в Демба на Форьо имаше стар обор, наполовина разрушен и сигурно на сто години. Преустроихме го и си осигурихме примитивна студия за работа над „Сцени от един брачен живот“. След като привършихме снимките, студията стана прожекционна зала, а плевникът — монтажната стая.

Когато приключихме работата си над „Вълшебната флейта“, ние поканихме за премиерата някои от участниците във филма, жители на Форьо и куп деца. Беше август, пълнолуние, над заблатената местност край Демба се стелеше мъгла. Старинните постройки и воденицата излъчваха хладнееща светлина. В люляковите храсти пъхтеше домашният призрак, Справедливият Съдник.

В паузата запалихме бенгалски огън, чукнахме се с шампанско и с напитката от ябълки „Помак“ за Дракона, за скъсаната ръкавица на Разказвача, за Папагено, на когото се беше родила дъщеря, за щастливия завършек на продължилото цял един живот пътешествие с „Вълшебната флейта“ в багажа ми.

С напредването на възрастта необходимостта от развлечения намалява. Благодарен съм за всички спокойни, лишени от събития, дни и за не особено безсънните нощи. Прожекционното помещение във Форьо ми доставя истинско удоволствие. Благодарение на дружеските връзки между Филмотеката и Филмовия институт аз мога да заемам оттам всякакви филми, ползвайки нейните неизчерпаеми запаси. Удобно кресло, уютна стая, светлините угасват, на бялата стена се

появява подскачащ кадър. Тишина. Прожекционният апарат жужи едва чуто в добре изолираното помещение. Сенките се движат, обръщат се с лице към мен, зоват ме да обърна внимание на съдбата им.

Изминаха шестдесет години, а вълнението си е все същото.

[1] „Ще ми платите за тази проклета прожекция!“ (Англ.) — Б.р.

↑

[2] Тук: „Това е грандиозно!“ (Англ.) — Б.р. ↑

През 1970 година Лорънс Оливие ме уговори да поставя „Хеда Габлер“ на сцената на лондонския Национален театър с Маги Смит в главната роля. Стегнах си куфара и заминах, обзет обаче от силна вътрешна съпротива и изпълнен с лоши предчувствия. Предстоеше им да се сбъднат.

Стаята в хотела бе мрачна и мръсна, под прозореца неистово бушуваше уличното движение, та цялата сграда се тресеше, стъклата подрънкваха, вонеше на мухъл и влага, в радиатора за отопление, вдясно от вратата, нещо бучеше. Във ваната пълзяха лъскави червейчета, инак хубавички, но не им беше там мястото. Тържествената вечеря в моя чест с новоизпечения лорд и с актьорите не бе сполучлива: явайската храна направо не се ядеше, един от актьорите дойде пиан още докато си вземахме аперитива и заяви, че Стриндберг и Ибсен са динозаври, които просто не могат да се играят и само доказват краха на буржоазния театър. Попитах не без интерес за какъв дявол тогава той се кани да участва в „Хеда Габлер“, а в отговор научих, че в Лондон и бездруго има вече пет хиляди безработни актьори. Лордът се усмихна малко накриво и побърза да ме увери: този наш колега е превъзходен актьор, а на революционните му дрънканици в пияно състояние не бива да се обръща никакво внимание. Разделихме се рано.

Временно, докато бъде завършена новата му сграда на самия бряг на реката, Националният театър даваше представленията си в две зали, взети под наем. Тази за репетиции представляваше нещо като навес от бетон и гофрирана ламарина наскре просторен двор с вонящи кофи за смет. Когато слънцето напичаше ламарината, жегата ставаше непоносима, защото там нямаше прозорци. Покривът бе конструиран върху стоманени опори, разположени на пет метра разстояние една от друга. Мизансцените трябваше да се аранжират зад опорите и пред тях. В късия коридор между помещението за репетиции и временната

барака на администрацията имаше две тоалетни, от които се носеше мирис на урина и гнила риба.

Актьорите бяха превъзходни, някои направо великолепни. Техният професионализъм и устременост дори ме сепнаха. Веднага разбрах, че методите им на работа са различни от нашите. За първата репетиция те вече бяха научили текста си. След като получиха мизансцена, заиграха в бърз темп. Помолих да го понамалят, ала това ги объркваше.

Ръководителят на театъра^[1] бе болен от рак, но независимо от това той всяка сутрин в девет часа влизаше в административната барака, работеше там по цял ден, а освен това и няколко пъти седмично изпълняваше ролята на Шейлок, нерядко в два спектакъла дневно. Една събота надникнах при него в тясната и неудобна гримьорна, след като беше минал първият спектакъл. Заварих го по бельо, наметнат със скъсан халат, бе смъртно блед, облян в студена пот. В чиния до него се подмятаха няколко неапетитни сандвича. Той пиеше шампанско — една чаша, втора, трета. После дойде гримьорът, костюмиерът му помогна да облече износения костюм на Шейлок, той си сложи ослепително бялата челюст, полагаща се за ролята, и грабна шапката си.

Неволно помислих за младите шведски актьори, които се оплакват, че денем репетират, а вечер играят. Или — още по-непоносимо — че участват и в сутрешен спектакъл, и във вечерен! Колко изморително било! Колко опасни за артистизма! И колко тежко се чувствали на следния ден! Да не говорим за катастрофалните последици, които такъв живот имал за семейните отношения!

На своя глава се преместих в друг хотел, в „Савой“, заявявайки, че ще платя от джоба си разходите по това. Тогава лордът ми предложи да поживея в неговата квартира, където той понякога нощувал. Разположена била на последния етаж във висока многоетажна сграда в елегантен район на Лондон — там, каза ми той, никой няма да ми пречи. И Лорънс Оливие, и съпругата му Джоан Плоурайт, живеели в Брайтън. Сегиз-тогиз му се налагало да нощува в лондонския апартамент, но сигурно няма да се смущаваме взаимно. Благодарих за вниманието и се преместих там. Посрещна ме икономката, чийто вид напомняше за клисаря в „Парижката света Богородица“ — ирландка, висока метър и двадесет, която ходеше накриво. Вечер четеше

молитвите си толкова силно, та отначало мислех, че в стаята ѝ има високоговорител, по който ечи богослужение.

Апартаментът, на пръв поглед елегантен, бе потънал в мръсотия. Скъпите канапета бяха на лекета, тапетите — изпокъсани. На тавана влагата бе образувала интересни фигури. Навсякъде прах и нечистотия. Зле измити чаши, върху някои — следи от устни, килимите станали на парцали, панорамните прозорци — загрозени от прашни ивици. И всъщност аз всеки ден се срещах с лорда на закуска.

За мен това беше поучително. На чашка кафе Лорънс Оливие провеждаше семинар на тема „Шекспир“. Възхищението ми беше безгранично. Питам го, той отговаряше, без да пести времето си. Понякога се обаждаше по телефона, за да съобщи, че няма да участва в сутрешното заседание, отново се настаняваше на стола и си наливаше още кафе.

Забележителният глас, който сякаш те обгръщаше, разказваше за живот, прекаран с Шекспир, за открития, неуспехи, озарения, опит. Постепенно, но с радост започнах да разбирам дълбоката доверчивост на тези хора, тяхното лишено от невротичен привкус практическо отношение към онази природна мощ, която би могла да ги смаже или пороби. В рамките на традициите те се чувстваха твърде свободно: нежни, надменни, агресивни, но необвързани с нищо. Техният театър — с краткотрайния период за репетиции, със силния натиск отвън, с принудата да води борба за зрители, беше театър непосредствен, безмилостен. А връзката им с традицията: многоизмерна и анархистична. Лорънс Оливие ѝ бе крепител и същевременно поборник срещу нея. Благодарение на непрестанното общуване с по-млади колеги и с по-възрастни, съществуващи в също тъй сурови, но предоставящи творческа свобода условия, неговото отношение към тази всепотискаща сила се менеше непрестанно: тя ставаше разбираема, управляема, макар и все така опасна, предизвикателна, неочаквана.

Подир известно време нашите срещи се прекратиха. Лордът засне филм по своя спектакъл „Три сестри“. Стори ми се, че е направен небрежно. Непохватно монтиран, операторски неудачен. И лишен от близки планове. Опитах се да изразя мнението си колкото може по-вежливо, превъзнасяйки спектакъла и актьорската игра, особено на Джоан Плоурайт — безподобна Маша. Ала това не помогна. Лорънс

Оливие внезапно стана извънредно официален, предишната сърдечност и колегиалност отстъпиха пред свади за дреболии.

На генералната репетиция на „Хеда Габлер“ той закъсня с половин час, не се извини, затова пък даде воля на саркастични (макар и справедливи) съображение относно слабостите на постановката.

В деня на премиерата заминах от Лондон, който бях възненавидял с цялата си душа. Стокхолм бе обгърнат от топла майска вечер. Опрях се на перилата на моста Норбру, загледан в рибарите, които от лодките си ловяха риба със зелени мрежести сакове. В Кралската градина свиреше духов оркестър. Никъде не бях виждал толкова красиви жени. Прозрачен въздух, лек за дишане. Офиката разпръскваше ухание, от стремителното течение на водата навяваше пронизващ хлад.

Чарли Чаплин пристигна на посещение в Стокхолм, за да направи реклама за своята току-що излязла автобиография. Неговият издател Ласе Бергстрьом ме попита дали не бих желал да се срещна с този велик човек в Гранд Хотел. Отговорих утвърдително. В десет часа сутринта почукахме на вратата на неговия апартамент. Чаплин отвори сам. Беше облечен в тъмен, безупречно ушит костюм, на ревера припламваше малка розетка на ордена на Почетния легион. Със сипкав глас, богат на полутонове, той учтиво ни приветства. От вътрешните стаи на апартамента се появиха съпругата му Уна и две млади, прелестни сърнички, дъщери.

Веднага заговорихме за книгата му. Попитах го кога за пръв път е забелязал, че разсмява хората, че те се смеят именно на него. Той кимна и охотно започна да разказва. Работел в „Кийстоун“ с група актьори, назовавали трупата си „Ченгетата на Кийстоун“. Те изпълнявали главозамайващи номера пред неподвижната камера, ефектът бил сроден с този на вариететен спектакъл на сцена. Веднъж трябвало да гонят престъпник — брадат здравеняк с белосано лице. Такава задача обаче била съвсем рутинна. Подир безкрайно тичане и падане те рано подиробед хванали престъпника. Седял на пода, заобиколен от полицаи, които го налагали с палки. И тук на Чаплин му хрумнало да разнообрази тази сцена, да прекрати монотонността на тупаника. Направил така, че да се озове в кадър, и започнал дълго и старателно

да се цели с палката, замахвал няколко пъти, но в последния момент спирал. Когато подир подобни щателни подготовки той все пак нанесъл удар, пропуснал целта и паднал на земята. Веднага показали филма в някой „Никел-Одеон“. Чаплин отишъл да види какво се е получило. Неуспешният му удар предизвикал смях, публиката за пръв път се смяла на Чарли Чаплин.

Грета Гарбо бе пристигнала за кратко време в Стокхолм, за да се консултира с шведски лекар. Една позната ми позвъни и каза, че кинозвездата е изявила желание още същата вечер да посети Филмовото градче. Помолила да не я приемат тържествено и се поинтересувала дали не бих могъл да я посрещна там и да ѝ покажа студията, където работила преди години.

В студената вечер в края на зимата, някъде около седем часа, в двора на Филмовото градче влезе черна бляскава лимузина. Аз и моят помощник приветствахме гостите. След известно смущение и напрегната обмяна на реплики ние с Грета Гарбо останахме сами в скромния ми кабинет. Помощникът ми взе под крилото си нейната приятелка, на която поднесе коняк и най-нови клюки.

Стаята беше тясна — писалище, стол и продънено канапе. Седях край писалището, а Грета Гарбо се настани на канапето. Настолната лампа беше запалена. „Това беше кабинетът на Стилер^[2]“ — рече тя тутакси, обхождайки стаята с поглед. Нямах понятие за това и отговорих, че преди мен тук е работил Гюстаф Муландер. „Да, да, това беше стаята на Стилер. Знам го с точност.“ Някак неопределено поговорихме за Стилер и Шьострьом, тя ми разказа, че се е снимала под ръководството на първия в един холивудски филм. „Тогава той беше всъщност на улицата. На улицата и болен. Аз обаче не знаех за положението му. Никога не се оплакваше, а мен ме бяха налегнали собствени грижи.“

Настъпи мълчание.

Внезапно тя свали огромните си тъмни очила и рече: „Ето, вижте ме как изглеждам сега, господин Бергман.“ По устните ѝ пробягна ослепителна, насмешлива усмивка.

Трудно е да се каже дали великите митове притежават някаква неотслабваща магическа сила тъкмо защото са митове, или магията им се състои в илюзията, която си създаваме именно ние, потребителите. В този момент съмнения нямаше. В полумрака на тясната стаичка

красотата ѝ засия като вечна. Ако пред мен седеше ангел от някое от евангелията, аз бих рекъл, че неговата красота витае около нея, одухотворявайки чистите и едри черти на лицето, челото, формата на очите, благородно скулптираната брадичка, чувствените ноздри. Тя веднага долови реакцията ми, оживи се, стана весела и започна да разказва за работата си над „Сага за Йоста Берлинг“. Качихме се в Малката студия, за да огледаме западния ѝ ъгъл. Там до ден-дневен имаше издатина, останала след пожара в Екебю. Гарбо изреждаше имената на техници и електричари — никой, с изключение на един от тях, не бе вече между живите. И именно него Стилер, по някаква необяснима причина, изгонил от студията. Докато го ругаел, той стоял „мирно“, после се обърнал кръгом и излязъл. От този момент кракът му не стъпил в студията, човекът си изкарвал прехраната като пазач и градинар. Щом срещнел режисьор, който му се нравел, той заемал стойка „мирно“ и отдавал чест с греблото, а понякога изпявал и няколко такта от Кралския химн. Онзи пък, който не се ползвал с благоразположението му, рискувал да намери купчинка шума или нарит сняг пред автомобила си.

Грета Гарбо се разсмя — със звънък, суховат смях. Припомни си как той я гостил с домашни курабийки, а тя не дръзнала да му откаже.

Бегло огледахме територията. Гарбо беше облечена в елегантен костюм с панталон, движенията ѝ издаваха енергичност, тялото бе живо, привлекателно. По стръмния път имаше хлъзгави места и тя ме хвана под ръка. Когато се върнахме в кабинета ми, беше весела и освободена. Помощникът ми и неговата гостенка вдигаха шум в съседната стая.

„Алф Шьоберг искаше да направи филм с мен, цяла нощ седяхме двамата в неговата кола в Юргорден, той говореше така убедително, че не беше възможно да му се устои. Дадох съгласие, а на другата сутрин се разколебах и отказах. Ужасна глупост. Не намирате ли и вие, господин Бергман, че тогава съм извършила глупост?“

Тя се наведе през писалището и долната част на лицето ѝ попадна в светлинния кръг, очертан от лампата.

И тогава видях това, което не бях забелязал преди: устата ѝ беше некрасива: бледа ивица, окръжена от напречни бръчки. Поразително и възмутително. Безподобна хубост, и наред с нея този режещ акорд. Такава уста (и онова, което се лееше от нея) не би била подвластна на

изкуството на нито един специалист по пластична хирургия, на нито един гримьор. Тя тутакси прочете мислите ми и замълча, обзета от досада. Подир няколко минути си тръгна, взехме си довиждане.

Съсредоточено се вглеждам в лика на Гарбо в нейния последен филм. Тя е на тридесет и шест години, чертите ѝ са красиви, но напрегнати, устата е лишена от мекота, погледът е най-често разсеян и печален, въпреки комедийността на ситуацията. И сигурно публиката ѝ е почувствала нещо, нещо, за което нейното огледало вече я е било предупредило.

През лятото на 1983 година поставих „Дон Жуан“ на Молиер за фестивала в Залцбург. Идеята бе възникнала по време на нещо като меден месец, който изкарахме с ръководителя на Резиденцтеатер, австриеца Курт Майзел — той щеше да играе Зганарел. Подготовката отне не по-малко от три години. После Майзел ме изхвърли от театъра, но договорът ми със Залцбург остана в сила. Взех друг Зганарел, Хилмар Тате, тогава принуден да напусне ГДР. За останалите роли също ми предоставиха блестящи актьори начело с Михаел Деген, който превъплъщаваше застарелия Дон Жуан.

Репетициите започнаха в Мюнхен, шлифовахме спектакъла в продължение на четиридесет дни в неугледния и тесен Хофтеатер в Залцбург, който притежаваше само едно преимущество: превъзходно функционираща система за кондициониране на въздуха. А лятото беше горещо, небивало горещо.

Не вярвам в т.нар. национален характер, но австрийците са без съмнение хора по-особени, поне онези, които са се формирали от фестивалите в град Залцбург. Безкрайна любезност в съчетание с очебийна неефективност, пресилена организираност, лъжливост, бюрократизъм и някак хлъзгава леност.

Много скоро администрацията стигна до извода, че моята постановка на „Дон Жуан“ е за тях нещо като слон в магазин за порцелан. Усмивките станаха по-хладни, но не носеха по-осезаема прохлада в лятната жегата.

Поканен бях да посетя Херберт фон Караян, който за втори път подготвяше премиера на „Кавалерът на розата“ в Големия фестивален дворец, неговото най-величествено творение.

Изпратената от Караян кола ме докара до личния му офис в недрата на огромната сграда. Той малко закъсня, дребен строен човек с несъразмерно голяма глава. Преди половин година му бяха направили тежка операция на гръбначния стълб и сега тътреше единия си крак, опирайки се на своя помощник. Разположихме се в удобна вътрешна стая, издържана в изискано сива тоналност, приятно неутрална, прохладна и елегантна. Асистентите, секретарите и помощниците ни оставиха насаме. След половин час започваше репетицията на „Кавалерът на розата“ с оркестър и солисти.

Маестрото веднага хвана бика за рогата. Искал да направи телевизионен филм-опера по „Турандот“ и молбата му бе аз да бъда режисьорът — в мен очаквателно се впиха светлите му студени очи. (Всъщност за мен „Турандот“ винаги е била някаква неприятна, претрупана, извратена смесица, рожба на своето време), но хипнотизиран от този прозрачен поглед, чух как собственият ми глас заявява каква голяма чест е това за мен, колко съм се възхищавал от „Турандот“, от тази загадъчна, проникновена музика, и че за мен не може да има по-мощен стимул от възможността да работя заедно с Херберт фон Караян.

Производството на филма бе запланувано за пролетта на 1989 година. Караян назова имена на „звезди“ на световното оперно изкуство, предложи сценограф и киностудия. В основата на филма щеше да залегне грамофонният запис, който той имаше намерение да направи през есента на 1987 година.

Внезапно всичко загуби своите истински очертания, единствената реалност стана „Турандот“. Знаех, че човекът, който седи зад мен, е на седемдесет и пет години, че аз самият съм с десетилетие по-млад. Когато диригентът навърши осемдесет и една години, а режисьорът седемдесет и една, те заедно трябва да вдъхнат живот на една мумифицирана чудесия. Бях сляп за гротескното в този проект. Бях безнадеждно заслепен, очарован.

След като обсъдихме някои предварителни моменти, маестрото заговори за Щраус и за „Кавалерът на розата“. За пръв път дирижираше тази опера на двадесетгодишна възраст и изкарал с нея целия си живот, постоянно откривайки в нея нови моменти и предизвикателства. Внезапно смени темата: „Гледах вашата постановка «Игра на сънища»“. Режисирате така, сякаш сте музикант, притежавате чувство за ритъм,

слух, точност в избора на ключа. Това го имаше и в постановката ви на «Вълшебната флейта». На места е прелестна, ала инак не ми допадна. В края сте преиначили няколко сцени. С Моцарт не бива да се постъпва така. При него всичко е органично.“

На вратата се появи помощникът му, за да напомни, че е време за репетиция. Караян го отпрати с движение на ръката си — да почака. И все пак стана, надигна се с мъка, подпрян на бастуна. Изникналият сякаш от небитието асистент ни поведе по каменни коридори към Фестивалната зала — зашеметяващо помещение с места за хиляди зрители. Придвижвайки се бавно напред, ние сякаш ставахме процесия, кралска свита от асистенти, помощници, оперни певци от двата пола, лъстиви критици, журналисти, превити в поклон, и една потисната дъщеря.

На сцената в пълна готовност се бяха подредили солистите, строени сред ужасяващи декори от 50-те години („Наредих да копират до най-малки подробности първоначалните декори: съвременните сценографи са или откачени, или кретени, или едното и другото“). В трапа за оркестъра чакаха музикантите, виенските филхармоници. В залата се намираха стотици функционери и неопределими поданици на тази империя. Когато се появи дребничката, тътреща единия си крак фигурка, всички скочиха на крака и останаха прави, докато маестроото не беше пренесен по мостика над оркестъра, за да заеме позиция.

Работата започна незабавно. И ни заля вълна от опустошаваща, отблъскваща красота.

[1] Т.е. Лорънс Оливие. — Б.р. ↑

[2] Един от най-големите режисьори в зората на киното, изградил Грета Гарбо като актриса. — Б.р. ↑

Моето доброволно изгнаничество започна през 1976 година в Париж. След като попътувах из света, аз случайно се озовах в Мюнхен. И също тъй случайно попаднах в Резиденцтеатер, баварския Драматен: три сцени, труппа, приблизително същата по численост, сходни държавни дотации, подобен брой осъществявани постановки. Там аз направих единадесет, натрупах значителен опит и извърших куп глупости.

Самата сграда, вклинена между Операта и Резиденцията, обърната с фасадата си към площад Марк-Йозеф, навежда мисълта за онова, което баварците наричат Schnaps Idee^[1], и впечатлението в случая е напълно обосновано. Построена през куп за грош веднага след войната, тази сграда, за разлика от разкошната Опера, представлява всъщност най-уродливото театрално съоръжение в света, както отвън, така и отвътре.

Залата побира малко повече от хиляда души и напомня по-скоро кино от времето на нацизма. Подът е без наклон, затова и видимостта не я бива, столовете са тесни, прекалено доближени едни до други и изключително неудобни. Ако си нисък, седиш по-добре, но по-лошо виждаш, ако си висок колкото нормален швед, да речем, виждаш добре, ала пък си притиснат като в менгеме. Разстоянието между залата и сцената е нищожно, не се разбира къде започва втората и свършва първата и обратното. Преобладаващите цветове са мише сиво и тухлено кафяво, посъживени от натруфени златни орнаменти по парапетите на балконите. От тавана примигва ужасен неонов полилей, на стените са окачени неонов аплици, които силно жужат. Износената театрална машинерия не се пуска в действие, защото властите са преценили, че е „опасна за живота“. Административните помещения и гримьорните са тесни и противно неудобни. Въздухът е пропит с мириса на немски перилни препарати, бъдещи асоциации с дезинфекция или с войнишки бордей.

В тогавашна Западна Германия имаше много градски театри, но най-добрите сили на страната бяха съсредоточени в два-три отчасти поради факта, че там заплащането е по-високо, отчасти и загдето не рискуваш да се обречеш на забрава. Театралните директори и критиците са извънредно подвижни — пристигат от различни краища на страната да разузнаят какво става другаде. Страниците на големите вестници, отредени за събития в областта на културата, за разлика от подобни страници в други страни, демонстрират искрен интерес към театъра и явното убеждение, че посветените на това изкуство материали не бива да се напъхват в рубриките за видео- и попмузика. Всъщност не минава нито ден без подобни информации за някое театрално събитие или без статии от непресъхващата и бурна дискусия за проблемите на театъра изобщо.

Щатни режисьори и художници-сценографи почти няма, което не е без предимства. Актьорите подновяват договорите си ежегодно и всеки миг могат да загубят мястото си — не подлежат на уволнение само онези, които са работили в продължение на петнадесет години подред. Или казано другояче, липсват условия за гарантирано съществуване, а това има както плюсове, така и минуси. Плюсовете са очевидни и не подлежат на коментар. Минусите са интриги, злоупотреби с властта, агресивност, подлизурство, страх, неспособност за пускане на здрави корени и пр. Ако един директор на театър сменя местоработата си, той взема със себе си двадесет-тридесет души, а другите (също толкова на брой) остават на улицата. Подобна система се приема дори от профсъюзите, а в нейната правомерност никой не се опитва да се усъмни.

Ритъмът на работата е напрегнат. На Голямата сцена излизат не по-малко от осем премиери, на сцената на Филиала — четири, на Експерименталната техният брой варира. Играе се всеки ден, без почивни дни, репетира се по шест пъти в седмицата, дори вечер. Репертоарът е обширен, програмата се мени всекидневно, в продължение на много години в нея неизменно се задържат около тридесет спектакъла. Този, който има успех, може да остане на афиш и повече от десетилетие.

Професионализмът е от висша проба, също и знанията, уменията, способността без вайкане да се понасят несгодите, преследването, несигурността.

И така, както вече казах, в Германия се трудят здравата, репетиционният период рядко надвишава осем-десет седмици. За психотерапевтични сеанси с режисьори и актьори, обичайни в страни с по-мек климат и с по-възторжено отношение към самодейността, няма икономическа възможност. Затова цялостната дейност е безпрекословно насочена към постигане на нужния резултат, макар в същото време по-анархистичен и подлагащ всичко на съмнение театър (като немския) да няма никъде. Може би такъв е и полският.

Когато пристигнах в Мюнхен, аз бях уверен, че напълно владее немски език. Твърде скоро трябваше да се убедя в обратното.

Първия път, когато се сблъсках с въпросния проблем, бе по време на репетицията на маса на „Игра на сънища“ от Стриндберг. Четиридесет и четири великолепни актьори и актриси ме гледаха с надежда, да не кажа с доброжелателство. А аз претърпях пълно фиаско: заеквах, забравях си думите, бърках членовете и синтаксиса, обливах се в червенина и си мислех, че ако преживея този позор, ще се справя с всичко останало. „Жалко за хората!“ в превод на немски ще е „Es ist schade um die Menschen!“ — а това дори приблизително не съответства на мекото и миролюбиво възклицание на Стриндберг.

Първите години бяха тежки. Чувствах се като инвалид, безрък и безног, осъзнал за пръв път, че нужната дума в нужния бързотечен момент е била досега и моят най-надежден инструмент в работата ми с актьорите. Дума, която да не нарушава работния ритъм, да не разсейва вниманието на актьора, да не пречи на мен самия да слушам. Мигновена, действена дума, която се ражда интуитивно и попада право в целта. С гняв, горест и нетърпение се наложи да призная, че подобна дума никак, ама съвсем никак не възникваше от моя жалък разговорен немски.

Подир няколко години аз се научих да установявам контакт с актьорите, които интуитивно разбираха какво искам да кажа. Постепенно ние успяхме да създадем повече или по-малко задоволителна сигнална система на чувства и съприкосновения. Това, че аз, независимо от този недостатък, успях да направя тъкмо в Мюнхен едни от най-добрите си спектакли, се дължи изцяло на немските актьори, на емоционалната им изтънченост и способност да

разбират от половин дума, на търпението им, а съвсем не на „патагонския“, на който им дърдорех. На моята възраст да се усвои чужд език не е възможно, следва да се използват остатъците от някогашни знания и от случайни постижения.

Театралната публика в Мюнхен е изумителна. Предана, ангажирана, непризнаваща съсловни различия, тя може да бъде и извънредно критично настроена, изразявайки неудоволствието си с дюдюкане и провиквания. Но най-интересното е, че тази публика все пак посещава театъра, независимо дали спектакълът е бил разбит на пух и прах или превъзнесен до небесата. Не бих твърдял, че жителите на Мюнхен не се доверяват на мнението на критиците, публикувано във вестниците — техните рецензии сигурно имат читатели, — но те предпочитат да не отстъпват никому правото си да решат сами дали постановката им допада или не.

Залата на театъра се изпълва средно до деветдесет процента, актьорите биват аплодирани сърдечно, ако вечерта по обща преценка е минала успешно. Зрителите се разотиват полека, без да бързат, сякаш с известно неудоволствие, събират се на групички и споделят впечатленията си. Постепенно множеството изпълва ресторантите на Максимилианщрасе и малките кафенета в пресечките наоколо. Вечерта е топла, въздухът — наситен с влага, някъде над планините отеква гръмотевица, тътне автомобилното движение. Развълнуван и възбуден, аз вдишвам уханието на гозби, на отработени газове и тежкия аромат на парка, потънал в мрак, вслушвам се в хиляди и хиляди стъпки, в звуците на чуждестранната реч. И мисля: това си е наистина чужбина.

Внезапно ме обзема тъга по дома, по моите собствени зрители, така благожелателно аплодиращи актьорите, които изкарват по четири пъти да им се покланят, след което изчезват стремително, сякаш са побягнали от пожар. Спускам се на площад Нюбруплан, снежната фъртуна брули мълчаливия и замърсен мраморен дворец — вятърът идва от тундрата през морето — и няколко опърпани пънکاری изригват с викове самотата си сред бялата путош наоколо.

В Мюнхен ме приеха изключително тържествено. Разтворете обятията си — Бергман е избягал от „социалистическия ад“^[2] там на север и търси убежище в благоденстващата демократична Бавария, нежно притиснат в широката меча гръд на Франц-Йозеф Щраус.

На вечеря в моя чест бях впрочем фотографиран с него, Великия баварец. Той дотолкова безсрамно използваше тази снимка в развихрилата се в момента предизборна кампания, че бях принуден да го помоля да ми спести тази чест.

Приемите следваха един след друг. „Вълшебната флейта“ се прожектираше в най-големия кинотеатър на града и публиката реагираше с възторжени възгласи. „Сцени от един брачен живот“ бе показан по телевизията, последван от дискусия. Гостоприемството и любопитството бяха потресаващи. Стараех се пряко сили да отвъръщам на това доброжелателство, да бъда вежлив с всички, твърде късно проумявайки, че баварското общество е свръхполитизирано и че бариерите между различните партии и фракции са непреодолими.

За кратко време успях да се омаскаря по всички линии.

В Резиденцетеатер се бях втурнал стремително, носейки със себе си онези принципи и умонастроения, които бях съхранил в продължение на многолетен професионален живот в отдалечен и добре защитен край на света. Направих фаталната глупост да изпробвам шведски модели в немски условия. И освен това изгубих немалко време и сили в усилия да демократизирам процеса на вземане на решения в театъра.

Това се оказа пълен идиотизъм.

Проведох събрания на трупата и успях да организирам актьорски съвет от петима души, който да има всички функции на съвещателен орган. Цялата тази инициатива обаче отиде по дяволите. Тук впрочем би следвало да се изтъкне, че Националният театър на Бавария няма управа, че е подчинен директно на Баварското министерство на културата, оглавявано от някой важен министър, който свири на орган — да се сдобиеш с аудиенция при него е по-трудно, отколкото да проникнеш при китайския император.

Като преодолях терзанията на трупата и най-сетне създадох въпросния съвещателен орган, аз разбрах що за чудовищен акт съм извършил. Натрупаната и прикривана в продължение на години ненавист сега излезе наяве, подмазвачеството и страхът достигнаха невероятни мащаби. Враждата между групировките изригна с ярък пламък. Интригите и машинациите — такива в Швеция не бях виждал нито по размах, нито по изобретателност дори в църковните среди,

станаха всекидневно блюдо в най-гнусния от всички учреденски стол.

Нашият директор, роден във Виена, прехвърляше седемдесетте. Блестящ актьор, той за съжаление бе женен за красива, ала далеч не тъй бляскава актриса, която в замяна на това се отличаваше с невероятно честолубие, с амбиция за себеизтъкване и склонност към интриги. Директорът и тази негова Клитемнестра властваха над театъра съвместно, безпрекословно, успели да си проправят път през унижението и величието на немския театър.

Същият този директор живееше със заблудата, че ръководи театъра с бащинска мъдрост. Актьорският съвет безжалостно разби на пух и прах тази негова илюзия. Естествено, в неговите очи аз бях виновен за пропукването в любовната идилия между бащата и децата. Той започна да гледа на мен като на най-върл враг, а жена му, която играеше Олга в моята постановка на „Три сестри“, го поддържаше най-дейно. Дразнеше ме нейният маниер да говори с глас, който идеше сякаш от утробата ѝ — сигурно си въобразяваше, че ѝ придава сексапилност, но аз съвсем сериозно я посъветвах да се обърне към педагог, специалист по придобиване на речева техника. Това не ми беше простено.

Борбата между мен и моя шеф се изостряше, трупата я наблюдаваше, преди да реши чия страна да вземе. Оръжието ни не святкаше от чистота. Схватките приемаха трагичен оттенък, толкова по-тровещи и поради обстоятелството, че преди да започнат, ние двамата изпитвахме най-искрена привързаност един към друг и взаимно си се възхищавахме.

Всичко това подложи театъра на огромно и излишно напрежение. В усърдието си да се представя колкото може по-добре бях забравил един фактор от решаващо значение: тези актьори бяха лишени от каквато и да било форма на гарантирано съществуване. Страхът им беше разбираем, мъжеството — непостижима за тях цел.

През юни 1981 година бях изгонен с гръм и трясък. Постановките ми бяха свалени от репертоара, беше ми забранено дори да влизам в театъра. И всичко това се съпровождаше от обвинения и обиди, изложени пред журналисти и изпратени в Министерството на културата. Не ще твърдя, че съм се чувствал несправедливо засегнат.

Ако бях на мястото на директора на театъра, сигурно щях да действам така, само че по-бързо.

Подир шест месеца се завърнах. Предишният директор бе напуснал. Неговото място се зае от друг, и то в хода на най-мръсна политическа и вестникарска кампания, немислима в общество, по-отворено от баварското.

Поучително и до известна степен вълнуващо за страничния наблюдател, кошмарно и унижително за участниците.

И друга глупост: скъсах всякакви връзки с мюнхенската преса, за което неведнъж ми се наложи да съжалявам.

Бях отказал контакти с могъщи и недотам могъщи властелини на критиката. Това бе твърде недалновидно, тъй като определената координираност между жертвата и палача съставя важен елемент от правилата на гарнираната с най-строги ритуали баварска игра за издигане и сгромолясване.

Моят приятел Ерланд Юзефсон веднъж беше казал, че трябва да се пазиш от прекалено близко познанство с хората, защото тогава започваш да ги обичаш. Във всеки случай така стана с мен. Привързах се към мнозина. Болеше ме, когато късах с тях. И за да бъда искрен, ще призная, че тъкмо тези пристрастия забавиха заминаването ми с не по-малко от две години. Ето как става понякога!

Никога в живота си не съм получавал толкова отрицателна критика, както през тези девет години в Мюнхен. Спектакли, филми, интервюта и други мои изяви се посрещаха неизменно с презрение и гнусливост, които почти ме възторгнаха. Имаше обаче и изключения!

Няколко разяснения: първите ми постановки там наистина не бяха кой знае колко добри. Неуверени, скучно традиционни. Това предизвика, разбира се, пълен смут. Освен това аз по принцип отказвах да разяснявам замисъла на своите спектакли, което предизвикваше още по-дълбоко раздразнение.

Впоследствие заработих по-добре, понякога постигах и истински успех, ала непоправимото вече бе станало. Този непоносим скандинавец, който си бе въобразил, че представлява нещо кой знае какво, будеше всеобща досада. В ушите ми пищяха обидни квалификации и думи, а на премиерата на „Госпожица Юлия“ бях освиркан — преживяване, което ми вдъхна удивителна бодрост.

Режисьорът е длъжен да се покланя с артистите, поне на премиерата. Инак възниква разцепление. Отначало излизат изпълнителите на ролите, получават своя пай от аплодисменти и викове „Браво!“. След тях се появявам аз — и залата експлодира в оглушителни дюдюкания и викове на възмущение. Какво да се прави в такива случаи? Нищо. Висиш там с глупава усмивка. Но умът ти работи. Сега, Бергман, в този момент ти изживяваш нещо ново. Все пак е приятно, че хората могат да се гневят до такава степен. И то не заради друго, а заради Хекуба.

Подът на сцената е залят с чудовищни сополи. Клетият призрак на Ибсен с мъка пристъпва по тази гадост. Сополите символизират, както всеки би могъл да се досети, буржоазния декаданс, упадъка. Под болнично легло бащата на Хамлет притиска Призрака, естествено гол. Плановият спектакъл по „Венецианският търговец“ завършва на плаца в най-близкия концентрационен лагер Дахау, публиката бива откарана там с автобуси. В края на спектакъла Шейлок остава сам, облечен в лагерна униформа, осветен от прожектори. „Летящият холандец“ на Вагнер започва в просторна гостна, обзаведена в стил нидермайер, където с грохот и сривайки стените, нахлува кораб. В „Гибелта на Титаник“ на Енценсбергер наред сцената е поставен огромен аквариум, в който плува страхотен шаран. Според развоя на катастрофичните събития актьорите един по един се озовават при шарана. В същия театър „Госпожица Юлия“ се представя като тричасов фарс в стил на „голямото“ кино. Лицата на актьорите са белосани, те непрекъснато крещат и жестикулират като ненормални. И т.н. И т.н. Отначало изпитваш учудване. После стигаш до извода, че това е прекрасна немска традиция, жилава, жизнена. Абсолютна свобода, постоянно съмнение във всичко, подправено с професионално отчаяние.

За един варварин от Севера, всмукал с майчиното мляко вярънност към словото, това е ужасно. Но също и забавно.

Публиката ту буйства от негодувание, ту изпада във възторг, критиците — също, ту се възмущават, ту се възхищават, на теб главата ти е пламнала, земята се огъва под краката ти: какво виждам, какво чувам, аз ли съм мръднал или...

Постепенно у мен съзрява решение: трябва, дявол го взел, да се определя, всички правят така и се чувстват прекрасно, дори ако на

следващия ден променят схващането си, започвайки да твърдят точно обратното. И така: повечето от онова, което се струпва връз главата ми от немската сцена, не е плод на никаква свобода, а на абсолютна невроза.

Пък и как иначе тези клетници биха могли да накарат зрителите и преди всичко критиците да обърнат внимание на онова, което правят? На младия режисьор се възлага отговорна задача — да постави „Счупената стомна“. Самият той е виждал тази творба поне в седем различни трактовки. Знае, че от своите детски години зрителите са гледали двадесет и един варианта, а налегнатите от прозявка критици — петдесет и осем. Следователно, за да демонстрира свой собствен почерк, той трябва да постъпи със съответната наглост.

Това не е свобода.

А наред въпросния хаос разцъфтяват и велики театрални изживявания, гениални интерпретации, смели, експлозивни находки.

Хората ходят на театър, мърморят. Или се радват. Или мърморят и се радват. Печатът не изостава в това отношение. Без пауза избухват театрални скандали и кризи от местно значение, сензация следва сензацията, критиците ругаят, критиците ги ругаят, накратко казано, истински ад. Безкрайни кризи, пък истинска криза все пак няма.

Завихрен в пустините на Африка, горещият вятър минава през Италия, прескача Алпите, отдавайки им влагата си, лее се като разтопен метал по високите плата и завзема Мюнхен. Сутрин може да вали дъжд, примесен със сняг, и температурата да е минус два градуса, а през деня, когато си изпъзлял на улицата от мрака на театъра, тя се е вдигнала до двадесет градуса над нулата и въздухът трепти от прозрачен отровен зной. Алпийският хребет на хоризонта изглежда толкова близък, та имаш чувството, че можеш да го докоснеш с ръка. Хората и животните леко се чалват, но, уви, не по най-приятния начин. Нараства броят на автомобилните катастрофи, отлагат се важни операции, увеличават се самоубийствата, добродушни инак кучета хапят, а котките изпускат мънии. Репетициите в театъра са заредени с емоции повече от обикновено. Градът е като наелектризиран, а аз страдам от безсъние и нервност, повишена до немай-къде.

Този вятър се нарича „фьон“, от него с основание се боят, вечерните вестници излизат с крещящи заглавия относно неговото движение и поразии, а мюнхенци пият житна бира с парче сочен лимон на дъното на халбата.

При едно въздушно нападение през зимата на 1944 година централната част на града с църквите ѝ, със старинните сгради и с разкошната Опера била сравнена със земята. Веднага след войната било решено да бъде възстановена досущ в предишния ѝ вид, както е била преди катастрофата. Операта била реставрирана с любов до последни подробности. Там все още има двеста места, откъдето нищо не се вижда, само се чува.

В тази забележителна сграда Карл Бьом провеждаше генерална репетиция на „Фиделио“ в зноен ден, продухан от фьон. Седях на първия ред, по диагонал зад диригентския пулт, и можех да наблюдавам всяко движение, всеки нюанс в настроението на престарелия маестро. Смътно помня, че постановката беше убийствена, а сценографията до гадене модерна, ала това няма значение. Карл Бьом дирижираше своите разглезени, но виртуозни баварци с едва доловими жестове на ръката — как хорът и солистите разбираха указанията му, оставаше наистина загадка. Седеше малко тежко отпуснат на стола си, не повдигаше ръка, не ставаше, дори нито веднъж не обърна страница на партитурата.

И ето, това мудро и нескорошно оперно чудовище внезапно се превърна в източник на наслада. Хрумна ми, че сякаш слушам „Фиделио“ за пръв път, че казано по-просто, досега така и не съм разбирал тази опера, не съм проникнал в нея, не съм схващал същината ѝ. Впечатлението сега бе потресаващо, обзе ме вътрешен трепет, еуфория, благодарност — цял комплекс от изненадващи емоции.

Всичко изглежда съвсем лесно: нотите са си на мястото, никакви особени хватки, никакво зашеметяващо въображение, нито пък темпа, непривични за ухото. Интерпретацията се отличаваше с онова, което немците не без известна ирония назовават *Werktren*^[3]. А чудото въпреки всичко става.

* * *

Преди много години гледах рисувано филмче на Уолт Дисни за един пингвин, обзет от мечти да попадне в южните морета. В края на краищата тръгва на път и се озовава на обрасъл с палми остров на сред топла и синя морска шир. Той окачва на една от палмите фотография на Антарктида и обзет от тъга по дома, започва усърдно да строи нов кораб, който да го отведе към родните брегове.

И аз съм като този пингвин. Докато работех в Резиденцетеатер, често си мислех за Драматен, тъгувах по страната си, по родния език, по приятелите, по общуването с тях. Ето ме сега у дома, където мечтая за дръзки замисли, за схватки и кървави борби, за артисти, обзети от презрение към смъртта...

Човек на моята възраст не може да бъде прищипорван. Напълно разбирам Ибсеновия строител майстор Солнес, който се качва на връх църквата, независимо от това, че му се вие свят. Психоаналитиците услужливо предоставят обяснение: тягата към невъзможното, моля ви, била свързана с намаляващата сексуална потенция. Какво друго биха могли да кажат тъкмо те?

Убеден съм обаче, че ме тласкат други мотиви. Неуспехът има свой особен привкус, горчиво пикантен, препятствията събуждат агресивност, стимулират гаснещите творчески сили. Привлекателна е идеята да се превземе Еверест откъм северозападната страна. И преди да замлъкна завинаги по биологични причини, аз искам да ми се противоречи, да будя съмнения — и не само у мен самия, това и бездруго ми е всекидневие. Искам да съм личност, предизвикваща раздразнение, досада, човек, когото не можеш да поставиш в привичните рамки.

Невъзможното е прекалено съблазнително — та нали нямам какво да губя. Но и изгода нямам никаква, освен може би някоя и друга положителна оценка във вестник. Оценка, която неговите читатели ще забравят подир десет минути, а аз — подир десет дни.

Правдивостта на нашата интерпретация е свързана впрочем с времето. Нашите спектакли наистина изчезват, обгърнати в милостив здрач на небитие, но отделни епизоди на величие или крах продължават да изпъкват, осветени от мек зрак. Филмите обаче остават, свидетелствайки за жестоката променливост на художествената правда. Самотни скални късове се извисяват сред стритите на ситен чакъл модни течения.

В един миг на жлъчно прозрение осъзнавам, че моят театър си е останал в 50-те години, учителите ми — в 20-те. Прозрението ме прави бдителен и нетърпелив. Трябва да се отделят привичните понятия от важния опит, да се разчупят старите решения, без непременно да бъдат заменени с нови.

Еврипид, строителят на драми, бил заточен на старини в Македония. Пишел „Вакханки“. С ярост поставял тухла върху тухла, противоречия се сблъскали с противоречия, преклонението — с богохулството, делникът — с ритуала. Омръзнало му да проповядва морал, разбрал, че в крайна сметка е загубил в играта си с боговете. Коментаторите говорят за умора у престарелия творец. Тъкмо обратното. Масивната скулптурна група, оставена ни от Еврипид, представлява хората, боговете и света въобще, понесени в безмилостно и безсмислено движение под пустинното небе.

„Вакханки“ свидетелства за смелостта да се разчупват вече излети и готови калъпи.

[1] Пиянска фантасмагория. (нем.) — Б.р. ↑

[2] Има се предвид характерният „трети път на развитие“, избран в Швеция, чийто обществен модел съчетава черти на капитализма и социализма. — Б.р. ↑

[3] Вярност към творбата (нем.). — Б.р. ↑

Във вторник, 27 декември 1983 година, Стокхолм потъна в непрогледен мрак. Това стана привечер, репетирахме „Крал Лир“ в просторното и удобно помещение на най-горния етаж в Драматен. Бяхме шестдесет души, актьори, статисти, помощници.

Безумният крал е застанал точно в центъра на сцената, обкръжен от всякакъв измет, и заявява, че животът е арена на глупци. Светлината угасва, всички се кикотят, вдигат щорите, разбъркан от вятър мокър сняг покрива прозорците. Натегнала като олово, светлината на деня прониква колебливо в залата за репетиции. По вътрешния телефон някой известява, че театърът, целият квартал, а може би и градът са потънали в тъмнина.

Предлагам да поизчакаме, в един голям град подобно прекъсване на тока не може да продължи кой знае колко. Сядаме — кой на стол, кой направо на пода, подхващаме тихи разговори. Непоправимите пушачи излизат във фойето, но веднага се връщат, там цари египетска тъма.

Минават минути, лишената от сенки светлина навън сгъстява сивотата си, кралят е застанал встрани, все още наметнат с широката си черна мантия и увенчан с раздърпан венец от цветя, навярно някога използван и от Офелия, Ана или Зганарел. Устните му помръдват, ръката отбива такт, очите са притворени. Глостър, повдигнал окървавената превръзка от избодените си очи, разказва с леко заекване колко умело приготвява печена херинга. Няколко хубавички статистики, струпани в ъгъла, слушат Олбани, нагизден с анцуг, меч и ботуши. Сегиз-тогиз те признателно се засмиват, вярно, тихичко, тъй като в помещението цари приглушено, но инак приятно настроение.

Едгар, нашият отговорник по безопасността на техническите съоръжения, настоява площадката да се отдели с ограда. Свалил очилата си, той разпалено обяснява нещо на помощник-режисьора, който си води бележки. Честният Кент се е проснал по цялата си дължина на пода — налегнал го е радикулит или някакво подобно

отвратително страдание. Прелестната Корделия, намерила отнякъде стеаринова свещ, се измъква през тъмното помещение до тоалетната — да попуши или да се облекчи, две винаги неотложни потребности.

Мина половин час, вилицата навън се усили, по-отдалечените части на помещението потънаха в мъгла. В неговия център, скупчени около пет запалени свещи, пеят мадригал диригентът и нашият хор, музикално надарени момчета и момичета с хубави, звънки гласчета.

Мълчим и слушаме; нежно се извива мелодията, вие бурята. Угасналото улично осветление не е в състояние да разсее все по-бързо изчезващата, неуверена и умираща дневна светлина. Песента прониква в душата, лицата са почти неразличими. Времето е спряло, сега сме в глъбините на онзи свят, който съществува неизменно, съвсем близко. Необходими са само един мадригал, една буря и един затъмнен град, за да се озовем в добре познатото, но според представите ни като че все пак недостъпно пространство. В своя професионален живот ние всекидневно си играем с времето — разтягаме го и го скъсяваме, изличаваме го. Това става естествено, не се замисляме над този феномен. Времето е деликатна, външна конструкция и сега то напълно е изчезнало.

„Крал Лир“ е цял континент. Ние подготвяме експедиции, които с различна степен на умение и с променлив успех нанасят на картата хълмиста местност, река, някакви брегове, планински хребет, гори. Такива експедиции изпращат всички страни и в хода на нашите изследвания ние понякога се срещаме, убеждавайки се с горест, че вчерашното езеро е станало зъбер. Чертаем карти, коментираме, записваме — нищо не съвпада. Един опитен тълкувател разяснява четвърто действие. Ето как трябва да бъде: кралят е весел, лудостта му е в пределите на допустимото. Същият тълкувател обаче посивява от безсилие пред вулканичното изригване във второ действие. Началото му е нелепо — по-добре всичко да стане игра, изпълнена със смях и празнично настроение. В главата на краля се е загнездила привлекателна, ала опасна идея, на самия него му е смешно. Ами трагедията на скиталчеството? Трансформацията? Кой притежава достатъчно власт и физическа издръжливост, за да изобрази крушението в неговия последен стадий? Най-напред ред във всичко;

секунда по-късно светът се срина в хаос, разразява се жизнена катастрофа.

Знам за какво става дума, самият аз преживях подобна трагедия, усетил я бях с кожата на душата си. Раните още не са заздравели. Но как да внуша своя опит така, че моят крал да успее да взриви създадената си в тежки мъки отбранителна стена срещу безпорядъка и унижението?

Трябва обаче да се пазим и от прекалено дълбокомислие. Необходимо е да се играе бързо, открито, разбираемо. Нямаме нито опит, нито традиция, само едно лошо образование. В състояние ли е поривът да замени техниката? Или ще затънем в тресавището на многословието? Ние, които имаме опит от работата си единствено с директния, твърдо стъпил на нозете си, диалог на Стриндберг? Възможно ли е нормално играещи актьори и актриси да изразят двойната болка на Глостер, веселата ярост на Кент, престореното безумие на Едгар, демоничната злоба на Риган?

Нашата експедиция преодолява неравния терен на обрасла в храсталаци местност, горещо е, от челата ни се стича пот. Внезапно слънцето тупва зад хоризонта като нажежен камък, мракът става непроницаем и ние разбираме, че сме попаднали в пукнатина над дълбока пропаст. Един ден прилича на друг: *ето* — моментът на истината, твърдият остров, *най-сетне*, отсега ще възприемем спокойна методичност. Оттук до там са два метра и седемнадесет сантиметра, така и ще запишем. Но по-добре да проверим още веднъж. Оказват се четиринадесет хиляди метра.

Зрители, режисьор, актьор, критик. Всеки вижда своя крал Лир, аморфен в контурите си, илюзорно възприемаем с интуиция и чувство. Опитите за описване с думи са безплодни, но интересни. Е, хайде, нека заедно поиграем на понятия. Някой, извърнат на северозапад, вторачва поглед в слънцето, друг, затворил очи и притиснал брадичка към гърдите си, мърмори нещо, обърнат на юг. Кой най-добре от всички ще опише струнния квартет в си бемол мажор, опус 130, на Бетховен — неговата трета част, *Andante con moto*, *ma non troppo*? Можем ли да почетем, можем ли да послушаме? На мен ми харесва. Макар да е малко еднообразна. Но е хубава! Макрокосмос, инверсия, контрапункт, структурна, диалектична, миметична. По-бързо или по-бавно. И по-бързо, и по-бавно? Макар да е нужно акцентиране на структурата. Така

ми въздейства, че се просълзих, мислех си — та той е бил глух, поврага. Да се описва музика е все едно да се разказва приказка, защото звуковите вълни докосват чувствата. Да се описва театър се счита за напълно възможно, защото словото, както казват, се възприемало с разума. И таз добра!

Ибсен с неговите лъжци, земетресенията на Стриндберг, яростта на Молиер, поднесена с хлъзгавото коварство на Александрина, континентите на Шекспир! Само като си помислиш за всичко това! Тук ще ни услужат абсурдистите, злободневни, избирателни: всичко е предсказуемо, лесно възпроизводимо, гъделичкащо забавно, ловки побутвания, полуфабрикати за Нетърпеливите.

А сега, драги мой, аз те хващам за ръката, приятелю, и предпазливо те разтърсвам, чуй: ето, тези именно думи ти произнасяш всекидневно по много пъти. И би трябвало да знаеш, че тъкмо те зоват твоя опит. Създадени се в мъка или в сладострастие, с главомаймаща бързина или постепенно, трохичка по трохичка. Разтърсвам те пак: ти разбираш, аз разбирам, ти осъзнаваш, аз осъзнавам, мигът е увенчан с триумф, денят не е минал напразно, животът ни, инак съмнителен може би, най-сетне е получил смисъл и обогрeност. Апатичният разврат е станал любов. Като си помислиш само! Да, като си помислиш!

Според някои аз трябва да разкажа за своите приятели. Но това не е невъзможно, освен ако не си достатъчно престарял, та те да са напуснали тленния свят. Във всеки друг случай си принуден да балансираш между нетактичност и премълчаване: бъди спокоен, ще ти дам да прочетеш какво съм писал.

Един човек излял душата си в подобна изповед. Естествено, дал я на бившата си любовница да я прочете. Тя отишла в тоалетната, повърнала, а сетне настояла името ѝ да се зачеркне. Авторът се подчинил, но силно намалил положителния елемент в преценките си, за да усилва отрицателния.

Дружбата, както и любовта, е изключително проникателна. Нейната същност е откритото отношение, пристрастеността към правдата. Да видиш лицето на близкия човек или да чуеш гласа му по телефона, да изречеш онова, което те мъчи най-много, което счита за неотложно, ето какво наричам аз освобождение. Или да изслушаш приятеля си да признае нещо, за което иначе не се е осмелявал и да си помисли. Дружбата нерядко е обогатена от чувственост. Фигурата на приятеля, неговото лице, очите, устните, гласът му, неговите движения, интонацията му са запечатани в съзнанието ти като секретен код, откриващ душата ти за насрещно доверие и съпричастност.

Любовните отношения се разтърсват от експлозиите на конфликти, неизбежно е, дружбата не е дотам щедра, потребността ѝ от сблъсъци и чистки не е особено голяма. Понякога нежната повърхност на контактите се дразни от попаднали там песъчинки, които причиняват болка и затруднения. Мисля си: ще мина и без този идиот! Но минава известно време и усещането за неловкост, за празнота се проявява на различни равнища, понякога пряко, понякога косвено.

Подновявам отношенията, които са били прекъснати, не може да продължава повече така, нека съхраним общото си богатство. И се захващаме да изгребваме, да разчистваме, да възстановяваме.

Резултатът не е тъй категоричен: по-добре, по-лошо или както преди. Така и няма да разберем. Дружбата не е зависима от клетви и уверения, нито пък от времето и пространството. Дружбата не предявява никакви изисквания, освен едно: искреност. Само едно, ала затова пък нелеко.

Мой приятел, обществено активна личност, емигрира и се заселва на Ривиерата. Наема там тристаен апартамент и плете рогозки, седнал на балкона. Неговата приятелка, доста по-млада, продължава да работи в Швеция, но няколко месеца в годината го посещава на удобния балкон. Приятелят ми замлъква, нашият диалог прави опити да се промъкне през гъсталака на това затишие, поддържането на общуването ни изисква немалко сили и време. Фразите му стават все по-загадъчни. За какъв дявол избяга на оня средиземноморски балкон? Та ти бавно и неусетно умираш, макар да не се забелязват трупни петна. Беседваме, спазвайки ритуала, долавям, че го гнети някаква грижа, която не желае да сподели с мен. Много благодаря, тук е наистина прекрасно. Вярно, палмите са покрити със сняг, но затова пък цъфтят магнолиите.

Не съм в състояние да му призная, че съм наясно относно онова, което го измъчва, не искам да го обиждам с упрек, че не е искрен в необходимата степен.

Двамата сме всъщност почти връстници — никак не е изключено именно тъй да започва и истинската старост. Лутаме се по изпълнени с тъма зали и лъкатушещи мръсни коридори, навлизайки все по-надълбоко в тях. Разговаряме по разбрицани местни телефони и безпомощно се спъваме в уговорки, трудно отличими една от друга.

Друг мой приятел, актьор, написа интересна радиопиеса и аз поисках разрешението му да я поставя. Подир няколко месеца го попитах дали не би искал да изиграе Призрака и Първия актьор в спектакъла, който подготвих по „Хамлет“. След мъчително колебание той ми отказа. Разгневен, заявих, че тогава няма да се занимавам с неговата радиопиеса. Истински разтърсен, той заяви, че не вижда връзката, тъй очевидна за мен самия. Посредством пространни разяснения ние, без да променим изходните си позиции, разнищихме възникналото недоразумение. Но в дружбата ни се появи пукнатина.

Мой близък, който се изявява с успех в обществено-политическата сфера, изпитва панически страх от всякаква форма на

агресивност. Нарича се на шега *besser wiser*^[1] и не без основание. С удоволствие слушам неговите лекции, защото той има на какво да научи другите. Преди много години усърдно ми даваше съвети относно твърде разклатените ми позиции на световния кинопазар, ситуация, която обаче аз познавах по-добре от когото и да било. Седем пъти ми навираше своите напътствия, на осмия избухнах и го пратих по дяволите (при това с изрази, които надали имат нещо общо с изискания език). Нужно бе да мине доста време, преди нашето приятелство да се възстанови.

Трябва да заявя откровено, че самият аз не храня никакви илюзии относно собствения си талант да създавам и поддържам дружески отношения. Предан приятел съм, но подозрителен до крайност. Ако ми се стори, че спрямо мен е извършено предателство, аз, без да се замисля, правя същото; ако ми се стори, че някой е скъсал с мен, късам и аз — един не дотам ценен и съвсем бергмановски талант.

С близките от женски пол ми е по-лесно. С тях съм по-открит и това е взаимно, някак разбиращо се от само себе си (поне така си внушавам); липсват сурови изисквания (поне така си въобразявам); лоялността е непоклатима (поне така си мисля). Интуицията функционира безпрепятствено, чувствата не са помрачени от нищо, липсват съображения за надпревара и престиж. Възникналите конфликти получават разрешение на основата на установеното доверие, те не се инфектират. Заедно сме изтанцували всички възможни фигури: страст, нежност, възделение, лекомислие, измяна, гняв, комедии, отвращение, любов, радост, раждания, гръмотевични бури, лунни пътеки, мебели, домакинство, ревност, широки легла, тесни легла, извънбрачни връзки, нарушаване на границите, вяра; ето и още: сълзи, еротика, катастрофи, триумфи, проблеми, оскърбления, схватки, страх, тъга, яйца, сперматозоиди, кръвотечения, взривове, бельо; и още: импотентност, разврат, ужас, близост до смъртта, черни нощи, безсънни нощи, бели нощи, музика, закуски, гърди, устни, снимки (обърни се към камерата, гледай в ръката ми вдясно от ръкописа), кожа, куче, ритуали, печена патица, бифтек от кит, развалени стриди, измама и хитрост, изнасилвания, красиви рокли, украшения, съприкосновения, целувки, рамене, бедра, чужди светлини, улици, градове, съперници, съблазнители, косми по гребена, дълги

писма, обяснения, смях, старост, болести и мъки, очила, ръце, ръце, ръце, ръце; всичко, арията привършва: сенки, нежност, ще ти помогна, бреговата ивица, морето — и се въдворява тишина. Върху писалището тиктака златният часовник на баща ми, стар, с пукнато стъкло — показва дванадесет часа без седем минути.

Не, няма да пиша за приятелите си, това е невъзможно. Няма да пиша и за жена си, за Ингрид.

Преди няколко години създадох един не особено успешен сценарий за филм, озаглавен „Любов без любовници“, замислен като панорама на живота в Западна Германия и изпълнен с безсилен гняв на заточеника, по всяка вероятност недотам справедлив.

От този исполин, когото сполетя естествена смърт, изрязах къс месо и го превърнах в телевизионен филм под наслов „Из живота на марионетките“. Не се хареса на мнозина, но според мен и според малцина това е едно от най-сполучливите ми произведения.

В сценария, претърпял такава метаморфоза (филмът трябваше да продължава цели шест часа), се съдържа своеобразен контрапункт на хаоса и неизбистреността на основната му структура, а именно парафраза на историята на Овидий за Филемон и Бавкида. Нарочно поставих Приказката като недокоснат олтар в недрата на една разрушена църква.

Преоблечен, Бог броди по земята с намерението да види как живее неговото творение. В прохладна есенна вечер той пристига в запуснато стопанство в самия край на селище, разположено на брега на морето, където живеят двама старци — селянин и неговата жена. Те му поднасят вечеря и го приютяват за през нощта. На сутринта Бог продължава пътя си, но преди да си тръгне, иска от стопаните да му кажат едно свое желание... те поискали да не се разделят и в смъртта. Молбата им била изпълнена — Бог ги превърнал в огромно дърво, под което намирали подслон странниците.

Аз и моята съпруга сме си много близки. Единият мисли, другият го казва на глас или обратното. Не мога да намеря нужната формулировка на това наше родство.

Има обаче един неразрешим проблем: в някой прекрасен ден удар с коса ще ни раздели. Няма такъв добър Господ-Бог, който да ни превърне в дърво-подслон. Притежавам способността да си измислям всякакви житейски ситуации чрез съвместно задвижване на

интуицията, фантазията и на съответните емоции, придаващи на картината колорит и дълбочина, но със средство, чрез което да си представя момента на разлъката, не разполагам. Тъй като не мога или не желая да си измислям някакъв друг свят, свят отгатък граничната линия, перспективата става ужасяваща. От някой се превръща в никой. И този никой не ще носи дори спомена за тази близост.

[1] Всезнайко, умник (нем.). — Б.пр. ↑

В средата на юли баща ми пристигна във „Ворумс“, за да прекара своя отпуск. Настроението му беше лошо, не можеше да си намери място и обзет от безпокойство, извършваше дълги преходи пешком из гората, нощуваше в кошари и плевни.

Една неделя трябваше да произнесе проповед в църквичката на Амсберг. Утрото бе сякаш напоено с олово, слънцето и конските мухи хапеха немилостиво. Над планинските хребети на юг се издигаше тъмносиня стена от облаци.

Отдавна беше решено, че аз ще придружа татко. Сложиха ме върху предния багажник на велосипеда, на задния прикрепиха пакет с храна и чантата с пасторските одежди. Бях бос, по къси панталонки на сини райета и ризка от същия плат с обърната яка. Китката на едната ми ръка беше превързана: бях разчесал мястото, ухапано от комар, и то се подуду. Баща ми носеше черни панталони със специални щипки за велосипеда, черни обувки с връзки, бяла риза, бяла шапка и леко лятно сако. Всичко това знам от снимката, която разглеждах неотдавна. На заден план се вижда Гертруд, млада приятелка на семейството. Тя е вперила влюбени очи в татко и лукаво се усмихва. Обожавах Гертруд — колко би било хубаво, ако тя идваше с нас. Весела, все засмяна, тя винаги повишаваше татковото настроение, двамата често пееха на два гласа. Баба пак е отзад, тръгнала към клозета в двора. Брат ми е седнал и вероятно приведен над омразно домашно по математика, сестра ни още спи, аз съм на седем години, скоро ще навърша осем. Снимката е направена от мама, която обичаше да фотографира.

И така, потеглихме — надолу по стръмния горски хълм, заобиколен от борове и мравуняци; наоколо ухаеше на смола и напечен от слънцето мъх. Боровинковите храсти предлагаха изобилие от плодове, още незрели. Минахме покрай изпраните чаршафи, които градинарят беше проснал да съхнат. Преди няколко седмици брат ми заедно със свои приятели от Мисионерския дом откраднали ягоди, размачкали ги и със сока нашарили чаршафите на госпожа Тьорнквист

с неприлични фигури. Подозрението падна върху всички, но поради липса на улики нас ни пуснаха, а синовете на градинаря бяха напердашени, макар да нямаха нищо общо с цялата тази работа. Така и не можах да реша да издам ли брат си, или не, причини за отмъщение имах достатъчно. Веднъж, поклащайки пред мен един тлъст дъждовен червей, той ми предложи: изяж го и ще получиш пет йоре. Изядох го. Тогава брат ми каза: „Щом си такъв глупак, че ядеш дъждовни червеи, изобщо не заслужаваш да ти дам пет йоре.“

Аз впрочем бях твърде доверчив и все се хващах на разни въдици. На всичко отгоре заради полипи в носа устата ми бе все полуотворена. Така че и изглеждах възгласав.

Брат ми каза: „Вземи чадъра на баба, разтвори го, ще ти помогна. Скочи от горната тераса с него в ръка — ще видиш как ще литнеш.“ Спряха ме в последната минута, аз се разревах от яд не защото бях излъган, а защото ми забраняваха да литна с помощта на бабиния чадър.

Старата Лала казваше: „Ти, Ингмар, си роден в неделя и затова можеш да виждаш елфите. Но не забравяй, че трябва да държиш пред себе си две клонки на кръст.“ Не знам дали самата Лала вярваше в това, което говореше. Аз обаче бях убеден, че казва истината, и без никой да ме види, хукнах на улицата. Елфи така и не забелязах, но затова пък срещнах дребно сиво човече с лъскаво злобно лице. За ръката водеше момиченце, голямо колкото кутрето ми. Искях да го хвана, ала гномът и момиченцето успяха да избягат.

Когато живеехме на Виллагатан, в двора ни често влизаха улични музиканти, които изнасяха концерти. Веднъж пристигна цяло семейство. На влизане в трапезарията татко заяви: „Продадохме Ингмар на циганите. Добри пари ни дадох.“ Аз се развивах от ужас. Всички се разсмяха, мама ме взе в скута си и като обгърна с ръце главата ми, започна леко да ме люлее. Всички се чудеха на моята доверчивост. „Толкова е лесно да бъде излъган, не притежава никакво чувство за хумор.“

Бяхме стигнали до възвишението при пощата, трябваше да сляза от велосипеда и да вървя редом с него. Бях бос и затова пристъпвах по канавката, обрасла с мека и утъпкана трева. Поздравихме се с пощальона, тръгнал към гарата, за да посрещне влака за Крюлбу. Чувалчето с пощата беше натоварил на количка. На стълбата седеше

Ласе, дългнест хлапак с провиснали ръце. Като ни видя той завъртя глава и измуча. Кимнах му сдържано. Неотдавна Ласе ме беше научил на следната песенчица: „Петле и кокошчица прескачали връвчица. Рипало, рипало петлето, кацнало връз кокошчицата.“ Смисълът ѝ не разбирах, но ми беше ясно, че не е псалм.

Когато прехвърлихме възвишението, аз отново седнах на багажника. Татко ми нареди да си вдигна краката. Преди година десният ми крак се бе закачил за спиците на велосипеда на чичо Ернст и няколко по-дребни костици на стъпалото бяха счупени. Увеличихме скоростта и скоро се понесохме покрай фермата на Берглунд, откъдето ние, децата, вземахме мляко и събирахме нападали ябълки. Доли пролая хрипливо, завързана на стоманена тел между два бора. Зад фермата се намираха един дом с призраци и Мисионерският дом, обитаван от многото деца на семейство Фрюкхолм, чиито родители разпространяваха словото божие сред пустините на Африка. Мисионерският дом бе изпълнен с атмосферата на весело и обичливо християнство, лишено от догми и принуда. Децата ходеха неумити и боси. Хранеха се стоешком, когато огладнееха. А Бенгт Фрюкхолм притежаваше вълшебен театър, който си бе направил сам по указанията на семейното списание „Алерш“ Децата обаче избягваха да пеят своята любима песничка между стените на Мисионерския дом:

*Във Африка съм се родил,
където татко крал е бил,
с жирафа, крокодил, маймунка
игри съм вихрил до насита, ха!
Тра-ла-ла-ла!
От тлъст мисионер свари си ти чорба.*

Сега се носехме с доста висока скорост по дългия полегат склон на Сулбака, пътят се виеше покрай реката, слънцето напичаше, колелата на велосипеда подсвиркваха и поскърцваха, водната шир блестеше. Над планинската верига все така бе надвиснала стена от облаци. Татко тихичко си напяваше. Отдалеч екна сирената на сутрешния влак. С тъга си помислих за своето собствено влакче: ако си бях у дома, сега щях да монтирам релсите му на пътеката, отвеждаща

към зимника. Пътуването с баща ми винаги беше рисковано начинание. Никога не беше известно как ще завърши. Понякога хубавото му настроение продължаваше целия ден, понякога демони застигаха пастора и той започваше да си цеди думите, ставаше затворен и раздразнителен.

Край пристана на сала вече чакаха каруци с богомолци, старец с мръсна крава и няколко хлапета, които щяха да се къпят в Юпшери и да ловят там костури.

През реката са прехвърлени стоманени въжа, по тях има железни халки и ръждиви подвижни колела, с които е съединен салът, управляван ръчно. С тежки прътове от просмолено дърво се закачат въжата и така плоскодънният съд биваше преместван назад и напред по тъмната тътнеща река. В борда му глухо се удряха дървени трупи, пускани по течението ѝ.

Татко веднага влезе в разговор с жените в една от каруците. Аз се разположих на дъсчения под край носа и спуснах краката си във водата, леденостудена дори сега, в разгара на лятото; кафява и съскаща, тя обливаше ходилата и прасците ми.

От ранно детство реката присъства в моите сънища, неизменно тъмна и развълнувана, както е при моста в Гродан, гредите излъчват мирис на кора и смола, бавно се въртят в неудържимия поток; от глъбината застрашително се подават остри камънаци, които тъмнеят и през огледалната прозрачност на водата. Силно изрязаното речно русло между стръмните брегове, където са намерили опора анемични брези и елхи, водата, на моменти просвяткваща под слънчевите лъчи, за да угасне мигом след това и да стане още по-черна, непрекъснатото движение към завоя, глухият тътен. Понякога отивахме да се къпем в тази река — по пътеката, сякаш хукнала отвесно от склона близо до „Ворумс“, за да пресече ливадата на Берглундови, железопътния насип и селището, а оттам и да се спусне от хълма, който от нашата страна бе твърде нисък. В подножието му бе привързан сал от греди, от който можехме да се гмуркаме. Веднъж попаднах под сала, без да мога да изплувам. Не се изплаших ни най-малко, отворих очи и видях покращащите се водни растения, въздушните мехурчета, които изпускаха, слънчевата илюминация, озарила кафявото пространство, малките змиорки, стрелкащи се между камъните, заседнали в дънната тиня. Не помръдвах, бавно губейки свят. После не помня друго, освен

това, че лежах на сала, повръщайки вода и слуз, а наоколо, всички възбудени, говорят неспокойно, в надпревара.

Сега седях в самия край на ферибота и разхлаждах стъпалата си, пламнали от жегата, и глезените, изпохапани от комари. Внезапно някой ме хвана за рамото и ме блъсна назад, последва силна плесница. Баща ми, разярен: „Нали знаеш, че съм забранил да седиш така? Не ти ли минава през ум, че водата може да те издърпа?“ Последва нова плесница. Не заплаках — само не и тук, пред толкова чужди хора. Не плачех, но изгарях от омраза: простак с простак, все ме бие, ще го убия, никога няма да му го простя, ще се върнем у дома и ще измисля за него най-мъчителната смърт, той ще ме моли да се смиля над него, ще го слушам как вие от ужас...

Дървените трупи се удряха в сала, водата шуртеше, аз се поотместих, но всъщност привидно. Татко помагаше на човека, който придвижваше сала и усърдно размахваше тежкия дървен прът. Виждах, че и той е ядосан.

Пристигнахме, водата заля дъсчената обшивка, каруците се измъкнаха на брега, мостикът се поклащаше. Татко си взе „довиждане“ — никога не му беше трудно да общува с хората. Хлапетата, които отиваха да ловят костури, грабнаха въдиците си със злоради усмивки. Грохналият старец с мръсната крава се помъкна нагоре по хълма.

„Е, хайде да вървим, глупчо!“ — топло продума баща ми. Без да помръдна от мястото си, аз нарочно извърнах глава — дружелюбният му тон ме подмамваше да заплача. Той се приближи до мен и ме тупна лекичко по гърба. „Нали разбираш, изплаших се, та така можеш да се удавиш и никой не би забелязал това.“ Тупна ме пак, взе велосипеда и го подкара по мокрите дъски. На сала вече се качваха нови пътници.

Татко протегна ръка, малката ми длан потъна в неговата. Гневът ми сякаш изтече от мен. Ясно, изплашил се заради мен. Когато човек се бои, той се и сърди, по това две мнения няма. Сега се е успокоил, разбрал е, че е постъпил прекалено строго, и се разкайва.

От пристана започваше стръмнина и аз му помогнах да бута велосипеда по почти отвесния склон. В лицата ни халоса силна жегата, вятърът вдигаше вихрушка от ситен пясък и не носеше прохлада. Черните панталони на баща ми и обувките му се покриха с прах.

Стигнахме до църквата, когато камбаната удари десет часа. На сенчестото гробище жени, облечени в черно, поливаха цветята по

гробовете. Миришеше на прясно окосена трева и смола. Под каменния свод се усети някаква прохлада. Клисарят, който бе бил камбаната, съпроводи татко до сакристията. В шкафа там имаше леген и кана, той се уми, съблечен до кръста, облече чиста риза, сложи си чиста якичка и пасторски сюртук. След това седна край масата и на къс хартия написа номерата на псалмите. Отидох с клисаря да му помогна да окачи съответните цифри. Изпълнявахме тази важна работа, без да продумахме: една неточна цифра, и катастрофата би била неминуема.

Знаех: сега татко трябва да остане сам. Затова се отправих към гробището и захванах да чета надписите по надгробните камъни, особено по тези на покойни деца. Над тъмните корони на ясените надвисна белият небесен свод. Неподвижен нажежен въздух. Стършели. Комари. Мучи крава. Очите се слепват. Я да подремна. Потъвам в сън.

* * *

По време на подготовката на „Причестяване“ аз — в края на зимата — се отправих да огледам църквите в Упланд. В повечето случаи вземах ключа от местния клисар и оставах известно време вътре в храма, наблюдавайки как блуждае светлината и обмисляйки как да оформя края на моя филм. Всичко около него беше написано и запланувано, освен завършека.

В една неделна утрин аз се обадох на баща ми и го попитах не би ли искал да ме придружи. Мама беше в болницата след своя първи инфаркт и той живееше в пълно усамотение. Ръцете и краката му вече съвсем не го слушаха, той се придвижваше с помощта на бастун и носеше ортопедични обувки, но благодарение на своята воля и самодисциплина продължаваше да изпълнява задълженията си в енорията около Двореца. Беше на седемдесет и пет години.

Мъглив ден в края на зимата, снегът излъчва светлина. Пристигнахме без закъснение в малката църква северно от Упсала. Там на тесните пейки вече седяха четирима богомолци. В преддверието си шепнеха свещеникът иконом и пазачът. Край органа се суетеше органистката. Когато звънът на камбаните замря над равнината, пасторът още не се бе появил. На небето и на земята се възцари

тишина. Баща ми нетърпеливо се размърда и нещо измърмори. След някое и друго време откъм хлъзгавия хълм се чу шум на мотор, хлопна се вратичка на кола и по алеята към църквата, тежко запъхтян, забърза пасторът. Като стигна до олтара, той се обърна и огледа присъстващите със зачервени очи. Беше мършав, дългокос, грижливо поддържаната брада едва прикриваше безволевата брадичка. Закашля се, размахвайки ръце досущ като скиор, на тила му се виеха къдрици, челото му почервения от прилив на кръв. „Аз съм болен. Имам температура около тридесет и осем градуса. Простуда — продума свещеникът, търсейки съчувствие в нашите погледи. — Обадох се на настоятеля и той ми разреши да посъкратя богослужението. Затова ще минем без запрестолна служба и причестяване. Ще изпеем един псалм, аз ще си прочета проповедта, доколкото мога, после ще изпеем още един псалм и с това ще завършим. Отивам в сакристията да се преоблека.“ Той се поклони и замря в нерешителност, сякаш очакваше аплодисменти или поне знак, че го разбират и му съчувстват. Като не забеляза каквато и да било реакция, свещеникът изчезна зад една тежка врата.

Възмутен, баща ми започна да се надига от пейката. „Длъжен съм да поговоря с този тип. Пусни ме!“ Добра се до пътеката между пейките и с накуцване се отправи към сакристията, където се състоя кратък, но сърдит разговор.

Малко след това оттам излезе свещеникът иконом и със смутена усмивка провъзгласи, че ще има пълно богослужение. Пасторът ще бъде подпомогнат от свой стар колега.

Органистката и малобройните богомолци подхванаха първия псалм. В края на втория куплет тържествено се появи баща ми — в бяла богослужебна одежда и с бастун. Когато гласовете замлъкнаха, той се обърна към нас и със спокойния си, лишен от напрежение тембър, произнесе: „Свят, свят е господ Саваот! Цялата земя прелива от неговата слава!“

Що се отнася до мен, аз получих идея за заключителната сцена на „Причестяване“ и правилото, което винаги бях следвал и щях да следвам до края на живота си: „Длъжен си, независимо от всичко, да извършваш своето богослужение.“ Това е важно за паството и още по-важно е за теб самия. Доколко има значение за Бога, ще стане ясно по-късно. Но ако няма друг бог, освен твоята надежда, значи е важно и за Бога.

Добре си подремнах на пейката под дървото. Камбаните провъзгласиха, че службата започва, и аз, пристъпвайки едва чуто с боси крака, се вмъкнах в църквата. Жената на пастора ме хвана за ръка и силом ме постави до нея близо до катедрата. Бих предпочел да съм край органа, някак зад кулисите, но госпожата беше в напреднала бременност и нямаше шанс да се промъкна край нея. Веднага ми се прииска да отида в клозета, ясно бе, че предстои продължително мъчение. (Богослуженията и слабите представления изглеждат най-дълги. Ако ви се струва, че вашият живот минава скоротечно, идете на църква или на театър. И времето ще спре, ще придобиете усещането, че часовникът ви се е повредил, оправдавайки констатацията на Стриндберг в „Буря“: „Животът е кратък, но може да се окаже и дълъг, докато минава.“)

Както всички богомолци във всички епохи, аз потънах в съзерцание на олтарната живопис, на олтарните атрибути, на разпятието, витражите, фреските. Там бяха Иисус и разбойниците, окървавени, сгърчени, Мария, сведена над Йоан („Виж сина свой, виж майката своя“), Мария Магдалена, грешницата (кой ли я е чукал за последно?). Рицарят играе на шах със Смъртта. Смъртта сече Дървото на живота, един нещастник е останал на върха му и ужасен, кърши ръце. Смъртта води танцуващата процесия към Царството на мрака, държи косата си като знаме, хорицата танцуват, следвайки я в дълга колона, един шут се плъзга по въже. Дяволи кладат огън под големи котли, грешниците се хвърлят в тях с главата надолу, Адам и Ева виждат голотата си. От забраненото дърво се взира Божието око. Някои църкви приличат на аквариуми, няма незапълнено място, обитават ги и се размножават хора, светци, пророци, ангели, дяволи и демони; и тук, и там те преминават през стени и сводове. Действителността и въображението са се сплели в здраво кълбо — виж какво си направил, грешнико, виж какво те чака зад ъгъла, виж сянката, която те дебне отзад!

Известно време преподавах в театралната школа в Малмьо. Предстоеше ни годишна продукция, а се чудехме какво да представим. И като си спомних за църковните изображения от моето детство, аз за

няколко вечери написах кратка пиеса, озаглавена „Картина върху дърво“, в която имаше роля за всеки студент. На най-личния, но за жалост най-малко надарения студент, който се готвеше за поприще в оперетата, дадох ролята на рицаря — сарацините му отрязват езика и той остава нем.

„Картина върху дърво“ в крайна сметка стана „Седмият печат“ — неравен, но скъп за сърцето ми филм, заснет в най-примитивни условия, ала с огромно жизнелюбие и желание. В нощната гора, където екзекутират Вещицата, зад дърветата, могат да се видят прозорците на жилищните комплекси на Росунда. Процесията на флагелантите^[1] премина през участък, разчистван за строеж на нова лаборатория. Епизодът с танца на Смъртта под надвиснали тъмни облаци беше заснет в шеметен темп едва след като повечето от актьорите се бяха разотишли. Техници, електричари, един гримьор и двама курортисти, които изобщо не разбираха какво става, бяха облечени в костюми на осъдени на смърт, монтирана бе набързо „няма“ камера и кадърът се засне, преди облаците да се разпръснат.

Не смеех да поспя, докато баща ми държи своята проповед. Той виждаше всичко. Един път приятел на нашето семейство задряма по време на коледна утринна служба в параклиса „Софияхемет“. Татко прекъсна проповедта си и спокойно се обърна към него: „А сега се събуди, Ейнар. Ще чуеш нещо, което те интересува.“ И заговори за това, че последните ще бъдат първи. Чичо Ейнар, ерген, който свиреше на цигулка, беше втори архивар в Министерството на външните работи и мечтаеше да стане първи.

* * *

След богослужението пасторът ни покани у дома си на кафе. Там беше и неговият син Оскар, дебеличко момченце на моите години, с коси като от слама. Получихме сок и кифлички. Оскар предизвикваше отвращение: главата му, заради екзема, беше омотана с мръсни бинтове, по които бяха избили розови петна, той непрестанно се дръгнеше и излъчваше мирис на карбол. Изпратиха ни в детската стая, която Оскар бе превърнал в църква — с олтар, свещници, разпятие и разноцветна хартия, залепена по стъклата на прозорците. В единия ъ

ъгъл бе поставен малък орган. По стените бяха закачени картини с библейски мотиви. Миризмата на карбол и мъртви мухи потискаше. Оскар ме попита дали не бих искал да изслушам проповед, или да си поиграем на погребение — в гардероба му имало малък детски ковчег. Казах му, че не вярвам в Бога. Оскар се почеса по главата и заяви, че съществуването на Бог е доказано научно: най-великият учен в света, руснак, по фамилия Айнщайн, съгледал божия образ в глъбините на своите математически формули. Казах, че ми е омръзнало от такива дрънканици. Започна свада. Оскар, който беше по-силен от мен, ми изви ръката и настоя да призная, че Бог има. Болеше ме и бях уплашен, но предпочетох да не викам за помощ. Той сигурно е луд. А желанията на идиотите трябва да се изпълняват, иначе всичко би могло да се случи. И аз бързо-бързо му признах, че вярвам в съществуването на Бог.

След това мое отстъпление ние мрачно се настанихме в различни ъгли на стаята. Дойде време за „довиждане“ и обратен път. Татко прибра пасторските одежди и якичката в чантата, бутна шапката си на тила и ми позволи да се настаня на предния багажник. Пасторът и жена му ни уговаряха да изчакаме да премине бурята — пламтящото слънце бе вече затулено от тежък облак. В душната жегата се усещаше предстоящ дъжд. Татко благодари с усмивка — ще успеем. Пък и малко влага няма да попречи. Жената на настоятеля ме притисна към пищната си гръд, от нея миришеше на пот, със своя изхвъркнал и издут до пръсване корем тя едва не ме събори от велосипеда. Съпругът ѝ ни стисна ръцете, докато говореше, от дебелиите му устни хвърчеше слюнка. Оскар никакъв не се виждаше.

Най-сетне потеглихме. Татко мълчеше, ала чувствах, че изпитва облекчение. Като си напяваше мелодията на някакъв летен псалм, той въртеше педалите, развивайки доста добра скорост.

При разклона на Юпшери татко предложи да се топнем. Идеята ми хареса и свърнахме по пътеката през пустош, над която се стелеше тежък кисловат мирис на папрат и изсъхнала тръстика.

Езерото беше кръгло и се считаше за бездънно. Пътеката завършваше с тънка песъчлива ивица, която стръмно чезнеше в тъмните глъбини на водата. Съблякохме се. Татко се хвърли във водата и поплува, сумтейки, на гръб; аз предпазливо загребах няколко пъти с

ръце и потънах с глава под водата — там нямаше нито дъно, нито водорасли, нищо.

Сетне поседяхме на брега, за да изсъхнем в душния зной, наоколо бръмчаха конски мухи. Татко имаше изправени плещи, висок гръден кош, силни и дълги крака, гениталии с внушителен размер, почти лишени от окосменост. Ръцете му бяха като че без мускули, с много кафяви петна по бялата кожа. Седях между краката му, подобно на Христос, увиснал на кръста между коленете на Бога, както го помня от едно старинно олтарно изображение. Съзрял на брега неизвестно нему тъмнолилаво цвете, татко го откъсна и се зае да разгадава как е попаднало тук, как се казва. За цветя и птици той знаеше едва ли не всичко.

Глад не изпитвахме, защото угощението в дома на пастора беше обилно, но все пак похапнахме и от сандвичите, които ни бяха приготвили у дома, като си поделихме по равно бутилка лимонада.

Наоколо притъмня. Сандвичите ни атакуваха с пикиран полет оси. Внезапно по гланцираната повърхност на водата се заредиха безчет кръгове, които почти мигом изчезваха.

Решихме да тръгнем веднага.

* * *

Когато татко овдовя, аз често го навестявах и двамата с него водехме дружески разговори. Веднъж бях седнал при неговата икономка, с която обсъждах практически въпроси. Внезапно откъм коридора дочухме бавните му тътрещи се крачки, на вратата се почука и той влезе в стаята, присвивайки очи от силната светлина — сигурно току-що се беше събудил. С учудване се вгледа в нас и попита: „А Карин още ли не се е върнала?“ Но тутакси разбра каква двойна и болезнена грешка бе направил, смутено се усмихна — от смъртта на майка ми бяха изминали четири години, а той се бе изложил, питайки за нея. Преди да успеем да кажем нещо, той предупредително ни възпря с бастуна и се отдалечи в стаята си.

Запис в работния дневник от 22 април 1970 г. Татко умира. В неделя го посетих в „Софияхемет“. Спеше, похърквайки. Едит, която седи при него и денем, и нощем, го събуди и излезе от стаята. Лицето

му е лице на умиращ, но очите му са ясни, учудващо изразителни. Нещо прошепна, ала не беше възможно да се разбере какво. Вероятно разсъдъкът му е леко помрачен. Любопитно е да се наблюдава как се променя изразът на очите му: изискващ, молещ, нетърпелив, боязлив, търсещ контакт. Когато се наках да си тръгна, той внезапно ме хвана за ръката и нещо замърмори. Сякаш нещо рецитираше. Почти веднага се досетих, че ме благославя. Умиращият баща зове Бог да благослови сина му. Всичко стана бързо и неочаквано.

25 април 1970. Моят баща е още жив. Казано по-точно, в безсъзнание е, сърцето му обаче е силно, работи. На Едит ѝ се струва, че постига контакт с него, когато го държи за ръката. Тя му говори, а той ѝ отвърща — с ръката си. Необяснимо, но трогателно. Та нали са връстници и близки приятели.

29 април 1970. Татко почина. Издъхна в неделя, в четири и двадесет следобед, смъртта му не беше мъчителна. Трудно ми е да анализирам какво изпитах, като видях лицето му. То беше станало съвсем неузнаваемо. Напомняше най-вече лицата на мъртъвците от концлагерите. Това бе ликът на Смъртта. Мисля за него от едно отчаяно дълго разстояние, ала с обич. Не са наред нещата около Бергман, независимо от приветливата светлина над морето. Обзема ме копнеж по това, някой най-сетне да ме докосне, да получи прошка. Да, лоша работа. Не че се чувствам зле, тъкмо обратното, ала душата...

* * *

Когато излязохме от брезовата горичка и поехме по равнината с необозримата шир от орните полета, видяхме над планината да просвяткват мълнии. Тежки дъждовни капки започнаха да се ронят в прахоляка на пътя и дълбаеха в него бразди, рисуваха фигури. Казах: „Така бихме могли да обходим Земята, ти и аз.“ Татко се засмя и ми даде шапката си — да му я пазя. Хубаво ни беше на двамата. Край запустялото село започваше възвишение и тъкмо там ни свари буря с градушка. Само за някаква минута задуха силен вятър, мълниите една подир друга пореха тъмата, гръмотевиците се сливаха в непрестанен грохот. Тежките дъждовни капки се слепваха в ледени късчета. Побягнахме към изоставена постройка наблизо, която се оказа навес за

каруци — там дори имаше няколко изоставени возила. Отгоре навесът беше протекъл, но ние намерихме заслон там, където някога е имало нещо като плевня.

Настанихме се на огромна гредка и вперихме очи в отворената врата. На склона на хълма се издигаше могъща бреза. Два пъти я улучваше мълния, листата ѝ се извиваха, сякаш дървото се гърчеше в страдания, земята се разтърсваше от тътен. Притиснах се към коленете на татко. От панталоните му се носеше дъх на влага, лицето му беше мокро. Той се изтри с ръкав, направих и аз същото. „Страх ли те е?“, попита. „Не, никак“, отговорих, макар мислено да предположих, че е настъпил денят на Страшния съд, оповестен от ангели с тръби и от звездата, паднала в морето, на име Пелин. Вярно, бях отричал съществуването на Господ, но не ми се вярваше, че заради това ще бъда наказан свише, убеден бях, че баща ми, който в този ден несъмнено щеше да бъде сред праведниците, ще направи опит да ме укрие.

Вятърът се усили още повече, стана студен, затраках със зъби. Татко си свали сакото и ме загърна с него; дрехата беше влажна, но стоплена от тялото му. Сегиз-тогиз пейзажът наоколо изчезваше съвсем в пелената на пороя. Градушката спря, но земята беше обсипана с кръгли ледени топчета. Пред навеса се образува истинско езеро и водата рухна към каменната му основа. Сивкавата, блуждаеща светлина навеждаше мисълта за здрача, който настъпва без залез-слънце. Ехтежът на мълниите, все така непрестанен, позаглъхна, дочуваше се отдалеч и затова не будеше такъв ужас. Плътната стена от дъжд се разцепи на отделни, макар и обилни струи.

Трябваше да се махаме оттам. И бездруго отсъствахме прекалено дълго от дома, пропуснахме май и вечерята. На места пътят беше облян от буйни ручеи, трудно беше да се кара велосипед. Внезапно велосипедът се подхлъзна, аз успях да спусна крака и да скоча на полянката, татко остана на пътя.

Когато станах, видях, че той лежи неподвижно, единият му крак е под велосипеда, главата му е обронена на гърдите: мъртъв!

В следващия миг той се обърна, попита дали не съм се ударил и избухна в смях, весел и добродушен. Стана, изправи велосипеда. На бузата му аленееше драскотина. От нея течеше кръв, но раната не бе дълбока. Двамата бяхме мокри до мозъка на костите, омазани в кал и

глина. А дъждът не преставаше. Тръгнахме един до друг и татко от време на време се смееше, изпитвайки сякаш облекчение.

Недалеч от пристана на сала се ширеше голямо имение. Татко почука на вратата на къщата и помоли за разрешение да се обадим по телефона. Домакинът, стар човек, обясни, че бурята е повредила линията. Домакинята, възрастна жена, ни почерпи с кафе. Тя ме накара да се разсъблека и с твърда кърпа разтърка цялото ми тяло. После донесе сухи панталони, долна ризка от грубо платно, нощница, плетена жилетка и дебели вълнени чорапи. Отпървом аз категорично отказвах да се обличам в тези бебешки парцали, но след строго смъмряне от страна на баща ми, бях принуден да се подчиня. Той пък взе от стареца панталони, облече си пасторския сюртук, а отгоре намъкна стара кожена дреха без ръкави. Старецът запрегна открит кабриолет. Във „Ворумс“ се прибрахме по мръкнало.

Ама само как се смяха там на нашите одежди!

Същата вечер брат ми с двама свои приятели, негови връстници от Мисионерския дом, излетели от прозорец на вълшебно килимче и се понесли над далечните гори. Заговорниците спяха на дюшеци, които бяха домъкнали в една тясна стая в непосредствено съседство с детската. На мен най-строго ми бе заповядано да не мърдам от кревата и да не кажа дори „гък“.

За някакво мое участие в този полет не можех и да мечтая, бях прекалено малък. Пък и не се знаеше дали килимчето щеше да издържи повече от трима въздухоплаватели. През полуоткрехнатата врата слушах как хлапаците си шепнат и сподадено се кикотят. Надалеч отекваше гръм, по покрива трополеше дъжд. От време на време стаята се озаряваше от беззвучна поредица ярки светкавици.

И ето, аз отчетливо чувам как в другата стаичка се отваря прозорецът. Вълшебното килимче е праметнато на верандата, въздухоплавателите излизат. От неудържимия порив на вятъра изстенаха стените, дъждът рухна по-силно. Вече не можех да се владея и се втурнах натам. Нямаше никой, нямаше го и килимчето, прозорецът беше отворен към нощта, пердето му се развяваше от вятъра. При ново проблясване на светкавица видях брат ми да лети над края на гората върху домашнотъкана черга на червени квадрати заедно с Бенгт и Стен Фрюкхолм.

На другата сутрин тримата бяха уморени и мълчаливи. Опитвах се да заговоря за полета, когато се събрахме на закуска, ала страшният поглед на брат ми ме накара да затворя уста.

[1] Членове на религиозна секта през средновековието, които се подлагали на публично самобичуване. — Б.р. ↑

В една декемврийска неделя слушах „Коледна оратория“ на Бах в църквата „Хедвиг Елеонора“. През цялата сутрин бе валил сняг — тихо, безветрено. А после се показа и слънцето.

Бях седнал в лявата част под самия свод. Златистото сияние на слънцето се отразяваше в прозорците на пасторския дом, разположен срещу църквата, и рисуваше орнаменти по вътрешната страна на свода. Струящата през купола светлина разреза въздуха с остри клинове. Стъклописът встрани от олтара припламна за миг и угасна тутакси — беззвучен взрив на забулено червено, синьо и златистокафяво. Хоралът се носеше плавно из полутъмното помещение, изпълвайки го с утеха: набожността на Бах приглушава мъките на нашето безверие. Неспокойната, треперлива дантела на стената от светлина се измества нагоре, свива се, бледнее, изчезва. Ре-мажорните тромпети възторжено приветстват Спасителя. Мек сивосинкав полумрак внезапно изпълва църквата с покой, с вечен покой.

Захладня, уличните лампи още не са запалени, снегът поскърцва под краката, от устата се кълби пара. Силен мраз е сковал всичко преди Коледа. Каква ли ще бъде зимата? Сигурно тежка. В пространството на съзнанието хоралите на Бах още се реят като пъстри тънки була, прелитат напред и назад над прагове, през отворени врати, радост.

В някакъв краткотраен изблик на дързост аз пресичам замрялата в неделя улица Стургатан и влизам в пасторския дом, където мирише на перилни препарати и на святост — досущ както преди петдесет години!

Голямата квартира тъне в тишина, изглежда изоставена, по тавана на гостната играят отблясъци от светлината, излъчвана от снега, в стаята на мама е запалена нощната лампа, трапезарията тъне в мрак. Някой минава с бързи крачки по коридора, мярва се издадената напред горна част на тялото му. Дочувам женски гласове, приглушени от разстоянието, води се спокоен разговор, лъжички подрънкват о порцелан — в кухнята пият кафе.

Свалям палтото и ботинките си, придвижвам се на пръсти по скриптящия, намазан с восък, под на трапезарията. Мама седи край писалището, очилата са се плъзнали на носа ѝ, косите, още неуспели да се прошарят, са леко разрошени. Свела глава над своя дневник, тя нанася нещо в него с тънка писалка. Почеркът ѝ е равен, стремителен, буквичките — микроскопични. Лявата ръка е отпусната върху писалището: къси силни пръсти, опакото ѝ е изпъстрено с набъбнали сини вени, проблясват масивните венчални пръстени и този с брилянти между тях. Ноктите са изрязани докрай, кожичките — непочистени.

Тя бързо извърща глава и ме съзира (толкова съм копнял за този момент, откак мама умря, все копнея за него). Усмива се суховато, захлопва тетрадката и сваля очилата си. Целувам я със синовна обич по челото и по кафявото петънце до лявото око.

— Знам, че ти попречих, че наруших твоите свещени минути, знам. Преди вечеря татко си почива, а ти четеш или пишеш нещо в своя дневник. Току-що бях в църквата, слушах „Коледна оратория“ на Бах, тъй красива музика, тъй красива светлина, та през цялото време си мислех: все пак ще опитам, този път непременно ще стане.

Мама се усмива иронично, както ми се струва, долавям мислите ѝ: „Често, твърде често минаваше по Стургатан, отивайки към театъра. Но тогава рядко или почти никак не ти хрумваше да се отбиеш у нас.“ Да, наистина не ми хрумваше, та нали съм си Бергман — да не попреча, да не се натрапя, пък и отново ще стане дума за децата, не мога да говоря за тях, не ги виждам. И пак ще се подхване игра на чувства: защо не направиш това заради мен. Не ми се сърди, мамо! Нека не изясняваме тези отношения, няма смисъл. Позволи ми да поседя на стария стол само няколко минути, без дори да разговаряме. Дори ако желаеш, продължавай да пишеш в своя дневник... Пералнята. Нали щях да ти купувам пералня, дявол го взел! Мама има нужда от пералня, сещах се от време на време и, разбира се, нищо не направих.

Мама става и с бързи крачки (все така чевръсто) се отправя към трапезарията, изчезва в мрака, за някакъв миг чувам как нещо оправя в гостната, пали лампата на кръглата масичка, връща се, ляга на леглото с тъмночервена кувертюра и се загръща със сиво-син вълнен шал.

— Все съм уморена — казва, сякаш се извинява.

— Искам да те питам, мамо, за нещо важно. Преди две-три години, май беше през лятото на 1980-а, аз седях в кресло в кабинета си във Форьо, валише дъжд, онзи тих летен дъжд, нали знаеш, който те зарежда за цял ден, днес такова нещо няма. И внезапно усетих, че си до мен, мамо, че мога да докосна ръката ти. Не бях заспал, в това съм абсолютно сигурен, и не ставаше дума за някакво свръхестествено явление. Просто знаех, че ти се намираш в стаята, но дали не си го бях въобразил? Така и не мога да отсъдя, затова реших да попитам теб!

Мама, която до този момент внимателно се взираше в мен, сега извърща глава, взема една възглавничка на зелени квадратчета и се подпира на нея.

— Това сигурно не съм била аз — казва тя спокойно, — все още изпитвам ужасна умора. Сигурен ли си, че не е бил някой друг?

Отрицателно кимам; униение, усещане, че съм навлязъл в забранена зона.

— Ние станяхме приятели, нали, нима не сме приятели? Предишните роли — на майка и син — принадлежат на миналото и ние с теб станяхме приятели. Разговаряхме искрено, с доверие. Нали така? Започнах да разбирам твоя живот, мамо, но дали съм се приближил поне на йота до истинската представа за него? Или това наше приятелство е било чиста илюзия? Не, не мисли, моля те, че разумът ми се е затъмнил от самобичуване. Не е така. Но приятелството... Дали пък ролите не са останали непроменени, за разлика от репликите? Играта се водеше според поставяните от мен условия. А любовта? Знам, че в нашето семейство такава терминология не се използва. В църквата татко говореше за любовта на Господа. А тук, у дома? Как беше тук, с нас? Как ние преодолявахме раздвоеността на душата, как се справяхме с потисканата омраза?

— Поговори с някой друг за това. Аз съм прекалено уморена.

— С кого? Не мога да разговарям дори със себе си. Ти си уморена, това е ясно, пък и аз понякога чувствам как умората парализира нервите и вътрешностите ми. Мамо, ти обикновено казваше: „Иди, занимавай се с нещо, извади новите си играчки. Не, не бива, не обичам нежности, все гледаш да се галиш, държиш се като момиче.“ Веднъж бе казала, че баба била сурова спрямо тебе. Цялата си любов отдала на по-малкия, на този, който впоследствие умрял. А ти, на кого отдаде ти своята любов?

Майка ми се обръща с лице към светлината на нощната лампа и аз виждам тъмния ѝ поглед, поглед, който не е възможно нито да се изкупи, нито да се понесе.

— Знам — отронва тя бързо, потръпвайки, без да съумее да се овладее. — Цветята цъфтяха, увивните растения се покатерваха все по нагоре, филизите зеленееха. Цветята цъфтяха, а ние? Защо всичко беше така лошо? Заради бергмановската вдървеност? Или имаше друга причина?

— Помня, брат ми веднъж направи беля. Ти, мамо, излезе от ей тази стая, мина в гостната, където се намирахме, и се олюля наляво. Тогава помислих: тя играе, тя преиграва, това не ми изглеждаше толкова убедително. Нима вместо лица са ни дали маски, вместо чувства — история, срам и вина вместо нежност и опрощение?

Мама вдигна ръка към косата си, погледът ѝ тъмнееше, неподвижен, мисля дори, че не мигаше.

— Защо брат ми стана инвалид, защо сестра ми бе смазана до степената на вик, защо растях толкова години с възпалена, незарастваща рана в душата? Не искам да меря каква част от вината носи всеки, не съм специалист по това. Искam само да разбера защо така жестоко страдахме зад паянтовата фасада на социалния престиж. Защо се оказаха осакатени моите брат и сестра? Въпреки грижите, полагани за тях, въпреки подкрепата, доверието? Защо аз толкова дълго не бях способен на нормални човешки взаимоотношения?

Майка ми сяда, отмества очи и въздъхва дълбоко — на левия ѝ показалец забелязвам ивицата на лейкопласт. Върху нощното шкафче прилежно тиктака златният часовник. Тя преглътва няколко пъти.

— Имам богат запас от обяснения — за всяко чувство, за всяко движение, за всяко физическо неразположение, защото употребявам такива думи. Хората кимат разбиращо с глави: така и трябва да бъде! А аз безпомощно пропадам в бездната на живота. Колко високопарно звучи: пропадам в бездната на живота. Но бездната е реалност, освен това е бездънна, та човек не се удря смъртоносно в каменисти ръбове или във водната повърхност. Мамо (викам мама, както винаги съм я викал), когато нощем изгарях от температура, когато се връщах от училище, когато тичах в мрака през парка на болницата, преследван от привидения, когато протягах ръка, за да те докосна в онзи дъждовен ден във Форьо. Не знам, нищо не знам. Какво става с нас? Няма да се

справим с това. Да, вярно, имам високо кръвно, то ми е награда за времето на унижения и обиди. Бузите ми пламтят, чувам нечий вой, вероятно своя собствен.

Трябва да се взема в ръце, да се успокоя. Нашата среща не се оказа такава, каквато си я представях: уж с лека тъга щяхме да водим тих разговор за загадките. Ти, мамо, щеше да слушаш и обясняваш. Всичко би било преизпълнено с чистота и съвършенство, като Бахов хорал. Защо никога не се обръцахме към майка си и баща си на „ти“? Защо ни караха да им говорим на „ви“ — граматическа нелепост, която ни държеше на разстояние едни от други?

В сейфа намерихме твоите дневници, мамо. След смъртта ти татко седеше дни наред с лупа, опитвайки се да разбере микроскопичните, отчасти зашифровани записки. Постепенно разбрал, че изобщо не е познавал тази жена, с която е водил съпружески живот цели петдесет години. Защо ти, мамо, не си изгорила тези дневници? Обмислено отмъщение: „Сега говоря аз, сякаш заявяваш ти, и вече съм недосегаема, разкривам най-съкровено. Ти обаче не можеш сега да ми отвърщаш с мълчание; не можеш да мълчиш така, както бе мълчал винаги, когато те умолявах, плаках, буйствах.“

Забелязах, че майка ми започна да изчезва. Най-напред се стопиха краката ѝ под шала, после бледото лице се отдели от шията и се зарея с полупритворени очи пред завесите с източни орнаменти. Тъмният поглед е обърнат навътре, показалецът с лейкопласта замря неподвижно върху златния часовник. Крехкото тяло се сля с шарката на кувертюрата. Направих още един опит, без особено напрежение:

— Скарахме се и ти, мамо, ме удари по лицето. Аз не останах длъжен. За какво ли се карахме? Какви ужасни сцени бяха, затръшнати врати, сълзи на ярост. Защо ли се карахме? Не помня поводите за тези свади — освен за последната, когато татко беше в болницата. Какво беше всичко това: ревност, търсене на контакт или само възпитание? Помня нашите помирения, обгръщащото ни като мека материя облекчение. Но лъжите?

Откъм кухнята се разнесе слаб мирис на печена риба. Кашлицата на татко проехтя отдалеч, ето го — стана, следобедният сън е завършен, той се настанява край писалището с пурета и граматика на иврит.

Преди няколко години направих филмче за лицето на мама. Заснех го с моята осеммилиметрова камера и със специален обектив. А тъй като след смъртта на татко аз задигнах всички семейни албуми, материал не ми липсваше. Филмът имаше за тема лицето на мама, лицето на Карин — от първата ѝ снимка на тригодишна възраст до последната, направена за паспорт малко преди съдбоносния инфаркт.

Ден след ден аз изучавах през обектива, който има свойството да увеличава и ограничава, стотици фотографии: гордата любимка на стареещ баща, надменно-любената ученичка със свои приятелки в началното училище на леля Роза, 1890 година. Момичето се е свило, сякаш нещо я мъчи — носи широка везана престилка, приятелките ѝ са без престилки. Конфирмацията: скъпа блузка от бяла коприна с руска кройка, с красиви бродерии, момиче от чеховски тип, обзето от тъга, загадъчно. Млада медицинска сестра в униформа, току-що завършила гимназия и вече започнала трудовия си живот, решителна, преливаща от надежди. Годеежът — снимката е направена през 1912 година в Орса. Чудо на интуитивното проникновение: годеникът, грижливо сресан, седи край масата, облечен в първите си пасторски одежди, и чете книга; край същата маса е и неговата годеница с ръкоделие, бродира покривка. Едва-едва наведена напред, тя гледа право в обектива; светлината, която пада отгоре, прави още по-тъмни широко разтворените ѝ очи: две самотни души, които нямат допирни точки. Следващата снимка е извънредно трогателна: майка ми седи в кресло с висока облегалка, до нея куче я гледа предано, тя весело се смее (рядко бива фотографирана засмяна). Свободна е, току-що омъжена.

Малкото пасторско имение в гората Хелсинсте, до ненавистта между „Ма“ и „Нейния мил пастор“, както го бе наричала, е още твърде далеч. Първата бременност, тя някак примирено се е облегла на рамото на мъжа си, който се усмихва гордо и покровителствено, немного широко, едва доловимо. Устните на мама са подпухнали като след продължителни целувки, погледът е забулен, лицето — меко и открито.

Сега идва ред на снимките от столицата. Красива двойка с красиви, добре гледани деца в слънчева квартира на тиха уличка в закътания Йостермалм. Акуратна прическа, спретнато облекло, замаскиран поглед, официална усмивка, красиви накити — оживена, симпатична. Разпределили са си ролите и ги изпълняват с ентузиазъм.

Още една фотография, на която майка ми е засмяна: седи на стълбата към терасата, аз съм в скута ѝ, нямам повече от четири години, брат ми се е облегнал на парапета, той е на осем. Мама е облечена в семпла рокля от светъл памучен плат, с високи и тежки обувки въпреки горещината. Хванала ме е здраво, с двете си ръце, през корема. Силни ръце с къси пръсти, ноктите са изрязани докрай, кожичките около тях са изгризани. Особено добре помня дланта с дълбоко врязана линия на живота, суха и мека, със сини вени. Деца, цветя, животни. Отговорности, грижи, сила. Понякога нежност. И винаги — дълг.

Прелиствам по-нататък. Мама все повече се разтваря в кипящия семеен колектив. Направена ѝ е операция, премахнали са матката, яйчниците, тя седи, леко присвила очи, в елегантна светла рокля, в очите вече не се долавя усмивка. Още снимки. Ето, разкършва снага, след като е посадила някакви цветя в саксия. Ръцете са изцапани с пръст, увиснали са тревожно. Умора, може би и страх, двамата с татко са останали сами. Децата и внуците са се разпръснали. Това са бергманови деца: не бива да се пречи, не бива да се намесваме.

И накрая, последната снимка, за паспорт. Майка ми обичаше да пътува, обичаше театъра, книгите, киното, хората. Баща ми мразеше пътешествията, неочакваните посещения, непознатите хора. Болестта му се задълбочаваше, той се стесняваше от непохватността си, от тресящата се глава, от затруднената походка. Мама оставаше все повече привързана към дома. Но веднъж тя все пак се изтръгна на свобода и замина за Италия. Сега паспортът се оказа просрочен, трябваше да си изкара нов — дъщеря ѝ се бе омъжила и замина за Англия. Така беше направена тази снимка, след прекарани два инфаркта. Лицето ѝ сякаш е докоснато от ледовит повей, с леко разместени черти. Очите са забулени, тя, която толкова обичаше книгите, не може повече да чете, сърцето не осигурява достатъчен приток на кръв, стоманеносивите коси над широкото ниско чело са заресани назад, напуканите устни се усмихват нерешително — нали

когато те снимат, трябва да се усмихваш. Меката кожа на бузите, набраздена от дълбоки бръчки, е провиснала.

* * *

И така, в един неделен следобед, малко преди Коледа, аз се намирах в църквата „Хедвиг Елеонора“. Гледах как светлините играят по стените на свода, проникнах в квартирата на четвъртия етаж. Видях мама, сведена над своя дневник, позволено ми бе да се поразговоря с нея. Започнах несвързано, с въпроси за неща, които мислех за отдавна погребани. Искях отговор. Обвинявах. Майка ми се позова на умора. И ето че сега тя така се обезплъти, та почти изчезна. Длъжен съм да мисля за това, което имам, а не за онова, което съм загубил или никога не съм притежавал. Събирам в купчинка съкровищата си, някои излъчват особен блясък.

В даден миг разбирам болката, която е изпитала тя, осъзнавайки краха на целия свой живот. Не е била в състояние да си го съчини както татко, не е била вярваща. Разполагала е с достатъчно сила, за да поеме вината дори тогава, когато по отношение на нея тази вина е била спорна. Моментите на пламенна театралност в биографията ѝ не затъмнявали разума, а разумът сочел житейска катастрофа.

И ето, седнал в нейното кресло, аз я обвинявах в престъпления, които тя не бе извършила. Задавах ѝ въпроси, на които нямаше отговор. Насочвах лъч светлина върху подробности от подробностите.

Упорито ровех — как и защо. В своята суетна проникателност може би съм доловил, че властният характер на баба ми е причинил драмата на моите родители: самата тя е била омъжена за човек, възрастен, и с трима синове, немного по-млади от нея самата. Мъжът ѝ скоро умрял, оставяйки съпругата си с пет деца. Какво ли пък е била принудена тя да задушаваш и унищожава?

Загадката без съмнение е проста и въпреки всичко не се поддава на разрешение. Но в едно нещо съм твърдо убеден: нашето семейство се състоеше от хора с добри подбуди и намерения, ала обременени от тежко наследство: прекомерно висока взискателност, угризения на съвестта и комплекс за вина.

В тайния дневник на майка си търся датата юли 1918 година. Там е написано: „През последните седмици бях прекалено зле, за да пиша. Ерик боледува за втори път от испанската болест. Синът ни се роди в неделя сутринта на 14 юли. И веднага — висока температура, силно разстройство. Прилича на скелетче с голям огненочервен нос. Упорито отказва да отвори очи. Няколко дни след раждането загубих млякото си поради болестта. Принудени бяхме да го кръстим направо в болницата. Нарекохме го Ернст Ингмар. Ма го отведе във «Ворумс», намери му там дойка. Ма се сърди на Ерик, че не е в състояние да решава нашите практически проблеми. Ерик се сърди на Ма, че се меси в личния ни живот. Лежа в болницата сама и безпомощна. Понякога, когато никой не ме вижда, плача. Ако бебето умре, казва Ма, тя ще поеме грижите по Даг, а аз ще се върна на работа. Исква да се разведем с Ерик колкото може по-скоро, «преди той с неговата идиотска омраза да е предприел още някакво безумство.» Мисля, че нямам право да изоставя Ерик. Поради огромното пренапрежение той цялата пролет не беше добре с нервите. Ма твърди, че се преструва, но аз не мисля така. Моля се на Бога без никаква надежда. Сигурно трябва да се справям сама, колкото сили имам.“

Форьо, 25 септември 1986 г.

ВЕРА ГАНЧЕВА

ИНГМАР БЕРГМАН — МЕЖДУ ОБРАЗА И СЛОВОТО

„Истина, светлина, освобождение“ — тези думи от Стриндберговия „Окултен дневник“ са били и мото към първата постановка (през 1907 г.) на „Игра на сънища“, пиеса на шведския класик, комуто оставали пет години живот и още една съдбовна любов. Свързани в такава красноречива градация, те могат да послужат и за лайтмотив на творчеството на Ингмар Бергман, чието сценично пресъздаване на „Игра на сънища“ се счита за върхово постижение в театралното изкуство. За духовното си родство с Аугуст Стриндберг той най-охотно предявява и други доказателства — в почти всички филми, чрез многобройни тълкувания на негови драматични шедеври, в книгите, които написа. Еднаквата „кръвна група“ на двамата им отрежда място сред т.нар. шведски пророци, мислители и творци с принос в световната култура, но водили и изнурителна борба за признание в своето отечество, прекалено „едроформатни“, за да могат сънародниците им да ги огледат в цялото тяхно величие и да им го простят. Темпераментът и яркото своеобразие на личност като тази на Бергман рядко водят до хармонично съжителство с окръжаващата я среда в страна, чиито предели тя надхвърля с внушителния си ръст, отселявайки още повече ограниченото национално пространство, което фиксират. Достатъчно би било да си припомним гаврата на овластени чиновници с вече знаменития режисьор, обвинен през 1976 г. в „данъчна измама“ и отведен с белезници от репетиция в стокхолмския Драматен, театъра, който той бе ръководил и направи прочут. Тогава го подложиха на унижение, възмутило света, а горчивината му подсеца за ядовития разтвор, който някога Стриндберг бил принуждаван да гълта, и то неведнъж. „Чувствам се швед до мозъка на костите си, тук са моите корени и за мен е немислимо да живея другаде“, беше заявил Бергман година преди този позорен

инцидент да го прокуди извън Швеция, но макар периодът на нежеланото му изгнание да бе творчески плодотворен, готовността, с която се завърна в своя дом на забуления с мъгли остров Форьо веднага след като бе оправдан, несъмнено свидетелства за искреността на неговите думи. А и нима филмите му не ги потвърждават по най-убедителен начин? Сякаш космополитни по замисъл, дух и въздействие, те са по естеството си шведски в не по-малка степен от всеизвестната стомана, също тъй неръждаеми и солидни, хладновато искрящи, огнеупорни. Бергман е изтъквал нееднократно, че избягва импровизациите и сам се окачествява като творец-педант. Всичко в произведенията му е драматургично обусловено и подложено на щателна подредба като при Линей: фантазмите отдясно, демоните по средата, вляво хаосът зад полупрозрачен параван, най-отпред лицата, в едър план, „голи“, изопнати в страхотното напрежение на срыв, тъждествен на катарзис. Само швед би разбрал впрочем нетърпението, с което Ингмар Бергман преди време напуснал Лос Анжелос и плеядите сияйни „звезди“ край сапфирените холивудски басейни, за да се завърне час по-скоро в тръпчиво благоуханното северно лято, „озарено от светлина, каквато има само в Швеция“. Така пише той в „Латерна магия“ (1987), неговата първа и извънредно популярна автобиографична книга, а употребата (само на половин страница) на двадесет и два епитета, все изразителни и точни, определящи различни ефекти и нюанси на светлината, издава една от основните идеи-фикс на този голям майстор на киното.

Бергман особено се слави с умението да загръща призрачната плът на спомените с мека, но тежко падаща художествена тъкан, да изгражда цялостна естетическа система от произвола, чрез който те тъй често тиранизират съзнанието и чувствата ни. Характерен в това отношение е неговият филм „Фани и Александър“, оповестен като последен в кариерата му, един вид кинозавещание („Вземам си шапката, докато все още стигам до лавицата, където съм я оставил“...), или представителна антология на най-предпочитаните му теми и похвати, праг висок, но застлан с вишнево кадифе, към онова затъмнено помещение за медитация и равностметка, където вълшебният фенер, латерна магия на паметта, проектира прехласващ низ от флашбекове, от кадри, върнати на обратен ход през трудно доловимата с просто око разделителна линия между реалност и иреалност,

сънувано и станало наяве, предусетено и изживяно. Това е странна и пленителна творба с духовни кръстници Хофман, Дикенс и Лагерльоф, дали подтик на режисьора да стане писател. Сценариите на доста от филмите му, киноповести или психодрами, както ги назовава сам, отдавна се превеждат и издават по света, но едва с книга като „Латерна магика“ и последвалите я „Образи“ (1990), „Добрите намерения“ (1991) и „Роден в неделя“ (1993) той доказва, че е надмогнал комплекса си от изящната словесност, чиито мистерии и клопки винаги са го държали нащрек. С подхода му към материала, пребогат и свръхинтересен по внушения и ритъм, „Латерна магика“ наистина напомня „Фани и Александър“ — филм, бликащ от жизненост и многобагрие, а с почти геометрична структура. Съставен е от три части или по-точно — от три свята, толкова различни по естество и атмосфера, че сякаш само Бергман е в състояние да ги спои в тъй ненакърнима съвкупност: уютното и щедро охолство в салоните на артистичната фамилия Екдал; вледеняващият полумрак, в който тъне обиталището на епископа аскет Вергерус; бароковото разточителство на чудеса в магазинчето на Исак... Трипланова е и тази негова мемоарна или по-точно — изповедна книга, в която жанровите сценки и интимните детайли се редуват с патетични моменти, предзнаменования, възлови епизоди, жестове, интонации, контури като че облени в цветова тоналност, съответстваща на тяхното емоционално-сетивно качество: гнетущо кафеникава в дома на фанатизирания пуритан пастор Бергман, бащата; сенсуално червена „като opakoto на душата“ при (твърде) многобройните влюбвания и женитби на автора; фалцетното жълто на тревогите в снимачни периоди; успокоителното зелено на успеха, омаловажаван от него с прекалена самокритичност... Повечето факти знаем — биографията на днес 77-годишния Бергман е отдавна примамлив обект за много изследователи в разни страни, но уникална в случая е неговата лична гледна точка за тях, прецизна бленда, която ги превръща в изразни средства с художествена функция и стойност. Смелостта да се изповяда публично той демонстрира с решимост, предизвикваща нееднозначна реакция у читателя, колкото възхитен, толкова и сепнат от безжалостното самобичуване, на което е станал свидетел. Именно свидетел: под повърхността на текста разказът клопочи от страсти, които току избликват с парещите струи на гейзер, та четивото получава

и допълнителното измерение на съпреживяване с почти физическа осезаемост, а режисьорските прийоми на автора, сякаш сглобил книгата на монтажната маса, ни увличат в игра с Времето, предлагат ни колажи от минало и настояще, експресивни и със силното излъчване на кадри от негови филми. Независимо дали беседва с Лорънс Оливие в гримьорната му, дали наблюдава съчувствено заника на Грета Гарбо или блаженства на концерт, дирижиран от Херберт фон Караян, Бергман не дава покой на мислите си, заплита ги в неочаквани асоциации, тласка ги към идеи, към въпроси, терзаещи го и телесно. Откровеното, до някаква натрапчивост дори, фокусиране на вниманието върху какви ли не болести и неразположения, най-вече нервен стомах, безсъние (често с халюцинации), сърдечни смущения, отначало дразни и нерядко шокира, но постепенно се възприема от читателя като огледално отразяване на душевни страдания и травми. „Ако не беше гений, щеше да крее в лудница“, заключава Уди Алън в отзив за книгата, след като цитира напосоки взети от нея признания на автора й, които наистина смущават. („Брат ми се беше заразил от скарлатина... Естествено, надявах се, че ще умре“; „Повръщах върху всичко наоколо“; „Щели да оперират баща ми от злокачествен тумор... Казах на мама, че нямам нито желание, нито време да ида да го видя“; „Съществуването ни е лишено от каквато и да било значимост. Смъртта слага край на всичко...“).

Суров съдник на самия себе си е Бергман и в „Образи“, логично продължение на „Латерна магия“, където посредством спомени, коментари, откъси от дневници, записки в работни тетрадки и пр. той възстановява, без да робува на хронологията, етап по етап, своите маршрути и позиции в киното от столчето на асистент на Алф Шьоберг до пиедестала на колос на седмото изкуство, от режисьорския си дебют с „Криза“ (1946) до „Фани и Александър“ (1982).

Под псевдонима на уж някакъв френски критик Бергман бе публикувал преди години статия, в която буквално громеше творчеството си, правеше го на пух и прах. Без да изпада в дотам краен негативизъм, тук той отново и успешно демонстрира онова, което актьорът Ерланд Юзефсон нарича „метод за ваксиниране а ла Бергман“, т.е. безпощадното отношение към себе си като способ за имунизирание срещу коварните течения в живота, срещу бацилите на

самоувереността, нарцисизма и самомнителността. „Образи“ е ценен източник на информация за посветени, за специалисти в областта на киното и бергмановеди, но книгата се чете с интерес и от други, за които еволюцията и търсенията на такава необикновена личност предлагат тръпката на приключение, толкова по-вълнуващо с възможността да открият човека зад статуята, болката зад вдъхновението и екстаза, словото зад образа.

„Старците трябва да поемат на пътешествия далечни“, твърди Т. С. Елиът в един от своите квартети. Подобно на героя си Исак Борг от вече класическия филм „Поляната с дивите ягоди“ (road-movie в истинския смисъл на понятието), Бергман, достигнал „истината, светлината, освобождението“, не се колебае да тръгне назад, през стръмните хребети на Времето, към реката на познание и мъдрост, тъй често подминавана от нас в годините на младостта. И сякаш на нейните брегове е писан романът „Добрите намерения“, любовен по същност и издържан в драматическата форма на сценарий, само външно обаче: с художествена изтънченост и психологизъм Бергман възкресява връзката на своите родители от тяхното запознанство до месеците, в които майка му го носи в утробата си, хрумване, без съмнение мотивирано от необходимост да се помири с тях през границата с Отвъдното, да олекоти кармичното бреме, притискащо душата му. Семейство Бергман оживява и в „Роден в неделя“, книга, в която е обрисувана едновременно идиличният и плашещ мир на Природата — под сводовите на нейния храм плахо пристъпва осемгодишния Пу и читателят го наблюдава сякаш с ироничния и всеопрощаващ поглед на стария професор Борг. Или през магическия обектив на камерата на Свен Нюквист, оператора-виртуоз и съмишленик, заснел почти всички филми на режисьора легенда, когото киното може би загуби, но пък литературата спечели.

Голямото изкуство впрочем представлява цялост, която в случаи като неговия остава неделима. Това личи с непрекословна яснота и от най-новата му книга, озаглавена „Пето действие“ (1994) и включваща текстове, които напомнят Бахови сонати за чембало — „те могат да се изпълняват и от струнен квартет, и от ансамбъл за духовна музика, на китара, орган или пиано. Тъй е и с писаното от мен вече над половин век: то изглежда като театър, ала може да е кино, телевизия или просто четиво“... И без съмнение изкуство от най-високо качество,

творчество, в истинския смисъл на понятието, синоним на светлината, която единствено разкъсва траурното було на мрака, пораждан от отчаянието, безверието, мизантропията. А също и чувство, онова прекрасно чувство, завладяло Бергман при първото му представление с куклен театър в детската стая, при първия треперлив кадър, очертан върху стената на дрешника от лъч на латерна магика, на вълшебния фенер, озарил живота му.

„И какво именно чувство?

Страст?

Въжделение?

Любов?

*Обсебеност? Звучи може би твърде патетично, но
може би наистина е **обсебеност**.“*

Вера Ганчева

ФИЛМОГРАФИЯ

I. ИНГМАР БЕРГМАН КАТО РЕЖИСЬОР

„Криза“, 1946
„Вали върху любовта ни“, 1946
„Кораб за Индия“, 1947
„Пристанище“, 1948
„Затвор“, 1949
„Жажда“, 1949
„Към радост“, 1950
„Такива неща тук не стават“, 1950
„Лятна игра“, 1951
„Жените очакват“, 1952
„Лятото с Моника“, 1953
„Вечерта на комедиантите“, 1953
„Един урок по любов“, 1954
„Женски блянове“, 1955
„Усмивките на лятната нощ“, 1955
„Седмият печат“, 1957
„Поляна с диви ягоди“, 1957
„На прага на живота“, 1958
„Лицето“, 1958
„Изворът“, 1960
„Окото на дявола“, 1960
„Сякаш в огледало“, 1961
„Причестяване“, 1963
„Мълчанието“, 1963
„Да не говорим за всички тези жени“, 1964
„Персона“, 1966
„Часът на вълците“, 1968
„Срамът“, 1968
„Ритуалът“, 1969
„Една страст“, 1969
„Форьо“ (документален филм), 1969
„Докосването“, 1971

„Шепот и викове“, 1973
„Сцени от един брачен живот“, 1973
„Вълшебната флейта“, 1975
„Лице срещу лице“, 1976
„Змийско яйце“, 1977
„Есенна соната“, 1978
„Моят остров Форьо“ (документален филм), 1979
„Из живота на марионетките“, 1980
„Фани и Александър“, 1982
„След репетицията“, 1984
„Двамата блажени“, 1985
„Лицето на Карин“ (документален филм), 1986

II. ИНГМАР БЕРГМАН КАТО СЦЕНАРИСТ

- „Полуда“, 1944 (режисьор Алф Шьоберг)
- „Жена без лице“, 1947 (режисьор Гюстав Муландер)
- „Ева“, 1948 (режисьор Гюстав Муландер)
- „Докато градът спи“, 1950 (режисьор Ларш-Ерик Шелгрен)
- „Разведен“, 1951 (режисьор Гюстав Муландер)
- „Последната двойка“, 1956 (режисьор Алф Шьоберг)
- „Градината на насладите“, 1961 (режисьор Алф Шелин)
- „Резерватът“, 1969 (пиеса за телевизията; режисьор Ян Муландер)
- „Добрите намерения“, 1991 (режисьор Биле Аугуст)
- „Роден в неделя“, 1992 (режисьор Даниел Бергман)

ПОКАЗАЛЕЦ НА ПО-ВАЖНИТЕ ИМЕНА И ЗАГЛАВИЯ

„Алцест“
Алън, Уди
Андершон, Биби
Андершон, Рой
Андершон, Хариет
Андре, Харалд
Антониони, Микеланджело
„Арлезианката“
Арне, Мариан
Армстронг, Луис
„Арильот“
Асп, Ана
Баланчин, Джордж
Балзак, Оноре дьо
Баро, Жан Луи
Бауер, Свен Харалд
Бах, Йохан Себастиан
„Бащата“
Бейрон, Ейнар
Бергман, Ингрид
Бергман, Ялмар
Берлиоз, Ектор
Бетховен, Лудвиг ван
Бизе, Жорж
Бйоркер, Леон
„Блага вест за Мария“
Блех, Лео
Босе, Хариет
Брамс, Йоханес
Бранер, Пер-Аксел

„Брачни истории“
Брехт, Бертолд
Бруниус, Поли
Бунюел, Луис
„Буря“
Бьом, Карл
Бюстрьом, Маргарета
Вагнер, Рихард
Вайда, Анджей
Вайл, Курт
Вайс, Петер
„Вакханки“
Вал, Андерш де
„Венецианският търговец“
Верди, Джузепе
„Вермландците“
„Вечерта на комедиантите“
Видерберг, Бу
Висконти, Лукино
Вос, Марик
„Вълшебната флейта“
„Галилей“
Гарбо, Грета
„Гибелта на «Титаник»“
„Голият Йоаким“
„Госпожица Юлия“
Грабов, Карл Людвиг
„Градът“
Гревениус, Херберт
Греде, Шел
Гревилиус, Нилс
Гуно, Шарл
Далбек, Ева
Далгрен, Ф. А.
„Да не говорим за всички тези жени“
Дефо, Даниъл
Джанов, Артър

Дзефирели, Франко
Дисни, Уолт
Дитрих, Марлене
„Добрите намерения“
Добровен, Исай
„Докосването“
„Дон Жуан“
Достоевски, Фьодор
Дрейер, Карл
Дюмлинг, Карл Андерш
Еврипид
Ек, Андерш
Екберг, Анита
Екблад, Стина
Елингтън, Дюк
Елиът, Т. С.
„Енвар“
Екман, Йоста
Енхьорнинг, Магнус
Енценсбергер, Ханс Магнус
„Ерусалим“
„Есенна соната“
„Жените очакват“
„Женски блянове“
Жуве, Луи
„Жюдекс“
„Завещанието на негова милост“
„Затвор“
„Защитна реч на един безумец“
„Змийско яйце“
Ибсен, Хенрик
„Игра на сънища“
„Из живота на марионетките“
„Изселници“
„Изчезване“
Исаксон, Ула
Йейерщам, Карл Гюстав

Йон-Анд, Йон 221
„Кавалерът на розата“ 252, 253
Казалс, Пабло
„Калигула“
Камю, Албер
„Канибалите“
Караян, Херберт фон
„Кармен“
„Каспер и последният ден на Сирница“
Кафка, Франц
„Клас Големия и Клас Малкия“
Клодел, Пол
„Коледна оратория“
Корто, Алфредо
Крайслер, Фриц
„Крал Лир“
„Криза“
Крук, Маргарета
Куросава, Акира
„Към Дамаск“
„Към радост“
Лагеркранц, Улуф
Лагерльоф, Селма
Лам, Мартин
Ланг, Фриц
Ланглоа, Анри
Ландгре, Инга
„Латерна магия“
Лаурентис, Дино де
„Летящият холандец“
Линд, Дани
Линдблум, Гунел
Лифа, Серж
„Лице срещу лице“
„Лоенгрин“
Лундквист, Артур
Льовенадлер, Холгер

Льофгрен, Мариане
„Любов“
„Лятна игра“
„Лятото с Моника“
Майзел, Курт
Майерхолд, Всеволод
„Майката“
„Макбет“
Малмстен, Берйер
Мармстед, Лоренс
Мартинсон, Хари
Мелиес, Жорж
Менухин, Йехуди
Меркенс, Матилде фон
„Метресата на негова милост“
„Мизантроп“
„Миньон“
Молиер, Жан Батист дьо
Моцарт, Волфганг Амадеус
„Моята борба“
Муберг, Вилхелм
Муландер, Гюстаф
Муландер, Улуф
Мунк, Кай
Мусолини, Бенито
Мусоргски, Модест
„Мълчанието“
„Мъртвешки танц“
Ницше, Фридрих
Нюквист, Свен
„Образи“
Овидий,
„Окултен дневник“
Оливие, Лорънс
„Опера за три гроша“
„Орфей слиза в ада“
„Отело“

Палме, Улуф
„Пан“
„Пеликанът“
„Персона“
„Пето действие“
„Площад Рай“
Плоурайт, Джоан
Полак, Кай
Полсон-Ветергрен, Гертруд
„Полуда“
„Поляна с диви ягоди“
„Призрачна соната“
„Причестяване“
„Процесът“
„Пръстенът на Нибелунгите“
Пти, Ролан
„Първичният вик“
Равел, Морис
Райнхард, Макс
Расин, Жан
„Ревизор“
„Риенци“
„Ритуалът“
Робинс, Джеръм
„Роден в неделя“
Рубинщайн, Артур
Русандер, Оскар
Руслинг, Йоста
„Сага за Йоста Берлинг“
Сандберг, Улуф
Сегерщед, Торни
„Седмият печат“
Сетерлинг, Май
Скавониус, Свен Ерик
„Сладък живот“
„След репетицията“
„Следобедът на един фавн“

„Смъртта на Каспер“
Станиславски, Константин
Стилер, Мауриц
Стравински, Игор
Страндберг, Ян-Улуф
Стрейзънд, Барбара
Стриндберг, Аугуст
Суифт, Джонатан
„Сцени от един брачен живот“
„Счупената стомна“
„Сякаш в огледало“
Тарковски, Андрей
Тибо, Жак
Толстой, Лев
„Три ножа от Вей“
„Три сестри“
Труел, Ян
„Турандот“
Уайлдър, Били
Уайлър, Уилям
Уелман, Уилям
Улин, Лена
Улин, Стик
Улман, Лив
Уолър, Фатс
„Урок по любов“
„Усмивките на лятната нощ“
„Училище за жени“
„Фани и Александър“
„Фауст“
Фелини, Федерико
„Фиделио“
Фишер, Гунар
Фишер, Едвин
Флобер, Гюстав
Фогелстрьом, Пер Андерш
Фоглер, Йонатан

Фоглер-Корели, Андреа
Фокнър, Уилям
Форшел, Ларш
Фрид, Гертруд
Фуртвенглер, Вилхелм
Фьойад, Луи
Хамарен, Торцен
„Хамлет“
Хамсун, Кнут
Хансон, Ларш
Хансон, Пер Албин
„Хеда Габлер“
Хеландер, Стюре
Херберт, Брита
Хенриксон, Андерш
Хитлер, Адолф
„Хованщина“
Хоровиц, Владимир
„Хофманови приказки“
Хюлтен-Кавалиус, Рагнар
„Целомъдрена невеста“
„Чайка“
Чайковски, Пьотр
Чаплин, Чарли
„Часът на вълците“
Шейн, Хари
Шекспир, Уилям
„Шепот и викове“
Шилкнехт, Мария
Шопен, Фредерик
Шуберт, Франц
Шуман, Роберт
Шьоберг, Алф
Шьоман, Виголт
Шьострьом, Виктор
Щраус, Рихард
Юзефсон, Ерланд

Янсон, Туролф

Издание:

Ингмар Бергман. Латерна магика

ИК Хемус, София, 1995

Шведска. Първо издание

Редактор: Сия Стойчева

Художник: Атанас Василев

Художествен редактор: Веселин Цаков

Технически редактор: Веселин Сеизов

Коректор: Людмила Стефанова

Художник: Атанас Василев

ISBN: 954-428-102-9

Формат 1/16 60/90

Печатни коли 19,5

Предпечатна подготовка Екатерина Тодорова

Печат ДФ „Полиграфически комбинат“ — София

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.