

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**VÝZNAMNÁ OSOBNOST EVROPSKÉ KINEMATOGRAFIE -
INGMAR BERGMAN**

(OBRAZ ŽEN V DÍLE INGMARA BERGMANA)

Bc. Klára Janušková

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**VÝZNAMNÁ OSOBNOST EVROPSKÉ
KINEMATOGRAFIE - INGMAR BERGMAN**

(OBRAZ ŽEN V DÍLE INGMARA BERGMANA)

Bc. Klára Janušková

Vedoucí práce:

Mgr. Jan Kastner

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Úvodem této práce bych ráda poděkovala Mgr. Janu Kastnerovi za velkou pomoc při psaní práce, za četné korektury a také za prvotní nasměrování. Velký dík také patří mé rodině a všem přátelům, kteří mě podporovali.

OBSAH:

1 ÚVOD	1
2 INGMAR BERGMAN.....	3
2.1 Ženy Bergmanova života.....	6
3 EVA DAHLBECKOVÁ.....	7
3.1 Čekání žen (Karin).....	8
3.2 Lekce v lásce.....	11
3.3 Úsměvy letní noci.....	14
3.4 Shrnutí.....	17
4 INGRID THULINOVÁ.....	18
4.1 Lesní jahody (Marianne).....	19
4.2 Mičení (Ester).....	21
4.3 Shrnutí.....	23
5 BIBI ANDERSSONOVÁ.....	24
5.1 Persona (Alma).....	25
5.2 Sedmá pečeť.....	27
5.3 Shrnutí.....	28
6 NEŽ SE ROZEDNÍ	29
7 HARRIET ANDERSSONOVÁ.....	32
7.1 Léto s Monikou.....	34
7.2 Sny žen.....	36
7.3 Jako v zrcadle.....	38

8 LIV ULLMANNOVÁ.....	40
8.1 Persona (Elisabeth).....	41
8.2 Hodina vlků.....	44
8.3 Hanba.....	47
8.4 Náruživost.....	50
8.7 Shrnutí ostrovní trilogie.....	52
8.6 Scény z manželského života.....	53
8.7 Tváří v tvář.....	56
9 ŠEPOTY A VÝKŘIKY.....	59
10 REŽISÉR ŽEN	62
11 ZÁVĚR	65
12 BIBLIOGRAFIE.....	68
12.1 Knižní zdroje.....	68
12.2 Online zdroje.....	69
12.3 Seznam použitých filmů.....	71
13 SUMMARY/RESUMÉ.....	72
14 PŘÍLOHY.....	73
14.1 Bergmanova filmografie.....	73
14.2 Filmografie jednotlivých hereček v Bergmanově režii.....	75
14.2.1 Eva Dahlbecková.....	75
14.2.2 Ingrid Thulinová.....	75
14.2.3 Bibi Anderssonová.....	75
14.2.4 Harriet Anderssonová.....	76
14.2.5 Liv Ullmannová.....	76
14.3 Obrazové přílohy.....	77

1 ÚVOD

Tato práce se věnuje tvorbě Ingmara Bergmana, věhlasného švédského režiséra a dramatika. Jeho dílu jsem věnovala již svou bakalářskou práci, ve které jsem jeho tvorbu zpracovávala v souvislosti s jeho životem. Tato práce má podobné, ovšem poněkud hlubší ambice. Cílem práce je přiblížit ženské postavy z Bergmanových filmů, způsob jejich zobrazování, a také přiblížit předlohy postav v Bergmanově životě. Jde o snahu analyzovat Bergmanovy filmy, porovnat ženské postavy těchto filmů s významnými ženami jeho soukromého života, a také o vysvětlení, proč je vlastně Bergman nazýván „režisérem ženské duše“.¹ Stěžejními kapitolami práce budou studie ženských postav v jednotlivých filmech. Důraz bude kladen zejména na vývoj postav, a také na změny v Bergmanově chápání žen.

Hlavní metodou používanou při psaní této práce bude interpretace. Interpretovat budu nejen Bergmanovy autorské filmy, ale také jeho vlastní životopisy. Dalšími významnými zdroji budou také životopisy Liv Ullmannové. Její autorský životopis *Proměny*, a také její druhá životopisná kniha napsaná Kjetilem Björnstrandem *Cesty života*. Jako další zdroje budu používat kritické biografie, německy psanou knihu *Ingmar Bergman* Jacquese Sicliera a anglicky psanou *Ingmar Bergman. A Critical Biography* Petera Cowieho. Dále významnou studii Ivo Pondělíčka – *Bergmanův filosofický film a problémy jeho interpretace*. Důležitým pramenem pro kapitolu o Liv Ullmannové je kapitola z knihy doc. Příkladné - *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Jednou z dále používaných metod bude komparace. Porovnávat budu filmy a ženské postavy ve filmech s významnými postavami Bergmanova života. Jednotlivé kapitoly budou koncipovány podle hereček, které v daném období s Bergmanem spolupracovaly, případně které s ním spojily i soukromý život.

Vzhledem k rozsahu práce vybírám pouze ty herečky, u jejichž rolí je nejlépe

¹ Takto o Bergmanovi mluví Robin Wood ve své knize *Ingmar Bergman*.

rozeznatelný Bergmanův talent a cit pro pochopení ženské problematiky. Zároveň také takové herečky, které Bergmana v jeho tvorbě ovlivnily. Tyto herečky bych ráda představila také jako ženy, nejen jako postavy z Bergmanových filmů, proto každou představím krátkým životopisem a historickým zařazením, pro lepší představu o době, ve které s Bergmanem spolupracovaly.

V první části práce se chci věnovat přiblížení osobnosti Ingmara Bergmana, blíže popsat jeho rodinné zázemí a události z dětství, které ho nejvíce formovaly. Nedílnou součástí této kapitoly bude shrnutí Bergmanových partnerských vztahů, pro lepší orientaci. V dalších kapitolách se již budu věnovat přiblížení jednotlivých hereček a jimi ztvárněných postav. Ve dvou případech uvedu filmy v samostatné kapitole, neboť se zde sešlo více hereček, které v práci chci rozebírat.

Poslední kapitolu práce chci věnovat průřezovému shrnutí Bergmanovy tvorby. Právě v této kapitole bych ráda osvětlila jeho „přezdívku“ režisér žen. Práce bude obohacena o přílohy, v první řadě chci uvést filmografii. Nejen Bergmanovu, ale také filmografie jednotlivých hereček. Druhou částí příloh budou ilustrační fotografie. Portréty jednotlivých hereček, a také jednotlivé scény z filmů, kterým se v práci blíže věnuji.

2 INGMAR BERGMAN

„Kdo jsem?

...to je problém, kterým jsem se zabýval. Kdo jsem, proč existuji a co zde pohledávám. Dnes rozumím sám sobě méně než před 10 lety. Otec byl autoritativní, v tom po něm nejsem, povahou se podobám matce, otci jenom vizáží. Mám za to, že umělecké nadání jsem zdědil po matce. Dostalo se mi stejné výchovy jako bratrovi, ale dopadl jsem lépe. Bratr přijímal autoritu s agresivní obranou, já jsem se stáhl a choval se podle přání rodičů. Doma jsem lhal, byl občas trestán, ale pokračoval dál podle svého a tím jsem se bránil.“²

Ingmar Bergman

Ernst Ingmar Bergman se narodil 14. července 1918 v Uppsale. Byl významným švédským dramatikem, scénáristou a hlavně filmovým a divadelním režisérem. Svou kariéru začal jako scénárista u švédské filmové společnosti Svensk Filmindustri na začátku roku 1943. Bylo to v době, kdy tuto firmu vedl Victor Sjöström³, významná postava počátku švédské kinematografie. Prvním velkým Bergmanovým úspěchem byl scénář k filmu Alfa Sjöberga⁴ *Štvanice* (Hets). Poté se začal sám věnovat režii. Od roku 1946, kdy šel do kin jeho první film *Krise* (Kris), do roku 2003, kdy šel měl premiéru jeho poslední film *Sarabanda*, natočil 43 filmů. 27 filmů z celkového počtu natočil dle vlastních scénářů.

Neboť pocházel z rodiny pastora, vyrůstal v silně religiózním prostředí. Nejen tento fakt se později odrazil v jeho díle. Přiznává, že byl silně fixován na matku, která tento vztah neopětovala. Sám sebe popsal v životopisné knize *Laterna Magica* jako malého nejistého uplakánka, který neustále toužil po matčině lásce. Ta jej však, na radu dětského doktora, odstrkovala s tím, že takto se zbaví své silné závislosti. Což se naprosto minulo účinkem a místo zdravého vztahu s matkou,

2 DONNER, Jörn. *Rozhovory s Bergmanem*. [online]. Irena Kozak. 14. října 1998 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z WWW: <http://www.severskelisty.cz/osobnos/osob0008.htm>

3 Významný švédský režisér z počátku kinematografie. Mezi jeho významné filmy patří např. *Vozka smrti*. Později s Bergmanem spolupracoval na filmu *Lesní jahody*, kde hrál hlavní roli doktora Isaaka Borga. (1879-1960)

4 Švédský scénárista a režisér, (1903- 1908)

trpěl Bergman silnou deprivací. Chyběl mu pocit lásky a zázemí, proto žárlil na mladší sestru, kterou oba rodiče bezmezně milovali a velmi se jí věnovali⁵. Toto je pravděpodobně jeden z motivů, které Bergmana vedly v touze poznat, porozumět a interpretovat ženskou duši. A zároveň i zde je pravděpodobný základ jeho nedůvěry v ženy jako partnerky. Jak je silně patrné z jeho životopisů, provázela jeho dětství poněkud složitý vztah s rodiči. Otec byl asketický a přísný, jako výchovný prostředek s oblibou používal rákosku a ponižování trestaného. Oproti tomu matka byla rozpolcená, návaly něhy a lásky se u ní střídaly s chladem a odmítáním. Ve svém životopise *Laterna Magica* přiznává, že za většinou jeho „strašáků“, jak je sám nazýval, je právě prostředí, ve kterém vyrůstal. Doslova píše: *„Naše rodina byli lidé dobré vůle s katastrofálním dědictvím přemrštěných požadavků, špatného svědomí a pocitů viny.“*⁶ Jak připouštěl, toto ho již v dětství ovlivnilo natolik, že začal unikat do vlastní fantazie. Sám si postavil jednoduché loutkové divadlo a se starším bratrem vyměnil 100 cínových vojáčků za prostý kinematograf. Tato dvě setkání se světem divadla a filmu se zdají pro zbytek jeho života určující.⁷

Nedlouho poté, co dosáhl plnoletosti, nastal v rodině Bergmanových velký rozkol. Po hádce s otcem odešel Ingmar z domova. Krátkou dobu se věnoval studiu na univerzitě a zároveň pracoval jako pomocný asistent v opeře. Později přijal místo dramaturga ve filmové společnosti *Svensk Filmindustri*, kde nakonec dostal prostor pro vlastní tvorbu a v průběhu let dokázal, že má výrazné scenáristické a režisérské nadání. V téže době začal také intenzivně pracovat v divadle. Věnoval se zejména divadelní režii. Při působení ve významných švédských divadlech v Helsinborgu, Göteborgu, Malmö a Stockholmu, poznal velkou řadu herců, které posléze soustřeďoval do své vlastní herecké skupiny, a zároveň je obsazoval i do svých filmů.⁸

5 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 8-9.

6 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 8.

7 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 43.

8 ČERNÍK, Zbyněk. *Světově proslulý Švéd*. Lidové noviny [online]. Irena Kozak. 14. července 1998[cit. 2012-02-12]. Dostupné z WWW: <http://www.severskelisty.cz/osobnos/osob0002.php>

Stejně jako ve vlastním životě nebyl Bergman „vzorovým“ otcem a manželem, nebyly jimi ani postavy v jeho filmech. Nešťastná manželství, nepochopení dětí a způsobů jejich chování, konflikty s těmi nejbližšími, tak jako v Bergmanově životě, jsou hlavními náměty jeho děl. Jeho postavy, stejně jako on, hledají podstatu vlastní existence. Ve znázorňování problematiky partnerských vztahů čerpal velmi významně z vlastních zkušeností. Přesněji řečeno z pěti manželství a dlouhé řady kratších či delších milostných epizod. Vazbu mezi mužem a ženou a všechny její projevy lásky, erotiku i sexualitu chápe jako ambivalentní a rozporuplný jev, který sice v krajním případě může nabýt podoby strindbergovskyy neúprosného boje pohlaví, ale bez něhož veškeré lidské snažení ztrácí smysl.⁹

⁹ ČERNÍK, Zbyněk. *Světově proslulý Švéd*. Lidové noviny [online]. Irena Kozak. 14. července 1998 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z WWW: <http://www.severskelisty.cz/osobnos/osob0002.php>

2.1 Ženy Bergmanova života

Důležitými ženami jeho života byly jeho manželky, s první se oženil již v roce 1943 a byla jí Else Fisherová¹⁰, manželství však trvalo velice krátce a roku 1945 se rozvedli. Další manželství s Ellen Lundströmovou¹¹, trvalo od roku 1945 do roku 1950, kdy se s ní rozvedl kvůli Gun Grutové¹². S tou se oženil hned vzápětí, v roce 1951 a manželství trvalo až do roku 1959. Ještě toho roku se oženil s Kåbi Lareteiovou¹³. Jejich manželství trvalo do konce šedesátých let. V listopadu roku 1971 se oženil naposledy. Jeho vyvolenou ženou byla Ingrid von Rosen¹⁴, jejich manželství trvalo až do roku 1995. První čtyři manželství skončila rozvodem, páté trvalo do smrti jeho ženy, která zemřela na rakovinu žaludku. Mimo těchto manželských svazků měl ještě spoustu jiných vztahů jaksi bokem. Mezi nejznámější a pro Bergmana osudové patří mimo jiné Bibi Anderssonová¹⁵, ale dle dostupných zdrojů lze usuzovat, že mimo jeho ženy Ingrid, která byla dlouhá léta jeho kamarádka a přítelkyně, měl nejhlubší vztah s Liv Ullmannovou¹⁶, se kterou také zplodil dceru.

Jeho partnerkami, které byly většinou i jeho dvorními herečkami, se budu zabývat v dalších částech práce.

10 Švédská choreografka, (1918-2006)

11 Švédská filmová režisérka a choreografka, (1919-2007)

12 Švédská novinářka, (*životní data nejsou k dispozici*)

13 Švédsko-estonská pianistka, (narozena 1922)

14 Švédská filmová producentka a scénáristka, (1930-1995)

15 Švédská herečka, (narozena 1935)

16 Norská herečka (narozena 1938)

3 EVA DAHLBECKOVÁ

Byla jednou z nejoblíbenějších hereček švédské kinematografie v období čtyřicátých až šedesátých let. Před příchodem *Liv Ullmannové* byla dvorní herečkou Ingmara Bergmana. Ve 40.tých letech 20. století vystudovala prestižní dramatickou školu *Kungliga Dramatiska Teaterns Elevskola*, na jejíž scéně resp. na scéně *Královského dramatického divadla* vystupovala plných 20 let. Byla hlavní postavou v nejvýznamnějších Bergmanových filmech z toho období, hrála například v *Čekání žen* (*Kvinnors vantan*), *Než se rozední* (*Nära Livet*) a v *Úsměvech letní noci* (*Sommarnattens leende*), přestože byla v těchto filmech kritiky velmi chválena, Bergman její herectví ocenil až po natočení filmu *A co všechny ty ženy* (*För att inte tala om alla dessa kvinnor*), zde ji docenil jako ironicky sofistikovanou herečku.¹⁷

Na oficiálních stránkách věnovaných Ingmaru Bergmanovi je zmínka, že režisér Evu Dahlbeckovou často nazýval jako „battleship of femininity“¹⁸, do češtiny přeloženo jako vlajková loď ženství. Ale i přesto, že ji nazýval silnou, emancipovanou ženou, která pro něj byla dokonalou esencí ženskosti, nikdy ji neobsadil do vážné, psychologické role. V jeho filmech hrála většinou role komediální. S Bergmanem natočila jen dvě vážné role. Jednu ve filmu *Sny žen* (*Kvinnodröm*), kde hraje nešťastně zamilovanou módní fotografku, která po setkání s manželkou svého milence přijde o všechny iluze a sny, které do svého vztahu vkládala. Druhou vážnější rolí byla role Stiny ve filmu *Než se rozední*. Komediální role hrála ve filmech *A co všechny ty ženy*, *Úsměvy letní noci* a *Čekání žen*. V *Čekání žen*, *Lekcích v lásce* a *Úsměvech* hrála partnerku Gunnaru Björnstrandovi, který v těchto filmech zobrazuje zranitelnost až dětinskost, naproti tomu Dahlbecková zde zobrazuje vyrovnanost a zralost, se silným mateřským a ochranným pudem. Všechny tři filmy, které spolu natočili, mají jako ústřední téma ponížení muže, vystavení jeho zranitelnosti a dětinskosti, které jsou jindy pečlivě schovány za spokojeným zevnějškem. Dahlbecková s Björnstrandem

17 International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/repertory/dahlbeck.htm> Vlastní autorčin překlad.

18 International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/repertory/dahlbeck.htm> Vlastní autorčin překlad.

vytvořili výrazný pár, který bývá přirovnáván ke *Carymu Grantovi s Katherine Hepburnovou*, stejně jako oni si navzájem nahrávali s rafinovanou precizností.¹⁹

3.1 Čekání žen (Karin)

Námět na tento film vnukla Bergmanovi jeho tehdejší manželka Gun Grutová, která se zároveň stala námětem pro jednu z postav Karin Lobeliusovou, kterou ztvárnila právě Eva Dahlbecková. Ve svém životopise *Laterna Magica* ba doslova píše: *”Gun se stala modelem k mnoha hrdinkám mých filmů... Její interpretku jsem objevil v nedostupné Evě Dahlbeckové. Těmto dvěma ženám se podařilo dát mým leckdy dost vágním textům zcela konkrétní podobu, a tak promluvit za neporazitelné ženství - způsobem, o jakém se mně nikdy ani nesnilo.”*²⁰. Ovšem v knize *Ingmar Bergman* poukazuje Jacques Siclier na fakt, že námět filmu je velmi podobný knize od *Josepha Mankiewiczse*²¹ *Dopis třem ženám (A Letter to Three Wives)*.

Čtyři ženy čtyř bratrů tráví dovolenou na pobřeží Stockholmu, kde čekají na manžely, kteří jsou na služební cestě. Čekání si krátí vzpomínkami na nejrůznější zážitky a momenty ze svého života. Rozpravy se účastní také Maj, sestra jedné z manželek. Přesto, že je velmi zklamaná z vyprávění jednotlivých žen o lásce, manželství a partnerství, nic ji neodradí od útěku se svou láskou Henrikem, synem nejstarší švagrové.²²

Film je sledem retrospektiv, každá z žen líčí naprosto jinou situaci. *Rakel* je nešťastná, neuspokojená žena, která vypráví historku o své nevěře. Podvedla manžela, *Eugena*, s přítelem z mládí *Kajem*. Eugen se po tomto zjištění pokusí o sebevraždu, respektive předstírá pokus o sebevraždu. Zavčas si ale uvědomí, že by nemohl bez *Rakel* žít. Opuští jí a chce pokračovat v jejich společném životě. Druhá žena, *Märta*, vypráví o studiích v Paříži a setkání s *Martinem Lobeliem*, černou ovčí rodiny. Ten je přesvědčen, že je velmi silně umělecky nadaný a že se

19 International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/repertory/dahlbeck.htm> Vlastní autorčin překlad.

20 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 173

21 Polský spisovatel, scénárista. Více informací dostupných z : http://pabook.libraries.psu.edu/palitmap/bios/Mankiewicz__Joseph.html

22 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 19

mu podaří prosadit, byť jeho jediným stálým příjmem jsou rodinné peníze. Po smrti otce jej však bratři přestanou podporovat a on se vrací zpět do Stockholmu, aniž by vůbec tušil, že jeho přítelkyně je těhotná. Märta se po nějaké době také vrátí do Stockholmu, ale stále se odmítá s Martinem setkat. K setkání svolí teprve po porodu. Poté se za něj přece jen provdá.²³ Třetí vyprávění je již námětem dalšího rozboru.

Z našeho hlediska je nejdůležitější poslední epizoda, ve které vystupuje Eva Dahlbecková s Gunnarem Björnastrandem. Pojednává o manželském páru, který se právě vrací ze společenské večeře, a v domě uvíznou ve výtahu, kde jsou nuceni strávit celou noc. Karin je světácká a velice reprezentativní manželka Frederika. Už v autě cestou domů se začne odvíjet rozhovor, ze kterého vidíme první náznaky povah obou manželů. On je úspěšný, pyšný, dobře vypadající "pan ředitel" firmy světového významu, sám sebe považuje za rodinného génia. Je však příliš zaměstnán prací, než aby věnoval alespoň trochu času své manželce. Ona je jeho ozdobou na večírky, krásná, ironická. Posléze Karin a Frederik uvíznou společně na celou noc v rozbitém výtahu. Najednou tak nastane situace, kdy jsou chtě nechtě nuceni strávit čas pospolu. Jeden druhého konfrontují se svými podezřeními na nevěru. Tedy, konfrontují. Frederik se Karin vystrašeně zeptá, jestli ho někdy podvedla a ona mu s ledovým klidem odpoví, že samozřejmě, stejně tak jako on ji. Frederik se samozřejmě vyděsí. Nejen toho, že Karin ví o jeho záletech, ale spíše její upřímnosti a uvědomění si skutečnosti, že jeho manželka již není jen jeho poslušná žena, která žije jeho život, ale samostatně fungující jedinec s vlastním názorem nejen na svět, ale hlavně na něj.

Celá výtahová scéna je nabitá humorem, působí fraškovitě a vtipně. Bergman zde vytvořil vtipné scénky, ve kterých zároveň dokáže udeřit přímo do citlivého místa. Například, když se Karin pokusí zavolat pomoc, výtah zhasne a o kousek sjede. Frederikův klobouk utrpí újmu a celý se pomuchlá. Karin se poté, co se výtah rozsvítí, upřímně rozesměje, čímž situaci jen podtrhne a Frederikovo ego je tím ještě víc raněno. Následně Karin zavede rozhovor na jejich vztah, s ironií sobě vlastní se Frederikovi vysměje, že on se cítí jako velký pán, je domýšlivý a

23 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 19

veškerý čas si sobecky uzurpuje pro sebe a svou práci. Karin nastaví Frederikovi ono "zrcadlo pravdy". Vzájemným dobíráním a "rýpáním" si k sobě manželé Lobelioví opět najdou cestu, uvědomí si svou lásku jeden k druhému a znovu si začnou jeden druhého vážit. Frederikovi ovšem znovunabitá pohoda v partnerství a znovunalezené vlastní já nevydrží příliš dlouho. Vlastně hned poté, co jsou vysvobozeni a dorazí domů, se vrátí ke svému původnímu já. A Karin si jen povzdechne a rovněž se vrátí do zajetých kolejí.

Karin je zde vykreslena jako velmi silná a soběstačná žena, která umí žít sama za sebe, ale je si vědoma faktu, že svého muže nejen miluje, ale také potřebuje, aby on miloval ji.

Inspirace pro tuto scénu vzešla přímo z Bergmanova života. Jednou se on a jeho druhá žena, Ellen Lundströmová, vraceli lehce ovínění ze společné večeře. Ovšem do bytu se již nedostali, vinou zloméného klíče v zámku zůstali po celou noc na domovních schodech čekající na zámečníka. Podle Bergmana ale tato noc, stejně jako v případě filmových hrdinů, nebyla zcela ztracená, poskytla jim možnost si spolu upřímně promluvit, bez úniků a vytáček.²⁴

24 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. Str. 99. Vlastní autorčin překlad.

3.2 Lekce v lásce

“Právě jsem se rozvedl se svou třetí ženou, přesto jsem ji ale stále velmi miloval, a proto jsem o ní začal psát. Během čtrnácti dnů jsem dokončil scénář a den patnáctý začalo natáčení. Celý tento film byl jen pro peníze a pro radost. Byl jsem v této době velmi chudý, už jsem měl hodně dětí a hodně žen...”²⁵

Ingmar Bergman

Další ze série Bergmanových komediálních filmů s Evou Dahlbeckovou a Gunnarem Björnstrandem. Lekce v lásce částečně rozvíjí partnerské téma z filmu Čekání žen, kde Dahlbecková s Björnstrandem sehráli památnou komickou scénu ve výtahu. V tomto o dva roky mladším filmu Bergman ještě více rozvíjí a využívá komický talent obou hlavních protagonistů. Podobně jako v Čekání žen i zde byla základní inspirací pro hlavní ženskou postavu Bergmanova manželka, v této době již bývalá, Gun Grutová. Jejich manželství zkrachovalo poté, co přiznal svou aféru s Harriet Anderssonovou. *“... Pověděl jsem Gun, co se stalo, a poprosil ji, aby mi dala několik měsíců na rozmyšlenou, poněvadž Harriet i mě bylo jasné, že náš vztah nemůže mít dlouhé trvání. Gun se ale rozzuřila a poslala mě do pr*ele. Její nádherný hněv, se kterým jsem se nikdy dřív nesetkal, mě překvapil.”²⁶*

Jde o příběh manželů *David* a *Marianne*, kteří jsou svoji již dlouho, celých šestnáct let. Gynekolog David má poměr s jednou ze svých pacientek, se Suzanne. Marianne se o jeho nevěře velmi záhy dozví a rozhodne se od Davida odejít za jeho nejlepším přítelem *Carlem-Adamem*, s nímž byla před svatbou s Davidem zasnoubena. Davida začne jeho milenka po velmi krátké době unavovat a nepřeje si nic jiného, než se vrátit zpět ke své manželce. Jakoby náhodou se s ní setká na cestě do Kodaně, kam ona jede za svým bývalým snoubencem. Cestou ve vlaku proběhne jejich první konfrontace, ve vzpomínkách a historkách probírají svůj předchozí společný život. Cestou k nim přistoupí právě Carl-Adam a všichni tři

25 International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z WWW: http://bergmanorama.webs.com/films/lesson_in_love.htm Vlastní autorčin překlad.

26 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 172. Citováno s pravopisnou chybou.

společně pokračují v cestě. V nočním klubu Carl-Adam, který chce, aby se ti dva rozvedli a on získal Marianne zpět, naaranžuje na Davida léčku ve formě mladé atraktivní dívky. David jí neodolá, flirtuje s ní a dokonce ji veřejně políbí. Marianne se strašně rozčílí a v záchvatu žárlivosti napadne onu dívku. David poté Marianne, i v jejím našťvaném stavu, odvede pryč. Cestou se neuvěřitelně hádají, dokud je najatý řidič neodveze do blízkého hotelu, kde společně stráví druhé líbánky.

Milenecký pár zde připomíná páry z Bergmanových raných filmů, z filmu *Vězení* či *Žízeň*, jen zde byl mladický idealismus nahrazen životní moudrostí. Inteligence, více než sexuální přitažlivost, to je hlavní zbraň Bergmanových komedií. Tématem zde není vzájemný vztah Davida a Marianne, ale spíše vyrovnání jejich dluhů z minulosti, již nejsou tak mladí a radikální, aby spálily všechny mosty. Jsou ji vědomi toho, že jsou spolu svým způsobem svázáni a nemohou zahodit celý předchozí život. Marianne je zde, stejně jako většina Bergmanových ženských hrdinek, silná a sarkastická, je to žena, která zesměšňuje svého manžela, ale přitom se o něj mateřsky stará, a to vše ve stejné chvíli. Bergman je jediný, který je takto rozpolcený mezi mužský idealismus a racionální myšlení, stejně jako je loajální k tomuto druhu žen, které si přizpůsobují, ale zároveň se starají o své partnery.²⁷

V *Lekcích v lásce* Bergman rozehrává partnerskou šarádu v daleko větší míře. Podobně jako v *Čekání žen*, i zde se musí žena vyrovnat s manželovou nevěrou a se sebou samou, s tím, jestli vlastně chce v manželství pokračovat, za situace, že její manžel hledá lásku, útěchu a bezpečí někde jinde. Jen s tím rozdílem, že v *Čekání žen* se Frederikovi vysmívá a se svým osudem je více či méně smířená. V *Lekcích v lásce* je toto zjištění příliš náhlé, zasáhne jí natolik, že není schopná se s tím v současné chvíli vyrovnat. Potřebuje nějaký čas na zpracování, který jí ovšem David ze strachu, že ji ztratí úplně, nechce poskytnout. Tím, že jí nedá prostor, aby utekla, a doprovází ji na její cestě, vystavuje ji dalšímu ponížení a konfrontuje ji s jejich vztahem, dosáhne přesně toho, co chtěl. A i Marianne tímto dosáhne toho, co chtěla ona. Vzájemně si konečně řeknou, co jim vadí, vypoví si své sny, jako

27 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. Str. 120-121. Vlastní autorčin překlad.

například, že Marianne by chtěla ještě jedno dítě. I David si uvědomí, že se nechoval fér, nejen kvůli oné nevěře, ale při obědě s dcerou si uvědomí, že se své rodiny stranil, že už o nich vlastně mnoho neví. Hádkami a konfrontacemi se vyčistí vzduch a oni jsou schopni začít nanovo. I když byl film pojat jako komedie, je zde problém mezilidských vztahů opět pojat s klasickou bergmanovskou citlivostí.

3.3 Úsměvy letní noci

Sladko-trpká komedie o třech divadelně koncipovaných dějstvích. Vyvrcholením filmu jsou tři „úsměvy“, které mají symbolizovat tři stadia citového vztahu.²⁸ Na začátku filmu se zdá, že vše je v nejlepším pořádku. Advokát *Frederik* má za manželku mladičkou *Annu*, jeho bývalá láska, herečka *Desirée* je milenkou nafoukaného hraběte *Carla-Magnuse* a *Frederikův* syn *Henrik*, student teologie, který je bezhlavě zamilovaný do své nevlastní matky, má aférku se služebnou *Petrou*. Navenek vše působí jako idylka. Ale ve skutečnosti páry žijí ve lži. Jejich životy nejsou opravdové, je to spíše jen jejich zbožné přání. Je třeba, aby si každý z nich uvědomil, jaké chyby se dopustil a pokusil se to napravit. V těchto případech to tedy znamená, že se páry musí rozejít a každý si musí najít toho správného partnera, a to právě tak, aby došly k onomu „úsměvu“. Tento úkol je ovšem velice těžký a složitý, protože přesměrovat lásku lze jen v tom případě, že si dotyčný uvědomí, že žije ve lži a falši a sám pochopí, kam skutečně patří a co je pro něj nejdůležitější. Tento úkol byl ze všech postav nejtěžší pro *Frederika*. Právě on bude muset pochopit, že svět je daleko barevnější než jak ho vidí on, že má poněkud omezený pohled.

Láska *Henrika* a *Anny*, kteří po prvotním nezdaru naleznou cestu jeden k druhému, je prvním „úsměvem“. „tak sladký, tak sladký... Mladých milenců je na zemi jenom několik. Ano, na prstech ruky se dají spočítat. Láska je postihla jako dar a jako trest.“²⁹ Druhým úsměvem je znovunalezená láska, úcta a věrnost v manželství *Charlotte* a hraběte *Carla-Magnuse*. „*Napůl vážně, napůl s úsměvem, kolísajíc mezi pohrdáním a lítostí, to je druhý úsměv, pro šašky, blázny, nenapravitelné. Třetí úsměv je pro ty, kdo se trápí, pro ty, kdo nespí, pro ty, kdo jsou ztraceni, pro ty, kdo mají strach, kdo jsou sami.*“³⁰ Tento třetí úsměv vystihuje potřeby advokáta *Egermana*, od kterého odešla jeho mladá manželka s vlastním synem. Útěchu a soucit najde u staré přítelkyně *Desirée*.

28 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 33.

29 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 33.

30 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 33. Citováno s pravopisnou chybou.

V tomto filmu jsou jasné dva pohledy na ženy. Jeden je pohled ze strany mužů, manželů a partnerů. Fredrik i Malcolm považují lásku za jistý druh hry a ženy za výstavní kousky, které dokazují jejich postavení a dodávají jim sebedůvěry. Muži jsou si vědomi, že ženy vyžadují zvláštní pozornost a péči, ale přesto je nepovažují za sobě rovné, za své partnerky. Muži s nimi ani nesdílejí své názory a postoje. Vidí ženy jen v jejich rolích, vidí je coby manželky, milenky, dcery, apod. V horším případě také jako své trofeje. Když zde Malcolm řekne: „To je moje žena“, zní to jako by právě vyhrál jackpot, případně získal dlouho chtěnou hračku. Aby Frederik mohl získat svou opravdovou, upřímnou lásku, musí se tohoto postoje zbavit, musí dát přednost lásce před hrou, musí si uvědomit, že nesmí od žen jen brát, ale i dávat, nejen hmotně (jako tomu bylo doposud), ale zejména citově.

Druhý pohled na ženy vychází právě od nich samotných. Samy sebe nechápou jako křehké, závislé na mužích. Naopak je u nich znatelná maskulinita. Jsou natolik silné, aby si vybojovaly to, co chtějí. Například služebná Petra zde hraje roli šaška, šprýmařky, která ale dobře ví, oč jde. Vypadá poněkud vypočítavě. Naopak Anne celou dobu působí jako porcelánová panenka, křehká, něžná květinka, která se bojí ozvat. Až poté, co se s Henrikem dají dohromady, se její postava změní, a to i vizuálně. Jedním jediným stříhem dospěje a působí jako mladá žena. V návaznosti na odstavec o mužském chápání žen je důležité ukázat také, jak naopak ženy chápou muže. Jsou pro ně něco jako sobecké, rozmazlené děti, o které ženy musí pečovat, chránit je a vlastně jim dělat matku.

Ve filmu je dosti patrný motiv touhy žen po uznání. Něco zde připomíná ono klasické shakespearovské téma zkrocení zlé ženy³¹, jen s tím rozdílem, že zde se jedná o zkrocení „zlého“ muže. Herečka Desirée, která se ujme role „loutkovodiče“, je milenkou Carla-Magnuse, avšak po setkání s Frederikem Egermanem ví, že on je tím pravým pro ni. Film je oslavou ženské síly, síly jemné manipulace a ženských zbraní. V této komedii režisér poukazuje na tu stránku ženské duše, která si jde za tím, co chce. Desirée, hlavní hrdinka tohoto filmu, je silná, feministicky založená žena, která dokázala sama sobě přiznat, že život bez muže a jeho podpory není tak

31 *Vztahy mezi muži a ženami, misogynní (nenávisť muže k ženám). V tomto díle Shakespeare dokonale vyjádřil city a úvahy hlavních postav.*

jednoduchý a že muž je k životu potřeba. Je důležité říci, že pakliže bylo Desiréiným cílem dosáhnout změny a prozření ve svém okolí, není zcela jasně viditelné, nakolik se změnila ona sama, nebo zda jen jemně zmanipulovala okolí tak, aby odpovídalo jejímu vlastnímu vidění. Úsměvy končí scénou, kdy Desirée pečuje o Fredrika, opět se zde proměňuje do dvojrole žena-manželka a ženamatka. To je přesně ta role, kterou ona sama sobě přisuzovala již od samého počátku.³² Uvědomila si, že Frederik je tím pravým mužem pro spokojený život její i jejího (a s největší pravděpodobností i Frederikova) syna. Bergman se nikdy netajil svým obdivem k silným ženám, uznával soběstačné a emancipované ženy, které se nebojí dělat to, co opravdu chtějí, ale zároveň si zachovávají svojí křehkost a muž v jejich životě zastupuje důležité místo.

Jak jsem se již výše zmínila, dle mého mínění je jedním z témat tohoto filmu také zkrocení mužů. Za tímto zkrocením stojí právě ženy. Film je tedy také jakousi oslavou ženské síly a Bergman zde využil svých oblíbených, krásných hereček nejen z estetických důvodů, ale také proto, že se snažil diváku naznačit jisté skutečnosti o krásných ženách. To jest, že krásné ženy to nemají v životě jednoduché. I ony si musí vybojovat to, co je pro ně důležité a co v životě chtějí. Většinou to bývá boj o muže, o toho tzv. pravého. O takového muže, který bude ženě oporou ve všech případech. Je to boj o opravdovou lásku, ale leckdy také o poznání sama sebe. A myslím si, že takovýto boj ve filmu svedla Anne. Právě ta, s největším pravděpodobností, vedle Henrika dospěje. Ovšem je nutné podotknout, že už tím, že si přiznala, že doopravdy miluje Henrika, odhalila svoje pravé já a odtud se nyní může odrazit a konečně může od života dostat to, po čem doopravdy touží.

32 KALIN, J. *Ingmar Bergman a jeho filmy*. Str. 111-115

3.4 Shrnutí

Ve všech zpracovaných filmech se role Evy Dahlbeckové v jednom shodují. Hraje zde ženy silné, emancipované. Takové, které nepotřebují muže k životu. Jsou to takové ženy, které muže chtějí, ale zároveň jsou schopné žít samy za sebe. Jsou si ale vědomé toho, že s muži by byl život snazší. Její role jsou velmi specifické pro počátek Bergmanovy kariéry. Zde ještě do postav neprojektoval své vlastní úzkosti, více se zabýval studiem jednotlivých osobností, zároveň i partnerských vztahů.

V Čekání žen hraje Karin, krásnou emancipovanou manželku velmi zaměstnaného muže. Zdá se být smířena s faktem, že její manžel je jí nevěrný, utahuje si kvůli tomu z něj. Zároveň mu ve chvíli, kdy on se zeptá, zdali je nevěrná ona, nezůstává nic dlužná. Smířena se svým osudem si uvědomuje, že její muž je její pravou láskou, a proto jí stojí za to svými zbraněmi o něj bojovat. Podobnou ženu, ovšem ne tak smířenou, hraje ve snímku Lekce v lásce. Zde ji manželova nevěra zasáhne zcela nepřipravenou. Utíká od něj, aby si srovnala své pocity a sny. Také, podobně jako v případě Čekání žen, dospěje k tomu, že chce se svým mužem být i přes nastalé nepříjemnosti, a rozhodne se do jisté míry bojovat. Využije své upřímnosti a nastaví manželovi pomyslné zrcadlo. Konfrontuje ho s jeho vlastní povýšeností a ukáže mu, o co svou malicherností po celou dobu přicházel. V Úsměvech letní noci je její role poněkud jiná, přesto téměř stejná. Zde hraje rovněž silnou, velmi emancipovanou ženu, která již má své hodnoty dobře srovnané. Proto se rozhodne použít své zbraně a bojovat o vysněného muže. Právě ona je zde zdatnou manipulátorkou, která rozehrává partnerskou šachovou partii. Je nutno říci, že v tomto snímku všechny postavy prošly určitou proměnou. Až na Desirée. Ta zůstává věrna svým původním hodnotám.

4 INGRID THULINOVÁ

„Ingrid Thulinová je jednou z opravdu ohromných hereček naší doby. Jak se žárlivý spolupracovník jednou vyjádřil: Ona je v manželském svazku s kamerou.“³³

Ingmar Bergman

Ze všech Bergmanových hereček právě ona nejlépe splňovala charakteristiku severské krásy. Poprvé s ním spolupracovala ve čtyřicátých letech na divadelních prknech, nejprve v Malmö, a poté také v 1957 v *Lesních jahodách*. Touto rolí se uvedla nejlépe jak mohla, silně se vryla do paměti nejen divákům, ale i kritikům a tvůrcům. Tímto filmem zároveň započala svou dlouhodobou spolupráci s Ingmarem Bergmanem, která skončila až v roce 1984 filmem *Po zkoušce*.³⁴

Thulinová byla Bergmanovou „ledovou královnou“³⁵, tím je myšleno její navenek chladné vystupování. Byla výrazná svým stoickým klidem, trpící v každém výrazu své tváře. Vidět její postavu se usmát, je jako vidět odlesk zubů těsně předtím, než někoho „pokouše“.³⁶ Byla to právě ona, která ztvárnila v *Lesních jahodách* (Smultronstället) nešťastnou těhotnou matku s dítětem, o něž otec nestojí. Ve filmu *Než se rozední* (Nära Livet) hrála rovněž matku, která své dítě potratí (za roli v tomto snímku získala cenu na festivalu v Cannes). Z dalších významných rolí v Bergmanových filmech můžeme zmínit roli Mandy ve filmu *Tvář* (Ansiktet), dále Märta, trpící učitelku v *Hostech večeře Páně* (Nattvardsgästerna) a Veronicu, milenku Johana Borga ve filmu *Hodina vlků* (Vargtimmen). Její kariéra se neomezovala pouze na Švédsko a na spolupráci s Bergmanem.

33 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 120

34 Ingmar Berman. Face to face. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.ingmarbergman.se/universe.asp?guid=81DF365F-2201-47F2-814C-17E7C280E4B4> Vlastní autorčin překlad.

35 Ingmar Berman. Face to face. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.ingmarbergman.se/universe.asp?guid=81DF365F-2201-47F2-814C-17E7C280E4B4> Vlastní autorčin překlad.

36 Ingmar Berman. Face to face. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.ingmarbergman.se/universe.asp?guid=81DF365F-2201-47F2-814C-17E7C280E4B4> Vlastní autorčin překlad.

V rámci švédské kinematografie spolupracovala ještě s *Mai Zetterlingovou*³⁷ a *Alfem Sjöbergem*³⁸. Mimo ni spolupracovala například s *Luchinem Viscontim*³⁹ na filmu *Soumrak bohů* a s *Alainem Resnaisem*⁴⁰ na filmu *Válka skončila*. Díky roli v tomto filmu je velmi oceňována. Její mezinárodní kariéra se řadí mezi tři nejúspěšnější v historii švédských hereček, po boku *Ingrid Bergmanové*⁴¹ a *Grety Garbo*^{42, 43}.

4.1 Lesní jahody (Marianne)

Jedna z jejích nejvýznamnějších rolí byla role Marianne v Lesních jahodách. Je to role těhotné snachy doktora Isaaka Borga. Tito dva spolu podniknou cestu ze Stockholmu do Lundu, ale nejde jen o cestu fyzickou, ale i o cestu psychickou, oba dva stojí před zlomovými rozhodnutími a musí pochopit sami sebe, aby byli schopni učinit správné rozhodnutí. Marianne a její manžel Evald nemají příliš šťastné manželství. On je stejný jako jeho otec, chodící mrtvola, navenek úspěšný a bezproblémový, uvnitř však mrtvý. Marianne, která nedávno zjistila své těhotenství, se teď musí rozhodnout, zdali chce své dítě vychovat s takovýmto mužem. Prokletí rodiny Borgů je zde již po generace, jak se dozvíme během návštěvy u staré paní Borgové, Isaakovy matky. V jejím případě je nejlépe vidět, jací potomci rodu Borgů jsou. Skrz naskrz ledová, „*strašnější než smrt sama*“ a od jejich vlastních dětí je dělí více než „*vzdálenost světelných let*“. Marianne náhle vidí, kam spěje její manžel, že je na nejlepší cestě uzavřít se do samoty, chladu a smrti.⁴⁴ Marianne zde, stejně jako Isaak, podstupuje cestu za poznáním a transformací. Stejně jako pro Isaaka, i pro ni zde hraje čas důležitou roli vzhledem k (ne)chtěnému těhotenství. Marianne má problematický vztah nejen s Evaldem, ale právě kvůli tomu, jací Borgové jsou, má problémy i s Isaakem. Jsme svědky jejich vzájemné konfrontace, kdy Marianne

37 Švédská herečka a režisérka. (1925-1994)

38 Švédský režisér (1903-1980)

39 Italský režisér a scénarista (1906-1976)

40 Francouzský režisér (narozen 1922)

41 Švédská herečka (1915-1982)

42 Švédská herečka (1905-1990)

43 International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23]. Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/films/thulin.htm> Vlastní autorčin překlad.

44 BERGMAN, I. *Filmové povídky*. Str 110

před nedávnem požádala Isaaka o pomoc s Evaldem, ten ji však nepříliš taktně odbyl, doslova jí řekl: „*Nepokoušej se mě zatahovat do svých a Evaldových manželských sporů, protože mě nezajímají. Každý ať si svoje starosti vyřeší sám. ... Ale jestli by ti pomohla psychická onanie, zařídím ti schůzku s dobrým psychiatrem. Nebo bys snad dala přednost pastorovi, to je přece dneska v módě?*“⁴⁵ Thulinová zde hraje roli trpící ženy, která je obklopena muži, kteří jsou chladní jak k ní, tak jeden k druhému. Nyní navíc čeká dítě a není si zcela jista, zdali ho chce přivést do této rodiny. Zvláště po tom, co její muž prohlásil, že děti nechce. Neustále si klade otázky, jak situaci vyřešit. I přes svou snahu se s Isaakem o své problémy podělit, je na ně většinu času úplně sama. Až ve chvíli, kdy má konečně možnost svěřit se svému muži, uleví se jí. Přesto jí to Evald nikterak neulehčí. Na obou je znát, že nejsou zvyklí být spolu, mluvit spolu a fungovat jako pár. Evald je nerad konfrontován a Marianne se o těhotenství těžko mluví. I přesto udělá vstřícný krok směrem k usmíření a pokusí se Evalda obejmout. On se odtáhne a vyštěkne na ní: „*Ty máš příšernou potřebu být naživu, existovat, přinášet život. ... Mám potřebu být mrtvý, naprosto a nehybně mrtvý.*“⁴⁶ Nejsou schopni k sobě nalézt cestu, Evald se ji dokonce pokusí vydírat, má se rozhodnout mezi jím a dítětem. Proto se Marianne rozhodne Evalda opustit a nechat si dítě, ačkoliv je Evald ten, kterého na světě nejvíce miluje.⁴⁷

Podíváme-li se na situaci očima Borgových, působí Marianne jako narušitelka jejich zavedeného pořádku. Tím, že se rozhodne nechat si své dítě, i přes Evaldovo odmítnutí, postaví jeho, i jeho otce, před zásadní rozhodnutí. Buď musí Marianne přijmou takovou, jaká je. Případně ji musí odvrhnout, po čemž právě Evald velmi touží anebo se musí pokusit na ni zapomenout. Ať se rozhodnou jakkoliv, zůstane v nich Marianne a její způsob života stejně zakořeněný a svým způsobem je bude ovlivňovat i nadále. Právě v tomto momentu je velice důležitá Isaakova „cesta za poznáním“. Právě on a jeho proměna způsobí, že Marianne a Evald k sobě nakonec naleznou cestu, své dítě si ponechají a celkově se zdá, že se situace v rodině opravdu změní právě ve prospěch rodinných hodnot.

45 BERGMAN, I. *Filmové povídky*. Str. 70

46 BERGMAN, I. *Filmové povídky*. str. 109

47 Tamtéž, str. 110

4.2 Mlčení (Ester)

Nejvýraznější roli ztvárnila ve filmu *Mlčení* (Tystnaden), jinak také nazývaném poslední díl „komorní trilogie“. Jedná se o příběh dvou navzájem si odcizených sester, *Anny* (Gunnel Lindblomová) a *Ester* (Ingrid Thulinová), putujících v letních měsících společně s jejich synem a synovcem *Johanem* (Jörgen Lindström) neznámo kam. Pro zhoršení stavu nemocné Ester skupina vystoupí v nejbližší stanici a ubytuje se. Útočištěm se jim stane hotel v nespecifikovaném městě *Timuka*, nalézajícím se v blíže nespecifikované zemi, kde lidé mluví neznámým jazykem. Z pohledů z hotelového okna pouze tušíme, že někde poblíž právě vypuká válka. Ze sesterského vztahu je znát citová nevyrovnanost, vzájemná láska i nenávist jsou viditelné téměř v každém aspektu jejich vztahu.

Dle německého kritika *Georga Ramseggera* působilo v *Mlčení* pohlaví jako břemeno, jehož síla člověka děsí a činí z něj zoufalého jedince. Ze zmiňovaných tří ožehavých sexuálních scén dnešního diváka-voyeura nejspíš už nebude šokovat ani ta nejžhavější z nich - sekvence vášnivé soulože neznámé milenecké dvojice ve varieté. Druhá z kdysi tak skandálních scén zachycuje, jak Ester (Ingrid Thulinová) začíná masturbovat - jde ovšem pouze o jediný kratičký záběr, natočený navíc natolik cudně, že ho méně pozorný divák snadno přehlédne. A pokud jde o třetí velmi proslulou sekvenci, ve které Anna, mladší z obou sester, souloží s barmanem na hotelové posteli, část této sekvence měla být původně natočena ještě mnohem realističtěji: představitelka postavy Anny Gunnel Lindblomová měla být podle Bergmanova scénáře nahá, ona si však, v rozporu s režisérovou vůlí, odmítla svléci kombiné. Herečka sama tuto situaci s odstupem času komentuje slovy: „*O pár let později jsem si říkala, že jsem tenkrát byla neodpustitelně hloupá a upejpavá. Ale v tu chvíli na place jsem měla v hlavě jedinou myšlenku: „Je to v pořádku, když tady obracím svou duši naruby, ale chci si přitom nechat na sobě šaty.*“⁴⁸

48 HENDRICH, Vladimír. Mlčení. [online]. [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW: <http://www.nfa.cz/mlceni.html>

Ester je bezdětná, intelektuálně založená, citlivá, s vřelým vztahem k dětem a mateřství. Svou pozornost a péči věnuje malému synovci Johanovi, synu své sestry Anny. Anna je více orientována na muže. A se synem ji nepojí výrazné pouto. Povahy Ester a Anny se liší i v mnoha dalších ohledech. Z této rozdílnosti pramení trvalý konflikt, který se nijak nemění, jen se více prohlubuje. Je jistou formou odcizení a tvoří nepřekonatelnou bariéru mezi oběma sestrami. Název díla v této souvislosti odkazuje na formu (ne)komunikace mlčení.

Mlčení je výpovědí o složitostech moderního světa. Hlavní hrdinky jsou ztraceny uprostřed společnosti, kde mezilidské vztahy ztratily své místo. Bergman spatřoval v Mlčení hlubší smysl, ovšem diváci a kritici byli zcela pohlaceni senzací, která vznikla kvůli vyhroceným sexuálním scénám a sexuální otevřenosti filmu.⁴⁹ Thulinová ztvárnila starší ze dvou sester, vážně nemocnou literární překladatelku Ester. Přes vážnost své nemoci je u ní stále patrná touha po lidském kontaktu. Právě proto trpí ještě víc, neboť nemoc jí nedovolí opustit hotelový pokoj, a posléze ani postel. Trápí ji samota a absence lidské společnosti. Její sestře Anně také chybí citový život. Ta ovšem svou situaci řeší naprosto jiným způsobem. Více a více zapadá do krátkodobých sexuálních vztahů, které ji zdánlivě přinášejí jen fyzické uspokojení. Takto může být její postava na první pohled vnímána, já osobně vidím v jejích krátkodobých vzplanutích úniky od reality. Každý se s životními problémy vyrovnává jinak.

Mlčení nelze brát jen jako sesterské psychodrama se silným sexuálním podtextem.⁵⁰ Síla a působivost tohoto filmu spočívá více v Esterině, a zejména pak v Anině citově-duchovním životě, kde se odráží určující vnější tlak, nutící k mechanickému myšlení a cítění. S tím souvisí i komplexní obraz Mlčení, coby odrazu moderní společnosti, která rezignovala na touhu po hlubších partnerských vztazích.⁵¹

49 Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/2824-ingmar-bergman/>

50I Bergman se pro tento film nechal inspirovat svými vlastními dětskými pornografickými představami, které popisuje ve svém životopise *Laterna Magica* na str. 116-122

51 HENDRICH, Vladimír. Mlčení. [online]. [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW: <http://www.nfa.cz/mlceni.html>

Tímto snímkem ukončil Bergman jednu etapu své tvorby. Podobně jako když po Sedmé pečetí, Lesních jahodách a Pramenu panny přišla komedie Ďáblovo oko (Djavulens öga), i po dotočení komorní trilogie se rozhodl pro natočení komického snímku A co všechny ty ženy (För att inte tala om alla dessa kvinnor).

4.3 Shrnutí

Ingrid Thulinová představovala v rámci Bergmanovy tvorby naprostý opak, než v případě Evy Dahlbeckové. Její role většinou působí jako chladné intelektuálky, které si vnitřně řeší své problémy. Jak tomu je v případě Marianne v Lesních jahodách, ta je nucena řešit nastalý problém zcela sama. Musí se rozhodnout, co je pro ni lepší a co vlastně ona sama chce, neboť je zde zcela jasné, že o vlastního manžela se v tomto případě příliš opřít nemůže. Podobně je tomu i v případě filmu Mlčení, kde hraje smrtelně nemocnou Ester, jen s tím rozdílem, že zde již dospěla k životnímu poučení a ke smíření.

Ingrid Thulinová ve většině snímků, které s Bergmanem natočila, hraje chladné intelektuálky. Před světem pečlivě schovaná za maskou tak, aby působila jako bezproblémová a bezstarostná. Pod touto maskou ovšem nosí velké množství úzkostí a vnitřních obav. V Mlčení je její postava sužována fyzickými i psychickými problémy. Na rozdíl od Marianne nestojí před významným rozhodnutím, které by mohlo ovlivnit zbytek jejího života. Spíše stojí před zúčtováním, je svým způsobem nucena vyrovnat se s dosavadním životem, uvědomit si vztah k vlastní sestře a k jejímu synovi. Vystávají zde možnosti, buď si zachová svou stávající masku a zůstane onou chladnou a nepříjemnou, nebo dovolí vlastnímu já, aby se konečně projevilo.

Postavy Ingrid Thulinové se shodují právě v chladnosti, chladné intelektuálnosti, které jsou jen maskou, skrývající křehké vlastní já.

5 BIBI ANDERSSONOVÁ

„Bibi Anderssonová je má blízká přítelkyně, krásná a extrémně talentovaná herečka. Coby herečka se orientuje na skutečnost, vždy potřebuje nějaké motivy pro to, co dělá... Herečka může zahrát něco, co nechce, co k ní nejde a v co nevěří. Bibi Anderssonová ne, je tak propojena se svou rolí, že je pro ni naprosto nemožné zahrát něco, v co nevěří.“⁵²

Ingmar Bergman

Další z řady významných Bergmanových hereček. Celkově hrála v jedenácti jeho filmech. Seznámili se kuriózně - při natáčení reklamy. Tím si totiž v padesátých letech oba přivydělávali. Bibi měla představovat princeznu pasačku vepřů v reklamě na mýdlo. Po tomto setkání s Bergmanem spolupracovala na divadelních prknech v divadle v Malmö, kde byl v té době Bergman šéfem, posléze se propracovala až do jeho filmů. Její první filmová role byla malá rolička ve filmu Úsměvy letní noci, kde ztvárnila jednu z hereček v divadelním představení Desirée Armfeldtové. Následovala role kejklířovy ženy Mii ve filmu Sedmá pečeť (Detsjunde inseglet), kde je i se svou rodinou zachráněna rytířem Antoniem Blockem před Smrtí. Poté ztvárnila zvláštní dvojroli v Lesních jahodách, hrála zde Sáru-stopačku a Sáru-sestřenici Isaaka Borga, průvodkyni na cestě za poznáním. V obou těchto filmech představovala naději, nevinnost a mladickou touhu po životě.

Její další role již byla poněkud jiná, ve snímku Než se rozední hrála mladou, nevyrovnanou, těhotnou svobodnou matku. Její role natolik oslovila publikum i kritiky, že si vysloužila Zlatou Palmu z festivalu v Cannes. Poté, s výjimkou filmu A co všechny ty ženy, s Bergmanem na šest let přerušili spolupráci. Znovu se sešli až při natáčení filmu Persona, díky kterému se prosadila jako herečka mezinárodního formátu. Persona patří bezesporu k jejím nejlepším rolím. Bylo to role nesmírně náročná, vyžadovala si enormní využití talentu. V tomto filmu se sešla s Liv

52 [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:

http://bergmanorama.webs.com/repertory/bibi_andersson_commentary.htm Vlastní autorčin překlad.

Ullmannovou⁵³, která ztvárnila Elisabeth Voglerovou. Následně s Bergmanem natočila film *Náruživost*, kde hrála jednu z vedlejších rolí. Další hlavní roli dostala po boku Elliota Goulda ve filmu *Dotek* (Beröringen), a poté ztvárnila postavu v jedné ze *Scén z manželského života* (Scener ur ett äktenskap). Tímto filmem skončila její spolupráce s Ingmarem Bergmanem, ovšem její herecká kariéra nikoliv. Natočila ještě několik filmů a dokonce se zhostila i režírování divadelního představení.⁵⁴

5.1 Persona (Alma)

Anderssonová zde hraje zdravotní sestřičku, která má za úkol starat se o „psychicky“ nemocnou herečku Elisabeth. Ta odmítá mluvit a nechat se léčit. Proto s ní Alma odjíždí na odlehlý ostrov, kde mají společně strávit léto nenásilnou léčbou. Ve snaze získat si Elisabethinu důvěru ji Alma zahrne proudem vyprávění, historek a nejrůznějších příběhů. Vzhledem k tomu, že jí Elisabeth nedává žádnou zpětnou vazbu, neboť neodpovídá ani nijak nereaguje, začne jí Alma svěřovat víc a víc intimních věcí. Prozradí jí svá největší tajemství, nejniternější pocity, sny a touhy. Zdánlivě Alma působí jako vyrovnaná a upovídaná, opak je pravdou. V podstatě si z Elisabeth vytvoří své promítací plátno, na kterém si prezentuje své vlastní já, své svědomí. Alma poznává sebe sama, například když vypráví historku o vztahu k ženatému muži, o potratu, o vztahu s Karlem Henrikem, kterého vlastně nemiluje a se kterým jí to moc nejde. Poté se napije vína, rozpláče se a začne být důvěrná vůči Elisabeth, pláče v jejím náručí.⁵⁵ Toto všechno je na první pohled patrné, ovšem podíváme-li se pod povrch, tam kam naše oko nedohlédne, vidíme, že se v Almě odehrává obrovská bitva. Její svěřování se není jen nenuceným „brebentěním“, ona, stejně jako Elisabeth, skrývá svou pravou identitu za maskou. Ovšem za maskou naprosto odlišnou oproti Elisabeth. Alma se posléze začíná ve vztahu více angažovat, je více citově zainteresovaná, netuší, že Elisabeth jen využívá její energii, kterou vysává, že Almu používá jako „lidský materiál.“ Oproti

53 Ullmannová, na rozdíl od Anderssonové vzpomíná na natáčení *Persony* ve své životopisné knize *Proměny*, kterou proto používám jako jeden ze zdrojů informací.

54 [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: http://bergmanorama.webs.com/repertory/bibi_andersson_commentary.htm Vlastní autorčin překlad.

55 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 32.

tomu však i Alma, právě svým upovídaným přístupem, odhaluje víc a víc z Elisabethina chování, postupně přebírá její roli, mluví stále jakoby v jedné osobě, ovšem již v monologu zastupuje Elisabeth. Později se nechá svou „rolí“ natolik pohltit, že dokonce ve fiktivní scéně návštěvy pana Voglera (Elisabethina manžela) zastupuje roli Elisabeth i v milostných scénách. Posléze Alma dospěje až tak daleko, že rozumí Elisabethiným psychickým stavům, motivům jejího chování, vlastně i jejím pocitům. Umí zcela beze slov vyčíst z její tváře to, co si právě myslí.⁵⁶ Alma je přesvědčena o výjimečnosti Elisabeth, ale potom, co najde dopis určený Elisabethinu doktorovi, kde se svěruje s pobavením, které jí Alma a její historky přinášejí, začne být hysterická a začne činit zoufalé pokusy o prolomení Elisabethina mlčení (např. se jí pokusí opařit horkou vodou). Elisabeth však i nadále tají to, co skrývá uvnitř. Její nejsilnější zbraní vůči Almě je její ironický smích, právě ten Almu krutě zraňuje a ponižuje.⁵⁷

Alma od první chvíle působí jako vyrovnaná, sebevědomá mladá žena, která nemá žádný problém s životem. Čím více se však odhaluje, tím více vylézají na povrch její vlastní problémy, její nevyrovnanost a až přehnaná touha po ovládnutí věcí. Ač je v tomto filmu Elisabeth vykreslena jako pacientka a Alma jako její ošetřovatelka, je potřeba na obě nahlížet stejně. Obě dvě nosí své „společenské masky“ a uvnitř si nosí svá trápení, každá se s nimi ovšem vyrovnává jinak.

56 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 71-72

57 ULLMANOVÁ, L. *Proměny*. Str. 73

5.2 Sedmá pečeť

Sedmá pečeť je jedním z prvních snímků o hledání Boha. O hledání odpovědí na otázky života a smrti. Vychází z jeho krátké rozhlasové hry *Malba na dřevo (Trämålning)*. A vlastně svým způsobem uvozuje nové období Bergmanovy tvorby. Po Sedmé pečetě následovalo několik snímků s podobným tématem, např. *Lesní jahody (Smulltronstället)*, *Mlčení (Tystnaden)*, *Jako v zrcadle (Sasom i en spegel)* a *Hosté večeře Páně (Nattvardsgästerna)*.⁵⁸

Sedmá pečeť je metaforické líčení o cestě rytíře Antonia Blocka. Příběh je zasazený do Švédska 13. - 14. století, které je zasaženo morovou ránou. Role Bibi Anderssonové není nikterak velká, ovšem je o to více významná. Hraje zde Miu (zkráceně Marii), manželku kejklíře Jofa (zkráceně Josefa). Tématem Sedmé pečetě je hledání odpovědí na důležité otázky života a smrti. Hlavní postavou je rytíř Antonius Block, kterého ztvárnil Max von Sydow⁵⁹ alias Bergmanovo alter ego. Ten si během svého návratu z křižácké cesty začíná klást otázky, co je to smrt, jestli je Bůh, co s lidmi Bůh zamýšlí apod. Je unavený, ztratil již veškeré iluze o světě a životě. Již nevěří, že Bůh existuje. Na cestě ho provází Smrt, se kterou sehrává šachovou partii a chce od ní znát odpovědi.

Během své cesty mimo jiné potká právě Jofa a jeho rodinu. Ta na něj působí jako jisté osvěžení. Když se dělí s Miou a Jofem o lesní jahody, je na okamžik spokojený a všechno ostatní okolo něj se najednou zdá nepodstatné a malicherné. Když pozoruje Miu a Mikkaela, jejího synka, je okouzlen jejich krásou a uvědomí si, jakou láskou a citem je naplněno manželství Jofa a Mii. Rytíř Antonius si uvědomí, že přestože nedostane odpovědi na své otázku, má alespoň možnost zachránit život této rodiny, je to pro něj, jak on sám řekne, jediným smysluplným skutkem. Antonius schválně hraje se Smrtí šachy, čímž získává čas, aby duše člověka mohla být zachráněna.⁶⁰

58 STEENE, B. *Ingmar Bergman: a reference guide*. Str. 38.

59 Velmi významný herec z Bergmanovy skupiny. Ve většině jeho filmů ztvárňoval postavy, které představovaly Bergmana. Více informací o něm je dostupné z: <http://www.ingmarbergman.se/universe.asp?guid=EDE22476-A48B-4492-B661-DF3C5B8FF1AC> [online]

60 KALIN, J. *Ingmar Bergman a jeho filmy*. Str. 75-80

Mia je prostá, milující manželka a matka. Její čistota a prostá bezmezná láska odkazuje, stejně jako její jméno, k Panně Marii. Jof je zde připodobněn Josefu a malý Mikkael odkazuje k Ježíši. V podstatě zdě ztvárňují Svatou rodinu, mající veškerou božskost, kterou Panna Marie a Ježíš mají. Mia a Jof mají oproti rytíři Blockovi velkou výhodu v hledání odpovědí, mají svou lásku, která je pro ně vše. Jejich společná láska je v podstatě zachraňuje. Z jejich rodinného štěstí má možnost nakonec těžit i rytíř samotný. Nad mlékem a lesními jahodami nachází smíření se životem, aby pak s klidem v duši mohl směle vykročit vstříc jediné jistotě, jež na člověka ve světě čeká. Ve finále jsou Jof a jeho rodina těmi jedinými, kteří tanec smrti přežijí. Znázorňují pravý smysl života a víry v něj, která pramení z ocenění těch nejdrobnějších maličkostí a z láskyplné pospolitosti.⁶¹

Mia je zde jen okrajovou postavou, která nevědomky přivede rytíře Antonia k prozření, právě svou čistotou a nekomplikovaným, prostým přístupem k životu. Dalo by se říci, že se řídí heslem „žít co nejvíc“, spolu se svým manželem intenzivně prožívají vše, co jim svět nabízí, přijímají svůj osud takový jaký je, žijí v pokoře před životem. Svým přístupem přelstili tento matoucí a nesrozumitelný svět, protože žijí zcela morálně, a to proto, že žijí svou vzájemnou láskou.⁶²

5.3 Shrnutí

Persona je velmi specifickým snímkem v Bergmanově filmografii. Postava Almy je zde zprvu vykreslena jako silná, vyrovnaná, přesto sobecká mladá žena. Vývojem události se však začne ukazovat její pravá podstata. Mimoto, že se ukáže její nevyrovnanost a nízká sebedůvěra, vyplují na povrch také všechny její nejistoty. Oproti tomu v Sedmé pečetí představuje čistou a nezkaženou ženu, která ze všeho nejvíce miluje svou rodinu, a ta pro ni znamená nejvíce na světě. Na rozdíl od rytíře Antonia nemá potřebu klást si existenciální otázky, právě proto, že jejími odpověďmi na otázky je její rodina, láska kterou si vzájemně dávají.

61 KALIN, J. Ingmar Bergman a jeho filmy. Str. 75-80

62 PONDELÍČEK, Ivo. Hledání ztraceného Boha.: Sedmá pecet. *Film a doba*, [online]. 1966, s.511-515 [cit.2012-02-27]. Dostupné z WWW: http://www.nostalghia.cz/pages/andele/bergman/clanky/sken/fad1966_10_515.jpg

6 NEŽ SE ROZEDNÍ

Tento film záměrně neuvádím v souvislosti s konkrétní herečkou, neboť se zde sešly všechny tři výše zmiňované, Ingrid Thulinová, Eva Dahlbecková i Bibi Anderssonová. Tento film není českému divákovi příliš známý, přesto byl ve své době velice ceněný, dokonce si za něj všechny tři hlavní protagonistky odnesly Zlatou palmu z festivalu v Cannes a Bergman již třetí ocenění v řadě za režii. Navíc byla oceněna i Ulla Isakssonová za námět a scénář. Je ale nanejvýš zajímavé, že Bergman sám tento film nikdy příliš neoceňoval a kritici a filmoví znalci jej považují za jeden z jeho méně významných filmů. Je to jeden z nemnoha snímků, ke kterým nenapsal celý scénář Bergman sám. Jako námět využil povídky Uly Isakssonové – Tetičky smrti.⁶³

Český název filmu je poněkud zavádějící, ve švédském originále zní *Nära Livet*, což v překladu znamená *Blízko života*. Tento název lépe odpovídá tématu filmu. Ten je situován do prostředí porodnice, kde se sejdou tři ženy. Cecilia (Cissi), Christina (Stina) a Hjördis. Cecilia, kterou ztvárnila Ingrid Thulinová, je ve třetím měsíci těhotenství preventivně převezena do nemocnice, kvůli krvácení, své dítě bohužel potratí a kvůli rekonvalescenci se dostane na pokoj ke Stině, kterou hraje Eva Dahlbecková. Stina je velmi silná a zdravá, své dítě přenáší a velmi se na něj těší, ale bohužel se její dítě narodí mrtvé. Třetí obyvatelkou tohoto pokoje je Hjördis, mladičká nešťastná dívka, která čeká nemanželské dítě a ze zoufalství se pokusí o potrat. Tu hraje Bibi Anderssonová. Další významnou postavou je zdravotní sestra Brita, tu hraje Barbro Hort af Ornäs.

Postava Ingrid Thulinové je nešťastná, zdánlivě labilní žena, která přijde ve třetím měsíci těhotenství o své dítě. V jejím monologu na začátku filmu je znatelná bolest, pocit provinění a odpovědnosti za potrat. Obviňuje samu sebe i svého manžela z toho, že dítě nechtěli. Že dítě poznalo, že není chtěné a opustilo ji, aby se nemuselo narodit do takovéto situace. Obviňuje svého manžela z toho, že ji nemiluje, že ji nikdy nemiloval, jen jí to neuměl říct a že to dítě vlastně nikdy

63 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A critical biography*. Str. 167-168. Vlastní autorčin překlad.

nechtěl, ani z něj nikdy neměl radost. Tento její monolog je velice silný a jímavý, při pohledu na jejího muže, který se zprvu brání, ale poté již jen naslouchá, se zdá, že Cecilia má pravdu, že to není jen blouznění po narkóze. Během doby strávené v nemoci se uklidní, začne se postupně vyrovnávat s nastalou situací a dokonce přistoupí na to, že si promluví s manželem o jejich vztahu. Sama sebe totiž chápe jako nezávislou ženu, která je schopná stát na svých vlastních nohou, avšak není silná natolik, aby mohla žít bez podpory svého muže.

Eva Dahlbecková zde hraje Stinu, starší prvorodičku, která se na své dítě nesmírně těší. Mateřství z ní sálá při všem, co dělá, když pomáhá zvracející Cissi, když si povídá s Hjördis, dokonce i když tajně pomáhá sestřím s prádlem. V nemocnici čeká na porod, už přenáší týden a začíná být nervózní. Chvíli se na dítě nesmírně těší a přeje si, aby už bylo na světě, a ihned vzápětí otočí a je nervózní z toho, že s dítětem není něco v pořádku a že by se neměla tolik těšit. Když přijdou porodní bolesti, z tváří doktorů je jasné, že Stino tušení bylo podloženo skutečností. Porodí mrtvé dítě. Bolest, kterou zažívá není schopna sdělit slovně, v její tváři je čitelný chlad, vypadá, jakoby uvnitř zemřela. Nejvíce je to patrné v momentě, kdy při vizitě prosí ošetřujícího lékaře, aby jí řekl proč se to stalo. Ten ji odbude tím, že se to prostě stává, ale příštímu pokusu nic nebrání. Žádná slova útěchy, ani odpověď na její otázku. Jen chladná odpověď člověka, který bere porody a mateřství jako samozřejmost. Před Stinou stojí nový úkol, musí se naučit žít s tím, co se přihodilo, musí se naučit znovu radovat a nesmí se touto situací nechat zničit. Ale musí se to naučit dělat sama. Proto také ve scéně, kdy se natahuje pro sklenici vody ušetří Hjördis facku, když jí chce onu sklenici vody přisunout. Je to jako němé vyjádření toho, že pomoci nechce, že to musí zvládnout sama, jestliže chce přežít. Natahuje se pro sklenici stejně, jako se malé dítě natahuje pro svou hračku.

Poslední pacientka na pokoji číslo 3 je Hjördis v podání Bibi Anderssonové. Mladá, nevyrovnaná dívka, která je těhotná s mužem, jenž ji nutí do potratu a ona sama neví, co chce. Stojí před rozhodnutím, jestli na potrat jít a dál žít bezstarostným životem, nebo jestli si má dítě nechat s vidinou života svobodně

matky. Je vyděšená z toho, že by měla být matkou, protože sama se se svými rodiči nepohodla a odešla z domova. Nakonec se rozhodne dát svému dítěti šanci, přivést ho na svět a konečně dospět. Usmíří se s rodiči a v den plánovaného potratu nemocnici opustí.

Než se rozední je film, který je tématicky věnován jen ženám, dokonce až na výjimku dvou scén hrají ve filmu jen samé ženy. Je to v podstatě studie ženského myšlení a ženské psychiky. Může být chápán jako příběh o morálce, který poukazuje na hodnotu života, a také do jisté míry přináší polemiku o problematice potratů. Je to film o ženách, o tom jak se vyrovnávají s těhotenstvím, se ztrátou dítěte, se sebou samými. Ženy v tomto filmu nejsou typickými bergmanovskými postavami. To je do jisté míry způsobem i faktem, že námět nepochází přímo od něj. Jen v případě Hjördis se dá mluvit o typické ženské postavě z Bergmanových filmů, neboť tuto postavu do původního scénáře připsal speciálně pro Bibi Anderssonovou. Vývoj této postavy, její postoj vůči vlastnímu dítěti i její neurózy jsou klasicky bergmanovské.

7 HARRIET ANDERSSONOVÁ

„S Harriet Anderssonovou už spolupracuji dlouhou řadu let. Je to vzácně silná, ale zranitelná žena, jejíž nadání hraničí s genialitou. Má přímý a smyslný vztah ke kameře a navíc suverénní techniku, přechází bleskurychle z nejsilnějšího vcítění do střízlivého registrování či naopak. Její humor je drsný, ale nikdy ne cynický. Je to milý člověk a jeden z mých nejdražších přátel.“⁶⁴

Ingmar Bergman

Filmová kariéra Harriet Anderssonová začala ve stockholmském Oscarově divadle, kde vystupovala v hudebních revue, operetách a muzikálech jako taneční sboristka. V téže době se začala objevovat i v malých roličkách nenáročných komediálních filmů Schamyla Baumana⁶⁵ a dalších režisérů. To bylo předtím, než ve dvaceti letech potkala Ingmara Bergmana a ten ji obsadil do hlavní role ve filmu Léto s Monikou. Zde hrála poněkud sobeckou, povrchní dívku, která byla trochu do větru. Tento film zaznamenal velký úspěch a přinesl jí hereckou slávu. Setkání se slavným režisérem přerostlo v romantický vztah, který sice neměl dlouhého trvání, ale jeho ukončení nenarušilo jejich vřelé přátelství a následnou spolupráci – natočila s ním celkem deset filmů.⁶⁶

Velmi brzy navázala na svůj první filmový úspěch, když ještě v roce 1953 skvělým způsobem zahrála krasojedkyni Annu ve Večeru kejklířů (Gycklarnas afton). Následovala série filmů, v nichž diváky okouzlovala nejen svým půvabem, ale též talentem, přesvědčivostí a schopností zahrát ty nejsložitější charaktery. Přesto nepatřila mezi herečky, které byly často obsazovány do významnějších rolí – i Bergman dával v tomto přednost Liv Ullmanové a Ingrid Thulinové. V roce 1954 se Harriet objevila v Lekcích v lásce (En lektion i kärlek), o rok později ztvárnila mladou služebnou Petru v Úsměvech letní noci (Sommarnattens leende) a v roce

64 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 172

65 Švédský režisér

66 [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:

http://bergmanorama.webs.com/reperatory/harriet_andersson_commentary.htm Vlastní autorčin překlad.

1956 naivní dvacetiletou modelku Doris ve Snech žen (Kvinnodrom).⁶⁷

Začala spolupracovat s mnohými významnými severskými režiséry, mimo jiné s Mai Zetterlingovou a Jörnem Donnerem⁶⁸, za kterého se posléze provdala. K práci s Bergmanem se vracela příležitostně. Poprvé v roce 1961, kdy ztvárnila roli schizofreničky Karin ve filmu Jako v zrcadle (Sasom i en spegel). Další, a velice významnou rolí, byla role Agnes, umírající sestry ve filmu Šepoty a výkřiky. A naposledy stála před Bergmanovou kamerou v roce 1982, kdy hrála služebnou a kuchařku Justine v oscarovém filmu Fanny a Alexander (Fanny och Alexander).⁶⁹

Harriet Anderssonová byla velmi důležitou ženou i v Bergmanově soukromém životě. Seznámili se právě při natáčení Léta s Monikou. Bergman se kvůli Harriet dokonce rozvedl se svou třetí ženou, Gun Grutovou. Z tohoto období pochází Bergmanův často citovaný výrok: *„Filmování je silně erotická záležitost. Režisér se nachází v bezvýhradné blízkosti herců, obě strany jsou si navzájem vydány na milost a nemilost. Intimita, oddanost, závislost, láska, důvěra herců před magickým okem kamery ve mně vzbuzují hřejivý, i když možná iluzorní pocit bezpečí. (...) Ovzduší je neodolatelně nabitě sexualitou. Trvalo mi hodně let, než jsem konečně pochopil, že jednoho dne se kamera zastaví a reflektory zhasnou.“*⁷⁰

67 Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/6546-harriet-andersson/>

68 Finský spisovatel, scénárista a režisér. (narozen 1933)

69 [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:

http://bergmanorama.webs.com/repertory/harriet_andersson_commentary.htm Vlastní autorčin překlad.

70 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 172.

7.1 Léto s Monikou

Snímek vznikl krátce po dotočení Čekání žen. Bergman ho sám nazýval nejjednodušším filmem, který kdy natočil. „*Prostě jsme vyrazili a natočili ho. Radovali se ze svobody. U diváků měl značný úspěch.*“⁷¹ Bergman velmi oceňoval talent Harriet Anderssonové. Nazval ji „*filmovým géniem*“. Jako příklad toho tvrzení uváděl tu část filmu, kdy je Monika v kavárně se svým milencem Lellem a pustí si jukebox. Během swingu se kamera obrátí k Harriet, a ta stočí pohled ze svého partnera přímo do objektivu. „*Tady najednou, poprvé v dějinách filmu, dojde k nestoudnému přímému kontaktu s divákem.*“⁷²

Léto s Monikou je jeden z mála filmů, které nevznikly na základě Bergmanova autorského scénáře. Původní námět k němu napsal Per Anders Fogelström. Jedná se o příběh mladého páru. Harryho si ve snímku zahrál Lars Ekborg. Harry je sympatický kluk, který zabředl v nudné práci ve skladu porcelánu, která nemá budoucnost. Proto je doslova nadšený, když ho pozve do kina místní krasotinka Monika a vytáhne ho tak z hrůzy všedního dne.⁷³

Monika je divoká, smyslná a nespoutaná. Ze všeho nejvíce touží utéct z města, pryč od všech nápadníků a opilého otce. Touží po dobrodružství, chce zažít něco nového a neokoukaného. Harry se do ní bláznivě zamiluje. A Monika toho využije a spolu s Harrym se přestěhují na loď a zkouší spolu žít, strávit prázdniny ve stockholmských šérách. Neuvědomují si, kolik to přináší zodpovědnosti, vlastně si jen užívají společného léta bez řešení problémů, bez jakýchkoliv jiných závazků. Jenže jednoho dne Monika otěhotní, a proto a kvůli nedostatku jídla se musí vrátit zpátky do města. Zde se jich ujme Harryho teta, zařídí jim svatbu a občas hlídá malou holčičku. Monika je přesně ten typ ženy, se kterou nevydrží téměř žádný muž. Neustále si stěžuje, chce pořád víc a víc peněz, a neudělá nic proto, aby se měli lépe. Když jezdí Harry na služební cesty, vodí si domů milence, neustále brečí nebo řve po ostatních. Konec je vlastně velmi lehce odhadnutelný. Monika

71 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 156.

72 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 156.

73 VERMILYE, J. *Ingmar Bergman: his life and films*. Str. 78-79. Vlastní autorčin překlad.

rezignuje na svou funkci manželky a matky a od všech těchto povinností utíká. Harry zůstává sám s dítětem.

Jejich společný život na ostrově byl velmi idylický, ale také divoký. Monika je chycena při krádeži na soukromém pozemku krátce potom, co jim dojde jídlo. Přesto si velmi užívají společný život na ostrově, vlastně nic by je nedonutilo vrátit se zpět do města. Monika a Harry jsou na ostrově jako Adam a Eva v Rajské zahradě. Cítí svobodu, mohou si klidně zakřičet, ba dokonce zařvat a tančit kdykoliv jen chtějí. Přesto se už zde začíná projevovat Moničina nestálá a lehkovážná povaha.⁷⁴

Na Moniku je ovšem nutno dívat se nejen jako na lehkovážnou a nestálou. Je třeba se na její postavu podívat také z jejího pohledu. Snažit se rozpoznat skryté motivy jejího chování. V tomto případě je nutno podívat se nejen na ni samotnou, ale i na rodinu, ze které pochází. Evidentně vyrostla v rozvrácené rodině. A právě díky tomu v sobě nemá zakořeněný smysl pro rodinné hodnoty, výchovou, které se jí dostalo, se stala velmi sobeckou, prahnoucí po všem, co dosud neměla. Touží po lepším životě, než je ten, který doposud zná. Neuvědomuje si však, že veškeré její chování nese následky. Že svými rozhodnutími neovlivňuje jen život svůj, ale také život Harryho, a posléze i jejich dítěte.

Monika je jednou z nejsnadněji interpretovatelných postav v celé Bergmanově filmografii. Až na jisté skryté motivy jejího chování, je přesně taková, jakou se na první pohled zdá být.

74 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. Str. 102-104. Vlastní autorčin překlad.

7.2 Sny žen

Jeden z nepříliš známých snímků z Bergmanovy ranější tvorby. Setkávají se zde Eva Dahlbecková s Harriet Anderssonovou. Obě zde ztvárňují ženy, které jsou konfrontovány se svými sny.

Susanne, ztvárněna Evou Dahleckovou, je majitelkou módního fotografického ateliéru. Její mladičká oblíbená modelka Doris, Harriet Anderssonová, se právě bouřlivě rozešla s přítelem Pallem. Obě ženy se vydávají na důležité módní fotografování do Göteborgu. Susanne využije příležitosti a zavolá svému ženatému bývalému milenci Henrikovi. Během jejich setkání si Susanne začíná uvědomovat, jak zbabělý Henrik vlastně je. Následně je v jejím hotelovém pokoji překvapí Henrikova manželka a ukáže se, že má Henrika velmi dobře omotaného okolo prstu. V tuto chvíli Susanne narazí, je konfrontována se svými vlastními sny o velké lásce a musí se z nich vyléčit. Do Stockholmu se již vrací vyléčená ze snů o velké šťastné lásce a je připravena vyrovnat se s vlastním životem.

Doris se do Stockholmu také vrací nešťastná a připravená vrátit se k Pallovi. Během pobytu v Göteborgu totiž zažila velmi neveselou aféru se stárnoucím konzulem, Gunnar Björnstrand, který se pokusil koupit její přízeň a společnost. O to se pokusil tím, že jí kupoval drahé šaty a věnoval jí drahé šperky. To vše jen proto, že byla velmi podobná jeho mladé manželce, toho času hospitalizované v ústavu pro duševně choré⁷⁵. Poté, co jí dojde, o co se zde jedná, a poté co jí konzulova dcera konfrontuje s pravdou, si Doris uvědomuje, jak malicherná vlastně byla. Zároveň konzulova dcera konfrontuje i svého otce. S jeho vlastním egoismem a potřebou zakrývat pravdu. Po návratu do Stockholmu se Doris šťastně vrací k Pallemu, neboť si konečně uvědomila, co je pro ni v životě důležité. V Göteborgu však Doris přemýšlí, jestli by byla ochotná obětovat se, kvůli vidině bohatství, drahých šatů, bot a šperků.

⁷⁵ Manželka trpěla utkvělou představou, že její dcera má vlčí hlavu.

Postava Doris je velmi podobná postavě Moniky ze snímku Léto s Monikou. Doris je velmi marnivá a nevyrovnaná. Jedinou její zálibou jsou hmotné statky. Když narazí na onoho konzula, vypadá, že zahodí veškerý zbytek zábran, které doposud měla, a zcela podlehe vidině bohatství a bezstarostného života. Mezi těmito postavami je však zjevný rozdíl. Zatímco Monika opustí svého manžela i jejich dítě. Doris se ze svého snu o perfektním životě probudí, nebo spíše je probuzena, a vrací se zpět ke svému původnímu životu. Tentokrát již bohatší o trochu životní moudrosti, kterou na cestě získala.

Obě ženy jsou zde velmi drsně konfrontovány se svými sny a následně s realitou. Fyzicky i psychicky zde podnikají cestu za poznáním. Tato cesta je vlastně exkurzí do jejich nitř. Obě na konci této cesty čeká trpké vystřízlivění a nutné vyrovnání se se sebou samými. Film opět studuje problematiku ženských postav a jejich vztahů.

Podíváme-li se na film jako celek, je nutno poznamenat, že se částečně vymyká ze zbytku Bergmanovy tvorby. Do jisté míry byl Bergmanovým experimentem. Snímek je velmi stylizovaný, režisér se zde pokusil skloubit vizuální a zvukovou složku při vyprávění příběhu a navození nálady.

7.3 Jako v zrcadle

Jeden z velmi ceněných snímků z dílny Ingmara Bergmana. Je prvním snímkem z takzvané „komorní trilogie“⁷⁶, která vznikla v letech 1961-1963. Dalšími snímky z této série jsou *Hosté večeře Páně*, a také již výše rozebírané *Mlčení*. Všechny tři filmy stavějí život do vztahu k boží existenci, bez ohledu na to, zda v něj lidé věří či nikoliv. Film *Jako v zrcadle* ukazuje svět, kde ještě zůstává jistota v jakékoliv víře, ztotožňující Boha s jakoukoliv láskou.⁷⁷

Film je příběhem spisovatele Davida, který kvůli svému umění často cestuje a zanedbává svou rodinu. Jeho dcera Karin trpí schizofrenií. Otce hraje Gunnar Björnstrand, Karin ztvárnila Harriet Anderssonová a jejího muže Martina si zahrál Max von Sydow. *Jako v zrcadle* je film o čtyřech lidech žijících na opuštěném ostrově⁷⁸. Zachycuje 24 hodin v životě této rodiny. David ví, že jeho dcera je nevléčitelně nemocná a pozoruje ji chladným okem spisovatele. Svá pozorování zapisuje do deníku. Ten sehraje velmi podstatnou roli ve vývoji Kariny nemoci.

V úvodní scéně snímku vystoupí z moře po koupeli čtyři lidé, David spisovatel, ovdovělý otec Karin. Pak právě Karin, která již byla nesčetněkrát hospitalizována se schizofrenií. Její manžel Martin, který je zároveň i jejím lékařem. A jako poslední Karin mladší bratr Minus, teprve sedmnáctiletý. V době kdy Karin s Minusem shánějí na ostrově mléko, rozebírají David s Martinem Karinu nemoc. Přestože již byla několikrát léčena, zcela není zcela zdravá. Její rozdvojení se může kdykoliv vrátit a zasáhnout ji více než kdy předtím. V průběhu jejich pobytu na ostrově se začne Karinin stav opravdu zhoršovat, trpí nespavostí. Chodí proto na půdu, kde prožívá svůj rozpolcený svět.

Shodou náhod jednoho dne usne v otcově ložnici a po probuzení si přečte jeho deník, kde se dozví, že otec její nemoc považuje za nevléčitelnou a že ho již nesmírně unavuje. Svému muži se s tím, co si přečetla, velmi záhy svěří. Ten při

⁷⁶ Bergman toto označení sám velmi odmítal. Nelíbila se mu potřeba dávat filmy do návaznosti.

⁷⁷ OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str. 45-46.

⁷⁸ K tomuto tématu se Bergman později uchyloval stále častěji, například v *Hodině vlků*, *Hanbě* či *Personě*

nejbližší příležitosti konfrontuje Davida, obviní ho z citového chladu vůči vlastním dětem. David začne vyprávět o tom, jak se nedávno ve Švýcarsku pokusil o sebevraždu, neboť již situace byla nad jeho síly. Mezitím Karin vypráví Minusovi o svých dvou světech, o tom co zde prožívá. Její stav se následně velmi zhorší. Naleznou ji na břehu ostrova schoulenou ve starém vraku, zavolají pro ni vrtulník, aby ji neprodleně přepravil do nemocnice. Ona mezitím znovu zmizí na půdu, kde rozmlouvá se svým světem, který se nachází za tapetami. „Viděla jsem Boha“, to jsou její slova, která pronese těsně předtím, než ji vrtulník odveze.⁷⁹

Karin, sužována svou nemocí, začíná věřit, že skrze druhý svět k ní promlouvá Bůh (vidí jej však jako pavouka). Proto jej uctívá, má k němu pokorný a zároveň ponížený vztah. Karin chce, aby i její manžel Martin, který je velkým realistou, uctil Boha. Ten by se jinak totiž mohl stát nebezpečným, pokusí se Martina přinutit. Ten se však zdráhá, chce Karin pomoci svou cestou. Ta se opět stahuje do ústraní, do svého podkrovního pokoje s tapetami.

Bergman zobrazuje Karininu chorobu překvapivě velmi naturalisticky, v celé její příšerné skutečnosti. Do velké míry zde pojednává také o konfliktu víry, o Bohu, o tom zdali je Bůh vůbec možný. U Davida je ztotožňování Boha s láskou jen zoufalým hledáním záchranného lana, jakýmsi projevem vlastního pudu sebezáchovy, neboť víra v Boha jej zachránila, když stál před rozhodnutím, zdali spáchá sebevraždu. I jeho syn, Minus, náhle ztrácí pevnou půdu pod nohama, mění se z chlapce v muže a hledá nějaký záchytný bod, jak všemu porozumět a neudělat nějakou fatální chybu. Jeho otec není ten, který by mu mohl předat životní rady, proto i on s do jisté míry obrací k Bohu, respektive snaží se pochopit, co je Bůh pro otce. Stejně tak Karin, byť psychicky nemocná, hledá jisté odpovědi, smysl života. Jak píše Ljubomír Oliva: „*Ten, kdo dospěl v hledání smyslu života až tak daleko, musí při popření, překonání či jakémkoliv jiném pozbytí náboženské víry najít jinou adekvátní víru. Peklo jeho samoty je už hlubší: není to už jen osamocení od lidí, ale i do světa, od samotné reality.*“⁸⁰

79 SICLIER, J. *Ingmar Bergman*. Str. 154-157. Vlastní autorčin překlad.

80 OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Str.47.

8 LIV ULLMANNOVÁ

“Jsem jí naprosto fascinován. Našel jsem v ní velice sugestivní herečku. Má za sebou již několik představení v divadle. I já jsem s ní na divadle spolupracoval. Viděl jsem rozličné role vyjádřené jen její tváří. Je to právě tvář, která se může stát předmětem a zrcadlem pro nepřeborné množství rolí.”⁸¹

Ingmar Bergman

Je jednou z nejvýznamnějších a nejvýraznějších hereček z Bergmanova okruhu. Je norského původu, narodila se ovšem v japonském Tokiu, poté bydlela v Torontu a New Yorku. Posléze se rodina vrátila zpět do Norska, kde po studiích v Londýně začala účinkovat v divadle ve Stavangeru, a poté v Norském národním divadle v Oslu. Průlomem v její kariéře byla filmová role ve filmu *Persona*, kde se poprvé setkala s Bergmanem. Do skupiny herců okolo Bergmana ji poprvé přivedla Bibi Anderssonová, představitelka druhé hlavní role z *Persony*. S Bergmanem měla i mimoprofesní vztah, ze kterého vzešla dcera Linn (1966). Po dvanáct let byla členkou Bergmanovy herecké skupiny, vytvořili společně jedenáct filmů, většinu z toho až po odeznění jejich vztahu.⁸² Přesto, že byla původem Norka, její nejlepší filmy vznikly ve Švédsku. Po několik dekád byla Bergmanovou dvorní herečkou, ztvárnila hlavní role ve filmech „ostrovní trilogie“, v *Hanbě* (*Skammen*), *Hodině vlků* (*Vargtimmen*) a *Náruživosti* (*En Passion*). Dále ve snímcích jako *Hadí vejce* (*The Serpent's Egg*), *Podzimní sonáta* (*Herbstsonate*) či *Tváří v tvář* (*Ansikte mot ansikte*). Mezi její nejvýznamnější role patří role Marie, jedné ze sester ve snímku *Šepoty a výkřiky* (*Viskingar och rop*) a v neposlední řadě role Marianne ve velmi významném snímku *Scény z manželského života* (*Scener ur ett äktenskap*), kde Bergman reflektoval jejich společný vztah. Poslední snímek jejich spolupráce vznikl 4 roky před Bergmanovou smrtí a byl to film *Saraband* (*Sarabanda*), který je považován za pokračování *Scén z manželského života*.⁸³

81 BJÖRKMAN, S. *Bergman über Bergman*. Str. 227. Vlastní autorčin překlad.

82 ULLMANOVÁ, L. *Proměny*.

83 [online]. [cit. 2012-03-07]. Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/repertory/ullmann.htm> Vlastní autorčin překlad.

Není žádným tajemstvím, že pro něj byla svým způsobem osudová. Nejen kvůli jejich partnerskému vztahu ale, a to je daleko podstatnější, vnesla do jeho tvorby nový ženský typ. Do této doby jsme viděli ženu-vampa v podání Evy Dahlbeckové, charismatickou a dráždivou Harriet Anderssonovou, intelektuální ledovou královnu coby Ingrid Thulinovou, a také sympatickou „holku odvedle“ Bibi Anderssonovou. Ullmannová přinesla nový aspekt ženství. Její vzezření i způsob herectví působily mateřsky, silně žensky. Ryze přírodní, nijak nepřikrášlená krása vzbuzovala v postavách Ullmannové hned od prvního pohledu dojem zklidňující harmonie. Zároveň ale svým zvláštním herectvím dokázala odkrývat, i beze slov, temné hlubiny ženské duše. Toho Bergman rád využíval, například ve filmech Šepoty a výkřiky či Tvář v tvář.⁸⁴

8.1 Persona (Elisabeth)⁸⁵

Persona je jedním z nejoceňovanějších, nejlépe hodnocených a svým způsobem nejvýznamnějších filmů, které Bergman za celou kariéru natočil. Scénář k němu vznikl v době Bergmanovy těžké nemoci, která byla provázena hlubokou osobní i tvůrčí krizí. Persona je z našeho hlediska nesmírně cenným filmem. Právě zde je Bergman na vrcholu své empatie, celý film je věnován studiu ženské duše. Persona je velice složitou úvahou o nejniternějších zákoutích ženské duše, která se během života musí vyrovnat s úlohou matky, partnerky i lidské bytosti. Zároveň je zamyšlením se nad pravdivostí rolí úloh, které ženy celý život (i ten umělecký) hrají.

O své roli Ullmannová prohlásila, že ji vlastně ze začátku příliš nerozuměla, byla si prý jistá jen tím, že ona zde přestavuje Bergmana. Ten se tímto dílem snažil rozuzlovat své vlastní problémy, neurózy a strach, které z moderního světa měl. Hrála zde jeho, jeho masku (personu⁸⁶). Tím se vlastně dostáváme k hlavnímu tématu filmu, k maskám, které si lidé nasazují před okolním světem. Tím, že Elisabeth je herečka, nasazuje si masku nejen v životě normálním, ale také v tom

84 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. str. 66-67

85 Tento rozbor souvisí s postavou Almy, kterou rozebírám v kapitole o Bibi Anderssonové.

86 *Carl Jung definuje personu jako vnější masku, kterou jedinec ukazuje světu, intelektuální část jednoty. Jméno Alma také nebylo zvoleno náhodně, ale právě v návaznosti na tuto Jungovu definici. Alma je podle něj vnitřní obraz duše, v podstatě sentimentální část jednoty.*

Více se tomuto rozboru věnuje Peter Cowie v knize *Ingmar Bergman A critical Biography*, str. 233

profesním. Proto u ní pravděpodobně objevilo rozdvojení duše, neschopnost cokoliv cítit.⁸⁷ Bergman zde velmi citlivě nakouzl téma rozdvojení osobnosti, a to zejména v uměleckých profesích. Elisabeth toto rozdvojení dostihlo a ona už nemá nadále chuť pokračovat v této náročné roli. Proto přijímá roli jinou, roli ženy, která nemluví a snaží se dát světu najevo, že již bylo všeho příliš, že v tuto chvíli potřebuje něco víc, a to najít sama sebe. Bergman toto rozdvojení spatřoval u většiny svých filmových hrdinek, rozdvojení na ženu-idolu a ženu-matku. Persona je specifická tím, že se poprvé rozhodl obě dvojjedinosti konfrontovat a nechal je v konečném záběru prolnout. Krom tohoto záběru je Persona proslavena i scénou nočního výjevu, kdy Elisabeth tiskne svou tvář k Almině, odhrnujíc jí vlasy z čela. Toto, stejně jako ono pověstné vzájemné prolnutí, Bergman zvolil proto, aby ukázal podobnost obou postav, která je pro film důležitá.⁸⁸

Oproti roli Bibi Anderssonová měla Ullmanová roli náročnější na zahrání. Veškeré její pocity, myšlenky i názory musela zobrazovat jen pomocí obličejové mimiky. Ullmanová ve svém životopisu vzpomíná, jak Bergman chtěl, aby hrála. Ve scéně, kdy naslouchá Alminu dlouhému monologu o erotice, měla soustředit veškeré své emoce jen do rtů. Bergman doslova říkával: „*Když se zadíváš na Livinu tvář, vidíš, že během monologu jakoby natéká. Je to fascinující: rty se jí zvětšují, oči temní, to děvče se celé transformuje v jakousi lačnou chtivost. Je tam jeden její záběr z profilu, který je prostě nesrovnatelný. Je vidět, jak se jí obličej pomalu transformuje v jakousi chladnou masku fyzické rozkoše. Když jsme měli tu scénu natáčet, požádal jsem Liv, aby soustředila všechny své pocity do rtů, aby vědomě umístila svou senzitivitu tam...*“⁸⁹ Elisabeth, pečlivě schovaná za svou mlčenlivostí, působí poněkud neutěšeným dojmem. Jakoby ani nevěděla, proč vlastně najednou nemá chuť mluvit. Takto se to ovšem může jen zdát. Ze vztahu k ošetřovatelce Almě je dobře vidět, že není tak bezradná, jak působí. Její ledový klid a naslouchání odkazuje k tomu, co mnozí herci a umělci rádi praktikují, k vysávání osobnosti druhého. Alma je celou dobu přesvědčena o výjimečnosti Elisabeth, v podstatě si ji idolizuje. Avšak poté, co nalezne dopis určený

87 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. str 70

88 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. str 73

89 BJÖRKMAN, S. *Bergman über Bergman*. Str. 229-230. Vlastní autorčin překlad.

Elisabethinu doktorovi, kde se svěruje s pobavením, které jí Alma a její historky přinášejí, začne být hysterická a začne činit zoufalé pokusy o prolomení Elisabethina mlčení (např. se jí pokusí opařit horkou vodou). Elisabeth však i nadále tají to, co skrývá uvnitř. Její nejsilnější zbraní vůči Almě je její ironický smích, právě ten Almu krutě zraňuje a ponižuje.⁹⁰

Ve filmu je jasně viditelná souvislost s Bergmanovým dětstvím. Když Alma mluví k Elisabet a vypráví, proč vlastně Elisabet přestala mluvit. Mluví o Elisabetině synovi, o tom proč vlastně Elisabet syna s manželem počala o tom, jak si přála, aby se jí syn narodil mrtvý a nakonec o neuvěřitelné až hysterické závislosti syna na matce a o tom, jak ona je vůči jeho chování chladná. Nějak podobně popisuje Bergman svůj vlastní vztah k matce. Jakou neuvěřitelnou lásku a obdiv k ní choval. Jak jí to dával všemožně najevo a matka byla vůči jeho chování chladná a až v pozdním věku mu přiznala, že ho milovala úplně stejně, ale jakýsi dětský doktor jí řekl, že se musí chovat chladně, protože jinak by se malý Ingmar své závislosti na matce nikdy nezbavil. Matku obdivně uctíval jako nedostupný zbožňovaný idol, a zároveň ji nenáviděl za to, že kvůli jejímu přístupu bylo celé jeho dětství provázeno odmítáním. Liv Ullmannová ve své životopisné knize *Proměny* píše, že Bergman celý život trpěl pocitem odstrčenosti a absencí lásky, vlastně jakéhokoliv citu. Mimo jiné zmiňuje, že Bergman i ve vztahu s ní hledal matku, hledal objetí, náruč, která by mu bez sebemenších problémů poskytla pocit vřelosti a bezpečí.⁹¹

90 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. str 73

91 ULLMANOVÁ, L. *Proměny*. Str. 85

8.2 Hodina vlků

„Hodina vlků označuje část noci před začátkem rozednávání. Podle severské mytologie v tomto výjimečném čase se dějí nadpřirozené věci, rodí se a umírá nejvíce lidí.“⁹²

Role v Hodině vlků byla naprosto odlišná od předchozí Persony. Byla to teprve druhá role Ullmannové pod Bergmanovou režii, a také to byla první ze tří významných rolí v „ostrovní trilogii“⁹³. Hodina vlků je velmi zvláštním snímkem v Bergmanově filmografii. Je to vlastně drama s hororovými prvky, jehož specifikum spočívá v tom, že příběh diváku přibližuje vyprávěním manželka hlavního hrdiny. Hodina vlků přesto částečně nese podobné motivy jako Persona. Problémy s vlastní identifikací, převedením moci a vědomí o vlastním já.⁹⁴

Film je příběhem démonů a strachy zmítaného a zmučeného malíře Johana Borga a jeho ženy Almy. Příběh filmu souvisí s duševní nemocí Johana. Alma vypráví o Johanově záhadném zmizení. Manželé žijí na osamělém ostrově uprostřed Baltu. Jednoho dne byli Johan a Alma pozváni na večírek vyšší společnosti na místní zámek, na zámek barona von Merkense, majitele ostrova. Atmosféra na večírku byla ponurá a velmi tíživá. Přítomní se snažili vyvolat hádku mezi partnery, snažili se jimi manipulovat. Vysmívají se Johanovi a zastrašují ho. Alma stále zůstává silná a nenechá se manipulovat. Mezitím ovšem najde Johanův deník, kde popisuje události, v nichž figuruje i jeho bývalá milenka Veronica Vogler, a také ty události, kdy údajně na pobřeží zavraždil cizího chlapce, o kterém byl přesvědčený, že byl vlkodlak a pokousal jej. Johan, zjevně vlivem své nemoci, začne ztrácet pojem o realitě a postupně začne blouznit, čím dál více propadá vlastnímu šílenství. Dokonce se Almu pokusí zastřelit zbraní, kterou mu dal kurátor

92 [online]. [cit. 2012-03-09]. Dostupné z WWW: <http://www.ingmarbergman.se/page.asp?guid=7DDBE2B3-D6B6-4C63-A08D-B7A78881C4C7> Vlastní autorčin překlad.

93 Takto bývají nazývány Bergmanovy snímky z přelomu šedesátých let a sedmdesátých let. Všechny tři vznikly na jeho domovském ostrově Farö. Ve všech se v hlavních rolích objevili Ullmannová s von Sydowem. Všem třem filmům se věnuji v bližším rozboru.

94 BJÖRKMAN, S. *Bergman über Bergman*. Str. 237. Vlastní autorčin překlad.

Heerbrand, a poté utíká zpět do zámku. Zde již na něj čeká další ponižující scéna. Archivář Lindhorst jej nalíčí, vypadá částečně jako klaun a částečně jako žena, zavede ho do sálu, kde leží Veronica jakoby mrtvá. Poté ovšem procítá a vášnivě se na Johana vrhá, zatímco všichni okolo přihlížejí a upřímně dobře se baví. Po návratu do domu se postupně nechá zcela přemoci svými děsy, až dokonce uteče pryč, Alma se jej snaží zastavit, ale ten se nadobro ztrácí v nočním lese.⁹⁵

Retrospektivní zachycení jejich vztahu, respektive ani ne tolik jejich vzájemného vztahu, spíše jde o dramatické zachycení vývoje Johanovy duševní choroby. Alma zde představuje nešťastnou, těhotnou manželku, jež se všemožně snaží svému muži pomoci. Alma je jednou z nejkrásnějších Bergmanových postav vůbec. Její představa vycházela z Bergmanova vnitřního obrazu ženy, silně ovlivněná i jeho partnerkou a zároveň představitelkou hlavní role. Vyzařuje z ní mateřství a něha, ženskost. Díky těhotenství působí navíc i velmi křehce. Přesto je ale schopná být svému partnerovi oporou. Duši Johana ovládají temné síly, které ho ničí, pronásledují ho zlé sny, bojí se spát. Postupně se začíná ztrácet v tom, co je skutečné a co je jen výplod jeho mysli a fantazie. Situace je o to horší, že dvojice žije zcela oddělena od okolního světa, žijí na odlehlém ostrově, jen oni dva. Alma se obětuje pro svého muže ve snaze přivést ho zpět do reality, využívá veškerou svou vnitřní sílu a duševní energii. *„Jedině skrz Almino pátrání po Johanově vytrácející se duši v její retrospektivní zprávě je možno se uzavřené postavě přiblížit. Alma, vžívající se při vzpomínání do minulých prožitků, rekonstruuje jejich ostrovní osamocené soužití: hovoří zpříma k neznámému posluchači mimo záběr, rozpačitě, přerývavě, najednou přeletí její tváří chvilkový úsměv vnořený do vzpomínky, poté se nadlouho odmlčí, hledajíc přesné slovo. Přemožena lítostí zadržává v řeči a klade si nezodpověditelnou otázku, zda i ona se neprovinila, když nedokázala Johana zachránit.“*⁹⁶

95 [online]. [cit. 2012-03-09]. Dostupné z WWW: <http://www.ingmarbergman.se/page.asp?guid=7DDBE2B3-D6B6-4C63-A08D-B7A78881C4C7> Vlastní autorčin překlad.

96 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Ullmanová a Bergman*. Str 74

Ve vztahu Almy a Johana se objevují víceméně jen negativní emoce, špatné vzpomínky a partnerské problémy. Vlastně jen na začátku snímku se během Almina vyprávění objevuje jediná šťastná vzpomínka. Během této vzpomínky vidíme manžele, jak si užívají klidnou pohodu u domu, v blízkosti rozkvetlého stromu. Idylický obraz, plný lásky, ve které Johan skicuje Almin portrét. V následných sekvencích je tato idyla zcela zničena. Onen již zmíněný strom zde působí jako symbol pro vztah manželů Borgových. V úvodní části je rozkvetlý, stejně jako jejich vztah. Později opadává, dokud z něj nezůstane jen holý pahýl. Přesně takový je vývoj tohoto manželství. Alma se obětuje pro manžela každý den, ve snaze mu pomoci, ovšem jejich vztah, stejně jako její manžel, se jí začínají ztrácet pod rukama.⁹⁷

Alma po Johanově zmizení zůstává na ostrově osamělá, v ponuré scénérii opuštěného ostrova, v zemi šera. Jedinou Alminou nadějí bylo dosud nenarozené dítě. Zajímavé je, že v původní verzi scénáře, která vznikla ještě před natáčením *Persony*, Bergman neviděl Almu jako těhotnou, neboť těhotenství k její postavě připsal až poté, co otěhotněla sama Ullmannová, takto to vysvětluje Ullmannová ve své životopisné knize *Cesty života*.⁹⁸ Příběh, téma i postavy v *Hodině vlků* pojednal Bergman jako osobní uměleckou výpověď, která byla inspirována jeho vztahem s Ullmannovou. „*Koncepce postavy vycházela z Bergmanova vnitřního obrazu ženy (animy) za přispění herečkina autentického nasazení do role.*“⁹⁹

Alma většinu filmu komunikuje jen tváří, z té se dá vyčíst celé její trápení, veškeré emoce, vyvstávající otázky. Lze rozpoznat snahu porozumět minulým událostem. Nakonec osamělá Alma upře oči ke kameře, kterou bere jako svého jediného důvěrníka, kterému se zpovídá a svěřuje vše, co má na mysli. V této chvíli už není tou silnou ženou, která se snaží všemožně pomoci muži. Je jen nešťastnou hrdinkou, kterou dohnala minulost. Zasáhla ji nesmírná bolest a tu již nelze popřít.

97 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Ullmannová a Bergman*. Str 74

98 BJORNSTAD, K. *Liv Ullmannová, Cesty života*. Str. 76.

99 Tamtéž, str. 74.

8.3 Hanba

Druhý film ze série „ostrovní trilogie“. Jako v předchozí Hodině vlků i zde hrají hlavní hrdiny Liv Ullmannová s Maxem von Sydowem. Film je příběhem manželů Evy a Jana Rosenbergových, profesionálních hudebníků, kteří z pevniny, na které zuřila válka, uprchli na ostrov, který následně také začne okupovat nepřátelská armáda.

Zpočátku vedou v podstatě klidný, běžný život daleko od frontové linie. Jan je přecitlivělý slaboch a Eva má na starosti chod celého jejich manželství, svým způsobem se stará i o to, aby Jan zvládal běžný život. Celou dobu Eva plánuje dítě, kterým chce vyřešit partnerské nesrovnalosti, chce ho ovšem počít až po válce. Následně se však i ostrov stává součástí invaze a cílem leteckého bombardování. Ve víru událostí jsou donuceni vypovídat nepřátelským propagandistům. Poté se celá invaze zvrtné, většina ze sousedů Rosenbergových je zavražděna, oni jsou obviněni z kolaborace s nepřítelem, protože jejich výpověď byla zmanipulována. Z této zdánlivě bezvýchodné situace se dostanou díky funkcionáři Jacobimu. Ten posléze začne Rosenbergovy navštěvovat a dává jim dárky, respektive dává je Evě. Janovi se ovšem celá situace nezdá, má dojem, že v takovéto době není radno prohlubovat tyto podivné vztahy. Eva je jím již ovšem znechucena a naváže s Jacobim milostný poměr. Jacobi při jedné z návštěv předá Evě větší obnos peněz a radí jí, jak jejich původ vysvětlit. Během milostného aktu mezi Evou a Jacobim se Jan probudí a nalezenou hotovost schová do kapsy. Nedlouho po svém odchodu se Jacobi znovu vrátí, ovšem tentokrát již v doprovodu ozbrojenců a žádá o vydání hotovosti, čímž si prý může zachránit život. Eva nutí Jana, aby peníze vydal, ten však vyhodnotí situaci a přítomnost peněz popře. Ozbrojenci znervózní, když se jim peníze nedaří najít a donutí Jana, aby Jacobiho zastřelil. Ten tak učiní. Poté ozbrojenci dům vypálí a zmizí.

Po nějaké době naleznou ve svém skleníku neznámého dezertéra. Eva se o něj chce starat, Jan jej ovšem ozbrojuje, a poté ho vyhání pryč, z dálky jsou slyšet výstřely, nikdy ale nebylo zcela vyjasněno, co se vlastně stalo. Jan přichází se

zprávou, že za několik dní odjíždí z ostrova malý člun. Eva již zcela ztratila schopnost samostatného rozhodování, a tak s Janem odjíždí. Film končí výjevem z plavby. Člun pluje po volném moři mezi množstvím plovoucích mrtvol.

Ullmannová i zde představuje silnou, životaschopnou partnerku nejistého, psychicky slabého muže. Jan si již od začátku filmu stěžuje na své slabé nervy, trpí neustálou potřebou být utěšován. Jeho bezmocnost začíná Evě přerůstat přes hlavu. Žije v neustálém rozčilení, budí se našťvaná, je unavená z Jana, který stále vyžaduje péči. Eva se snaží nezapadnout do jeho sebestředného světa, ze strachu, že by ji zcela pohltil a ona by ztratila samu sebe. Jan patrně chtěl být oným dítětem, po kterém Eva tolik toužila. Prahl po útěšnosti toho, když se někdo o člověka stará. Eva naopak toužila tuto útěchu druhým dávat, ať už by to bylo svému vlastnímu dítěti, sestřelenému výsadkáři, raněnému dezertérovi a mrtvému dítěti u hořící farmy.¹⁰⁰

Eva patří k těm duševně silnějším bergmanovským hrdinkám. Eva není tak jednoznačně vykreslená, jako byla Alma v *Hodině vlků*. Je silně mateřská, ale bezdětná. Velice touží po dítěti a velmi citlivě reaguje na vše, co se mateřství nějakým způsobem týká. Její touha však zůstává nenaplněna. Eva je i ve svém vztahu k partnerovi jiná, než byla Alma. Ta byla Johanovi za každou cenu oddaná, neschopná vymanit se z toho kruhu bolesti, kterou jí vztah s ním přinášel. Eva takto oddaná není, dokonce se dopustí nevěry. I ta je ovšem částečně způsobena jejím mateřským pudem, chce milenci poskytnout zklidňující náruč, více než dosáhnout nějakého uspokojení.¹⁰¹

Postava Evy se postupně začne od reality odklánět do světa snů. Realita snu Evu uklidňuje, je pro ni únikem od přítomnosti a fantazií o dítěti, které by mohla mít. Postupně se stane ten nejhorší možný scénář, to, co se stalo, se změní v to, co se mohlo stát. Sny o lepší budoucnosti zastínili realitu soudobého světa.¹⁰² Pozitivní síly Evy se již neměly kde projevit, proto vstupovaly do snů. „*V závěrečné sekvenci,*

100 KALIN, J. *Ingmar Bergman*. Str. 133.

101 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 77-78.

102 KALIN, J. *Ingmar Bergman*. Str. 133.

*když Rosenbergovu odplouvají z ostrova vstříc neodvratné zkáze, líčí Eva svůj sen, jenž se vzpírá svou básnivou obrazností apokalypticky chmurné skutečnosti, v níž se ocitli. Ta však do něj přesto prosakuje: ve snu se Eva konečně stane matkou, s dítětem v náručí stojí uprostřed parku, v němž hoří zed' obrostlá růžemi. Zoufale si snaží vzpomenout na něco velmi důležitého a doufá, že se to dozví od přicházejícího Jana...*¹⁰³

Sen dal Evě zakusit pocit mateřské radosti, ale blížící se smrt zastřela její vzpomínky a její spojení se životem. Proto již není schopná si na nic vzpomenout. Postava Evy v rámci ostrovní trilogie představuje stadium rozkladu prapůvodní ženské přírodnosti.¹⁰⁴ Alma v *Hodině vlků* i přes své zažité děsy zůstává v realitě, silná, poháněná mateřským pudem. Stále má důvod proč přežít. Naproti tomu Eva v *Hanbě* již ztratila samu sebe, ztratila vlastní identitu, žije jen z naděje, kterou jí přinášejí sny. Bergman ve své životopisné knize *Obrázky* shrnuje *Hanbu* jako dobrý film. Kde hlavní postavy ztrácí své pevné body, v momentě kdy i společnost přestává fungovat. Jejich sociální vazby mizí. Slabý muž se změní v surovce a žena, která byla dosud silnější, se hroutí. Všechno se rozplývá ve hře snů, vše se odvíjí v obrazech, jako ve zlém snu.¹⁰⁵

103 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 78.

104 Tamtéž. Str. 78

105 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 160-161.

8.4 Náruživost

*"Vášeň Anny po pravdě je mi blízká. Chápu, proč chce, aby běh světa byl jiný. Ale její touha po pravdě je pro ni poškozující. Když odhalí, že skutečnost se liší od jejích představ a ostatní nemají pochopení pro její požadavky, uchyluje se ke lži a přetvářce... a očekává od ostatních totéž."*¹⁰⁶

Liv Ullmannová

Poslední ze série „ostrovní trilogie“. Hlavní protagonisty opět ztvárnili Max von Sydow a Liv Ullmannová. Na opuštěném ostrově žije osaměle Andreas Winkelmann, kterého znenadání přijede navštívit Anna Frommová. Andreas náhodně zjistí, že Annino manželství je v troskách. Na večeři s jejími přáteli, fotografem Elisem Vergérem (Erland Josephson) a jeho ženou Evou (Bibi Anderssonová), Anna neustále zdůrazňuje potřebnost důvěry ve vztahu, svou náruživou touhu žít v pravdě. Po krátkém románcu Andrease s Evou, naváže Andreas s Annou partnerský vztah. V této samé době v okolí řádí neznámý sadista, který vraždí, zohavuje a týrá zvířata. Je z toho podezřelý Andreasův osamělý přítel Johan, který trpí blíže nespecifikovanou duševní chorobou. Ten po sérii výhrůžek a ponižování spáchá sebevraždu oběšením. Činnost sadistického vraha tím však neskončí. Rok od těchto událostí se vztah Anny a Andrease dostane do krize. Anna upadá víc a víc do moralizující krize, neboť vztah nenaplňoval její ideály.

Náruživost v jistém smyslu navazuje na Hanbu, dle vlastních slov zde Bergman chtěl ukázat to, co původně chtěl ukázat v Hanbě – „*násilí, které se projevuje skrytě*“¹⁰⁷. Jak ve své studii píše doc. Přádná, „...v předchozích dvou dílech ostrovní minisérie symbolizoval ostrov vnitřní izolaci postav a místo k úkrytu před světem. Oproti tomu v *Náruživosti*, která byla prosycena násilnickou atmosférou a předzvěstí katastrofy, představoval ostrov vězení, ze kterého nebylo úniku.“¹⁰⁸ Andreas Winkelmann se po rozpadu manželství uchýlí do světa samoty

¹⁰⁶ *Toto říká Liv Ullmannová o postavě Anny přímo ve filmu. Bergman natočil s každým z herců krátké rozhovory, aby lépe vyjádřil charakter postavy.*

¹⁰⁷ BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 163.

¹⁰⁸ PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 80.

na ostrov v Baltském moři. Chce se stranit světu, zlu a lidem. Střetne se ovšem s jiným, dvojitým druhem násilí. Fyzickým, tím je myšleno ono vyvražďování a týrání zvířat. Druhé je psychické, které přichází s Annou, zmrzačenou vdovou, jejíž první manžel se rovněž jmenoval Andreas.¹⁰⁹ Anna zde vystupuje jako velmi tragická figura, jež vyzařuje černé smrtonosné světlo. Úmyslnou havárií zahubila nejen svého manžela, který ji chtěl opustit, ale zároveň i svého syna. Po tomto úrazu zůstala sama zmrzačená, kulhá. Vzpomínku na nehodu s sebou nese jako těžké břemeno viny. Chce se vymanit ze svého pocitu viny, prahne po odpuštění, kterého se jí nedostává, neboť sama sobě není schopna odpustit. I proto vyžaduje u druhých naprostou pravdivost a otevřenost, přesto že sama žije ve lži a předstírání. Z jejího pocitu provinění se časem vyvine nepotlačitelná agresivita. Násilí postupně ovládne i její vztah s Andreasem, a to tak silně, že postupně začnou jeden druhému usilovat o život^{110, 111}.

Podobně jako v *Hodině vlků*, i v *Náruživosti* věnoval Bergman prostor pro monolog hlavní postavy. Zde Anna popisuje svoji chtěnou verzi manželského soužití i tragické autonehody, při které přišel o život manžel i malý syn. „*Andreas i divák věří, že Anna hraje přesvědčivě vylhaný, mravně zkorigovaný příběh, ovšem strhujícím autentickým způsobem. Silou herecké emocionality Ullmannová relativizuje v postavě Anny objektivní platnost pravdy a lži.*“¹¹²

109 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A critical biography*. Str. 261. Vlastní autorčin překlad.

110 *Ona se jej snaží uškrtit a on po ní hodí sekyrou.*

111 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 80.

112 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 82.

8.7 Shrnutí ostrovní trilogie

Podíváme-li se blíže na všechny tři postavy, které v této minisérii ztvárnila Ullmannová, vidíme jistý vývoj. Lze dobře vidět proměnu ženských povah. Od neuvěřitelně laskavé a vyrovnané Almy v *Hodině vlků*, která nese svůj úděl a neztrácí svou vlastní osobnost. Pochybuje sice o tom, zda udělala vše, co mohla, aby zabránila neodvratnému, ale stále má naději. To nás dostává k Evě v *Hanbě*. V jejím případě ona vyrovnanost není tolik neotřesitelná jako u Almy. Vlivem událostí se začíná ztrácet sama v sobě. Začíná pochybovat o tom, čemu dříve věřila. Její život se víceméně začíná odvíjet ve snech. Realita je příliš děsivá a neodpovídá tomu, jak si to Eva plánovala. Z ženy, která na vlastních bedrech nesla chod celé rodiny se najednou stává nejistá žena, za kterou přebírá rozhodnutí kdysi labilní partner. I přesto si ale Eva zachovává určitou míru respektu a svůj hodnotový žebříček. Naproti tomu Anna v *Náruživosti* již zcela ztrácí svou ženskost. Je jen jakousi karikaturou, která kdysi bývala silnou ženou. Dnes je z ní pravdu o vlastní vině potlačující agresivní jedinec.

Bergmanova vize rozpadu ženství je zde více než patrná. Almu vyobrazuje jako silnou, jako naději ji poskytuje dosud nenarozené dítě. Mezi řádky lze ovšem vyčíst, že po prožití všech těch dramát nemůže zůstat stejná jako dříve. Eva, která má rovněž silně vyvinutý mateřský instinkt, nemá tuto oporu. Zasáhne ji vlastní neplodnost, také labilnost jejího manžela a v neposlední řadě i hrůzy války. Její psychika byla již narušena a následný tlak více nevydržela a podlehla. Anna ukazuje již psychicky zlomenou ženu, která se zmítá v chápání pravdy a lži. Nelze v ní již příliš hledat ženskou podstatu, neboť ta je zakryta její agresivitou.

8.6 Scény z manželského života

Scény z manželského života jsou v podstatě shrnutím jednoho manželství. Sledujeme bouřlivé setkávání se a opětovné vzdalování hlavních aktérů. Je to jakýsi obraz dvou lidí, kteří se hluboce milují, ale nemohou spolu žít. Bergman napsal roli Marianne na tělo pro Liv Ullmannovou poté, co se rozpadl jejich velice hluboký vztah.¹¹³

Jak jsem již výše zmínila, film v šesti kapitolách vypráví o manželích Johanovi a Marianne. V Bergmanově knize *Filmové povídky*, sbírce scénářů a námětů k jeho filmům, je podán právě k Scénám z manželského života podrobnější vysvětlení. Dovolím si ho zde použít, jako kostru pro popis do děje filmu.¹¹⁴

a) SCÉNA PRVNÍ: Johan, docent na psychotechnické fakultě, a Marianne, právnička specializující se na rodinné právo jsou již 10 let manželé. Oba zastávají pevné standardy (normy) a hmotné jistoty. Žijí měšťáckým životem, se kterým jsou, zdá se spokojeni a celkově působí jako ideální pár. V této scéně poskytují rozhovor do ženského časopisu a později jsou u nich na večeři přátelé, Katarina a Peter, kteří jsou v manželství velmi nespokojení, ale zůstávají spolu jen kvůli majetku. Ve srovnání s nimi Johan s Marianne působí nadřazeně, jakoby si mysleli, že mají patent na řešení všech krizí a mají dojem, že si všechno báječně zařídili a nic podobného se jim nemůže stát.

b) SCÉNA DRUHÁ: Zdánlivě je vše v pořádku, ovšem pod povrchem se začínají objevovat menší trhliny. Johan mívá stále častěji podivnější telefonáty a Marianne začíná mít podezření, že se něco děje, neví však co, má jen nejasný strach.

c) SCÉNA TŘETÍ: Marianne toho času tráví čas na chatě. Přijede za ní Johan

113 BERGMAN, I. *Laterna magica*. Str. 32

114 Popis všech scén je citován z: BERGMAN, I. *Filmové povídky*. Str. 261 - 263.

a celkem brutálně jí oznámí, že se zamiloval do jiné ženy a že Marianne opouští. Ta se z této zprávy zhroutlí, zastihlo ji to naprosto nepřipravenou. V jednu chvíli působí sebejistě a v dalším záběru je jen chvějící se hromádka neštěstí.¹¹⁵

d) SCÉNA ČTVRTÁ: Po delší době přijde Johan k Marianne na večeři. Na Marianne je vidět, že jí toto odloučení prospívá, poprvé v životě si uvědomuje, kdo je a co chce. Naproti tomu Johanovi se začínají věci vymykat z rukou. Při jejich sekání se v obou mísí spousta pocitů. Je viditelný chtíč, agresivita, smířlivost a odmítání. Všechno je choulostivé, zanícené, poničené.

e) SCÉNA PÁTÁ: V této scéně vybuchne pomyslná „BOMBA“. Marianne se osamostatňuje, staví se na vlastní nohy a Johan naopak padá stále hlouběji na dno. Domluví se, že podají žádost o rozvod, dokonce si vezmou stejného právníka. Jednoho večera se setkají u Johana v kanceláři, aby podepsali rozvodové papíry. A právě v této scéně dojde poprvé k tomu, že se pohádají a poprvé si na rovinu řeknou, co cítí, co jim vadí. Vychází na povrch potlačovaný vztek a nenávisť. Tak moc na sebe křičí a perou se, až se z nich stanou zvířata. Johan křičí, že by ji nejradši zabil a také to málem udělá, kope do Marianne ležící na zemi.

f) SCÉNA ŠESTÁ: „*Ted' jsem si představoval, že se z té spouště líhnou noví lidé.*“¹¹⁶ Johan a Marianne se znovu dávají dohromady, byť každý má jinde své partnery a závazky. Přesto ve filmu nenastává žádný šťastný konec, postavy mají spíše nakročeno k tomu, aby ho jednou dosáhli.

115 Tato scéna je inspirována nejen Liv Ullmannovou, ale také rozpadem vztahu s Bergmanovou druhou manželkou, Ellen Lundströmovou. Bergman ji blíže popisuje v *Laterně Magice* na str. 162.

116 BERGMAN, I. *Filmové povídky*. Str. 263

Roli Marianne prý Bergman napsal na tělo Liv Ullmannové, a to nedlouho poté, co odezněl jejich velmi silný a hluboký citový vztah. Postava Marianne nese znaky jakési emancipace, kterým se Liv netajila, a také její životní zkušenosti. Mimo jiné zde znovu prožila těžký rozchod, jako nedlouho předtím s Bergmanem. Tuto skutečnost popsala i ve svém životopise *Proměny*. Svůj vztah s Bergmanem vylíčila jako jakési souznění duší i těl. Doslova píše: „*Nic mimo nás neexistovalo. Ani radost ani bolest, kterou nepřivodil ten druhý.*“¹¹⁷ V Bergmanově filmografii se tento film, úzce soustředovaný zejména na dialog obou protagonistů, vymyká a to hlavně v tom, že Bergman se zde poprvé oprostil od složité symboliky, která je leckdy hůře čitelná a pochopitelná, ale použil zde obyčejný jazyk a jednoduché scény a kompozice.

Marianne je zprvu vykreslena jako perfektní manželka, partnerka, matka a zároveň vynikající ve své práci. Její postava působila poněkud submisivně, žila jen pro manžela a rodinu, neschopna si uvědomit vlastní já. To si uvědomí až po rozpadu manželství. Překoná své prvotní zoufalství z osamění a uvědomí si, že natolik zabředla do manželství a do plnění potřeb svého manžela, že zapomněla na svůj vlastní psychický vývoj. Náhle samu sebe nepoznávála, nevěděla, kdo je. Začala se léčit, pátrala po motivech a počátcích svého chování ve vzdálené minulosti, v dětství, ve svých kořenech, které v ní mohli zanechat jistou formu traumatu, kterého si dosud nebyla vědoma. Poté začne cílevědomě navazovat nové vztahy, nová přátelství a partnerství. Zejména proto, aby se vymanila z onoho jednotvárného ustrnutí, v němž se doposud nacházela, a také proto, aby konečně přestala být na Johanovi citově závislá. Poté co dojde k vzájemné konfrontaci, se jejich partnerství konečně pomyslně „očistí“ a oni mohou jít dál. Zakotví každý v jiném vztahu, s vidinou zdánlivého štěstí. Přesto se jeden k druhému neustále vracejí. Vědomi si sami sebe a vzájemné lásky, konečně se spolu setkávají ve svobodném, od všech problémů a neshod osvobozeném vztahu. Ve vztahu k Mariannině postavě se můžeme domnívat, že právě v tomto momentu došlo ke zlomu. Neboť i když si konečně uvědomila samu sebe, stále prahla po ideálním vztahu s manželem, protože to bylo jejím dřívějším posláním a hlavní metou. Dle

117 ULLMANNOVÁ, L. *Proměny*. Str. 85.

doc. Přádné¹¹⁸ zde Marianne pravděpodobně podlela klasickému ženskému sebeklamu o úspěšné citové nezávislosti. Zde je možné vidět paralelu mezi postavou Marianne a Ullmannovou, k podobnému vyrovnání se se vztahem došlo i v případě odeznění vztahu Bergmana a Ullmannové.

8.7 Tváří v tvář

„Tváří v tvář měl být film o snech a skutečnosti. Sny se měly stát hmatatelnou skutečností a skutečnost se měla rozplynout v sen. Už dřív se mi několikrát podařilo volně pohybovat mezi snem a skutečností.“¹¹⁹

Ingmar Bergman

Film pojednává o psycholožce Jenny. O ženě, která právě přichází do věku, kdy se láme období středního věku a věku zralé ženy. Součástí jejího života se stala úzkost a osamělost. Jenny s nimi nedokáže bojovat, ale zároveň s nimi nedokáže ani žít. Proto se rozhodne, že si vezme život. Film ji ukazuje v krátkých sekvencích, v době kdy byla šťastná, ve svém zaměstnání, v soukromém životě, a poté také při pokusu o sebevraždu a událostech, které následovaly po něm. Celá poslední část je věnována jejímu pobytu v nemocnici, kam se po nevydařeném pokusu o sebevraždu dostane. Právě zde prožívá sebekonfrontaci, zejména pomocí snů a zpovídáním se příteli.¹²⁰

Snímek je sondou do života úspěšné lékařky. Pomalu se nám odkrývá její minulost. Vidíme lásku, bolest a vše, co je více či méně úspěšně skryto pod povrchem. Její navenek dokonalý život není až tak skvělým, jakým by se mohl zdát a stačí jeden emocionální zážitek a náhle vidíme vše, co se nacházelo v hloubi duše. Vše se zlomí v momentě, kdy se Jenny přestěhuje do domu ke svým prarodičům. Zdánlivě se v tuto chvíli nic neděje, ale další vývoj událostí ukazuje, že to bylo opravdu jen zdánlivé. Jenny nejdříve vystraší zlý sen, poté se setká s mladým hercem, který jí položí zásadní otázku, zda se bojí smrti a jestli na ni

118 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 90.

119 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 232.

120 BERGMAN, I. *Šepoty a výkřiky*. Str. 61-117.

někdy myslí. V této chvíli Jenny ještě radikálně odmítá přiznat, že by na ni kdy myslela. Další z jejích zážitků, které jí dovedou až k neodvratnému činu je už poněkud násilnějšího charakteru. Ve snaze pomoci zhroucené pacientce se dostane do potyčky se dvěma násilníky a jeden z nich se pokusí ji znásilnit. Poté se vlastně nervově zhroutí, dostává hysterické záchvaty smíchu, následně prospí celý den a najednou si svůj den již musí celý rozkouskovat a naplánovat, aby nemyslela na nepříjemné věci. Přesto ji však její děsy a obavy doženou. Dochází jí, že ač si celou dobu sama myslela, že je vyrovnaná a zcela v pořádku, kdesi v podvědomí již dlouho dobu měla schovanou myšlenku na sebevraždu. Čím více si nasazovala onu bezstarostnou masku, tím více jí ona myšlenka zevnitř sžírala.

Ullmannová ve svém životopise píše, že Jenny byla statečná, neboť dokázala žít svou roli, žít za fasádou a skrývat utrpení. Občas prokouklo fyzickou bolestí, poté zašla do lékárny, vzala si několik prášků a vše zas měla zdánlivě pod kontrolou. Před všemi svými úzkostmi zavírala oči a dokázala je zvládat, dokud se nestřetla s prostředím svého dětství. V tuto chvíli se celá dosavadní stavba ideálního života sesype, Jenny již nemá sílu se nijak bránit. Právě v tuto chvíli se rozhodne sáhnout si na život. To se jí ovšem nepodaří. Po nezdařeném pokusu je zavřena do nemocnice, a právě zde se rozehrává její hysterické psychodrama.¹²¹ Ullmannová zde ztvárňuje tři verze Jenny. První je Jenny žijící v přítomnosti, ta která je plně při vědomí, uvědomující si samu sebe. Druhá je minulá verze Jenny, do té přechází v myslí a zhmotňuje ji pouze hlasem. A třetí verze Jenny je její imaginární verze, to je ta, kterou vidíme v jejích snech a podvědomí, kde se střetává se svým druhým já a se svými démony a přeludy.¹²²

Bergman tento snímek nikdy nepovažoval za dobrý, dokonce o něm v *Laterně Magice* napsal, že nebýt nadání a práce Liv Ullmannové, která ve filmu bojovala jako lev, film by nedržel pohromadě. „*Ale ani ona nemohla zachránit jeho vyvrcholení, onen prvotní výkřik, entuziastický, avšak nedostatečně strávený plod četby. Přes řídké předivo příběhu se pošklebuje artistní bezmoc.*“¹²³ Zároveň zde je

121 ULLMANNOVÁ, L. *Proměny*. Str. 169.

122 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 93.

123 BERGMAN, I. *Laterna Magica*. Str. 232.

ale patrný Bergmanův odklon od chápání Ullmannové coby vzoru postav. Na rozdíl od filmů ostrovní trilogie zde vykreslil její postavu s odstupem, nepřihlížel jí žádný výrazný mateřský pud, naopak ji zbavil všech citů. Ztratila pocit lásky vůči vlastní dceři, k mužům se chová chladně a nadřazeně.¹²⁴

9 ŠEPOTY A VÝKŘIKY

Podobně jako v případě snímku *Než se rozední*, zařazují i *Šepoty a výkřiky* jako samostatnou kapitolu. Je to z toho důvodu, že i zde se sešlo více hereček, Liv Ullmannová v roli Marie, Harriet Anderssonová v roli Agnes a Ingrid Thulinová zde ztvárňuje Karin. Sestry, které se vzájemně odcizily a nyní se znovu setkávají, neboť jedna z nich umírá. Další, neméně důležitou postavou, je Anna, Agnesina služebná a ošetřovatelka, kterou ve filmu ztvárnila Kari Sylwan. Zvláštností a zároveň důležitým prvkem snímku jsou retrospektivní epizody ze života každé ze sester, které zde mají dokreslovat povahy každé z nich. Film získal velké množství zahraničních ocenění, nejvyšší ocenění Švédského filmového ústavu za rok 1973, dále Oscara za kameru pro Svena Nykvista a dále také Cenu Nejvyšší technické komise na Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes 1973.¹²⁵

Příběh tří sester se odehrává v 19. století na panské usedlosti. Nemocná Agnes se probouzí vedle sestry Marie, která u ní probděla celou noc. Služka Anna přináší nemocné kávu a za ní do pokoje vstupuje třetí sestra Karin. Zanedlouho přichází doktor David, ten si je velmi blízký s Marií, který sestřím oznámí, že Agnes již nezbyvá mnoho času. Karin i Marie jsou obě vdané, Agnes žije jen se svou služebnou. Obě zdravé sestry jsou svými manželstvími velmi poznamenané, egoistické, neschopné vyvinout jakýkoliv cit. Jediná, která je zde nezkažená a nesobecká, je Agnesina služebná, která ji ošetřuje a stará se o ni každý den s láskou nezkaženým čistým přístupem. Tím obě sestry velice provokuje a pobuřuje. Její čistá víra v Boha a dobrota, neustále sálající mateřství jen oběma ukazuje, jak chladné ve skutečnosti jsou. Byť se k ní všechny zaměstnavatelky chovaly vždy nepřívětivě, ona jim nikdy neoplácela stejnou mincí. Ve filmu funguje jako protipól proti chladným, nepraktickým ženám, které již nejsou schopné vyvinout žádný cit a drží je jen jistý pocit povinnosti vůči rodině.

125 Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-03-21]. Dostupné z WWW: <http://www.csfd.cz/film/740-sepoty-a-vykriky/>

Agnes je považována za majitelku usedlosti, která jí zůstala po smrti rodičů. Nikdy se odtud neodstěhovala, ač o tom mluvila. Ve svém životě nikdy neměla žádného muže, láska pro ni byla uzavřeným a nikdy nevyjeveným tajemstvím. V poměrně mladém věku onemocněla rakovinou dělohy a nyní se připravuje na svůj odchod ze světa. Vše přijímá tak, jak to přichází. I přes svou těžkou nemoc všechny rány přijímá s hlavou vztyčenou a stále věří v Boha a v jeho dobrosrdečnost.¹²⁶

Karin je o dva roky starší než Agnes. Kdysi se výhodně provdala za Frederika, o dvacet let staršího muže, který jí byl fyzicky i psychicky naprosto odporný, a poté se za ním odstěhovala do jiné části Švédska. Velmi záhy však začala zjišťovat, že manželství z rozumu byl jen velký omyl. Přesto se svým manželem vychovává pět dětí. Navenek působí jako spokojená manželka a matka, jakoby se jí mateřská a manželská nuda nijak nedotýkaly, veškeré nepříjemnosti pečlivě schovává za maskou, proto je lidmi považována za nepřístupnou a chladnou osobu. Pod touto svou maskou schovává hlubokou nenávist k manželovi, která postupně vygraduje. Zároveň je naštvaná sama na sebe, na svůj zkažený život. *„Uprostřed tohoto chaosu a potlačované zběsilosti se v ní skrývá oddanost, vroucnost a touha po lidské bytosti. Tento její velký kapitál je nehybně uzavřený a nevyužitý.“*¹²⁷

Karinina retrospektivní epizoda zobrazuje jí a jejího manžela Frederika při jedné večeři v době pobytu na rodinném sídle. Oba dva jen mlčky sedí u stolu. Atmosféra by se doslova dala krájet. Manželé se vzájemně odcizili, večeří v tichu jen se svými myšlenkami. Po večeři rozbije Karin láhev vína, v klidu se převlékne do nočního úboru, vezme střepy a pořeže si pohlaví, poté v klidu a tichu odejde za manželem do ložnice. Je to její reakce na vlastní manželství. Konečně si přiznala, že již nemůže dále předstírat spokojené manželství.¹²⁸ Karin je chladná, tvrdá a umí být velmi nepříjemná. Je ze všech sester nejsofistikovanější, ale zároveň také nejodtažitější. Již zcela ztratila pocit sounáležitosti s rodinou. Nesnese svou sestru

126 BERGMAN, I. *Šepoty a výkřiky*. S. 36

127 BERGMAN, I. *Šepoty a výkřiky*. S. 36

128 KALIN, J. *Ingmar Bergman a jeho filmy*. Str. 155.

Marii, je jí nepříjemné, když se jí snaží pohlazením utěšit, když se jí snaží dotýkat a sblížit se.¹²⁹ Karin se nachází na rozcestí, již si byla schopna přiznat pravdu o svém manželství a svým způsobem zakročit. Nyní se ovšem musí ještě rozhodnout, jak naloží se svým vztahem k sestře, jestli je schopna překonat pocit odloučení.

Marii Bergman popisoval jako „*zaměřenou na vlastní krásu a požitky, které jí poskytuje vlastní tělo.*“¹³⁰ Marie se ve své retrospektivní epizodě ukazuje jako „*lehkovážná nevěrnice vzpomínající na svůj mimomanželský poměr s rodinným lékařem*“¹³¹. Anně onemocněla dcera a Marie k ní zavolala rodinného doktora Davida, aby holčičku prohlédl. Poté ho pozvala na večeři. Její manžel je mimo sídlo a Agnes s Karin jsou na dovolené v Itálii. David má přespat v hostinském pokoji, kde ho Marie v noci navštíví. Ráno po návratu manžela mu poví o lékařově návštěvě. Později ho najde v pracovně a nožem zabodnutým do prsou. Chce se vymanit z tohoto vztahu, který je pro něj falešný.¹³² Marie je sebejistá dáma s vybranými způsoby, jejími jedinými zálibami a náplní jejího života je péče o vlastní vzhled a tělo, včetně veškerého uspokojení potřeb. Žije v uspokojivé lživé iluzi života, zahleděna sama do sebe. Stejně jako v jiných Bergmanových snímcích i zde je postavě nastaveno zrcadlo, aby byla konfrontována se svou maskou. V případě Marie ovšem nedochází k žádnému posunu, k žádné katarzi. Doktor jí ono pomyslné zrcadlo nastaví, ona jej však jen velmi chladně vyslechne, neschopna si přiznat byt' jen špetku z jeho pravdy. Neposlouchá, když ji ten nazve sobeckou a citově povrchní. Dál zůstává věrná své dokonalé představě o sobě. Na jeho nepříjemné narážky reaguje jen ironickými úšklebky a přezíravými pohledy. Na Mariině postavě je zvláštní to, že její „zohavení“ není patrné na první pohled. Je schováno za její maskou.¹³³

Ženy v tomto snímku jsou konfrontovány se svou podstatou. Vracejí se ke svému vlastnímu já, které se za dlouhá léta ztratilo pod maskami, pod hranými fasádami.

129 COWIE, P. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. Str. 277. Vlastní autorčin překlad.

130 BERGMAN, I. *Šepoty a výkřiky*. S. 36.

131 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 83.

132 BERGMAN, I. *Obrázky*. Str. 227.

133 PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva: Bergman – Ullmannová*. Str. 84.

10 REŽISÉR ŽEN

”Neustálá fasninace ženami je jedním ze zdrojů mé hnací síly. Tento zájem je pochopitelně dvojnásobný, obsahuje i prvky nátlaku.”¹³⁴

Ingmar Bergman

V mnoha zdrojích bývá označován jako „režisér žen“, či také jako „režisér ženské duše“. Jedním z těchto zdrojů, v nichž je Bergman takto nazýván, je studie doc. *Přádné Čtyřikrát dva*. Toto tvrzení se poprvé objevilo v roce 1953, kdy měl premiéru film *Léto s Monikou* (*Sommaren med Monika*), který se jako první blížeji věnoval ženské problematice. Od této doby začal být označován za režiséra žen, zejména kvůli svému vyvinutému smyslu pro pochopení ženské duše a ženské sexuality. Jak ve své studii píše doc. Přádná „... *toto soustředění nikterak nevyklučovalo jeho autorskou sebeprojekci do mužských hrdinů, kteří v jeho filmech převládají.*“¹³⁵

Jako jedno z potvrzení Bergmanovy pozice režiséra žen můžeme brát i fakt, že jeho životopisec *Robin Wood*¹³⁶ rozebírá ve své knize *Ingmar Bergman* období jeho tvorby právě podle žen, se kterými v té době spojil svoji tvorbu, případně i život, *Mai-Britt Nilssonová*¹³⁷, *Eva Dahlbecková*¹³⁸ a nově nastupující *Harriet Anderssonová*¹³⁹. Následovala *Bibi Anderssonová* překrývající se s *Ingrid Thulinovou*¹⁴⁰ a poslední a pravděpodobně nejvýznamnější Bergmanova múza *Liv Ullmannová*. Pro potřeby této práce vybírám z tohoto výčtu *Evu Dahlbeckovou*, *Bibi a Harriet Anderssonovy*, a zejména pak *Liv Ullmannovou*. Ostatní herečky zmíním jen okrajově.

134 PŘÁDNÁ, S. Čtyřikrát dva. Str. 65

135 *Tamtéž*, str. 65

136 Filmový kritik a učitel filmových věd. Zpracoval životopisy několika významných tvůrců – Bergmana, Hitchcocka apod. (1931-2009)

137 Švédská filmová herečka, (1924-2006)

138 Švédská herečka a režisérka, (1920-2008)

139 Švédská herečka, (narozena 1932)

140 Švédská herečka, (1926-2004)

Bergman byl ve své práci v podstatě závislý na výrazných herečkách, do jisté míry byl posedlý spoluprací se „silnými“ a výraznými herečkami. Právě zde je silně patrný vliv matky z dětství. Od této doby byl naprosto fascinován ženskými problémy, až ženským šílenstvím. Byl přitahován jejich vnitřní krásou a silou. Chtěl, stejně jako v případě své matky, odhalit nejniternější pocity žen, a zejména pak motivy, které vedou jejich chování. Jak ve své studii píše novinář Thompson¹⁴¹, Bergman prý sám říkal, že ženy byly svět, který si vyvinul, možná ne ten nejlepší, ale žádný muž si nemůže opravdu myslet, že pozná dokonale sám sebe, když se od ženy oddělí. Právě toto vědomí přivedlo Bergmana k vlastnímu osvícení, ke zkoumání ženskosti. Zde je důležité poznamenat, že se vlastně nikdy příliš nezabýval feministickou stránkou věci, byl spíše zaujatý psychikou a duchem ženy. Povšimněme si, že ve většině jeho pozdějších filmů (pocházejících zejména ze spolupráce s Liv Ullmannovou) jsou ženské postavy odhaleny až na dřeň. Vyloží na stůl všechny karty, všechny své strašáky, lži, polopravdy, zrady i nenávist. Bergman v podstatě nechal „své“ ženy, aby očistily svou duši, než je jejich život pohltí. V několika filmech je situace nastavena tak, že muži jsou těmi, kdo soudí a ženy těmi, které trpí. Odtud právě vychází katarze ženských postav, takto je tomu například ve filmu *Než se rozední* (Nära Livet).¹⁴²

Bergmanova potřeba zobrazovat problematiku manželství, partnerského soužití a rodinného života je patrná již v jeho raných filmech, jako například ve filmu *Žízeň* (Torst). Byť tento film není dle původního Bergmanova námětu, zobrazuje naprosto věrohodně ubíjející nudu manželství a neschopnost páru odloučit se. „Nese se v typicky bergmanovském duchu, říká totiž, že život v pekle je ve dvou pořád o něco lepší než žít tamtéž o samotě.“¹⁴³ Začátkem 50. let se režisérova tvorba začíná odklánět od komplexního pojetí problému partnerských a začíná se více přiklánět k problematice žen jako takových. V počátku toto téma zpracovává s komediálním podtextem, jako například: *Čekání žen* (Kvinnors vantan), *Lekce v lásce* (En lektion i kärlek), *Úsměvy letní noci* (Sommarattens leende). „Právě v

141 Studie je dostupná z: http://www.moviemaker.com/directing/article/bergmans_women_3178/

142 THOMPSON, Rustin. Movie Maker: The Art and Business of Making Movie. *Directing: Bergman's Women* [online]. 30. června 1997 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW: http://www.moviemaker.com/directing/article/bergmans_women_3178/. Vlastní autorčin překlad

143 STIESSOVÁ, H. *1 režisér, 2 měsíce, 43 filmů*. Praha : Belavenir, 2008. Vydaná k příležitosti konání přehlídky filmů Ingmara Bergmana v Praze v roce 2008.

*těchto filmech Bergman rozpracovává zápletky, nástrahy a vtipy určené vlastnímu pohlaví. Ženy v této sérii filmů jsou silné, emancipované, po uznání toužící.*¹⁴⁴

V pozdějších filmech je již zcela jasně vidět Bergmanovu vyzrálost a cit pro kompozici. Právě v této době začíná klást důraz na výraz hereččiných tváří a horní části těla, ve smyslu zachycení napětí v ramenou apod. Nejznámější příklad je film *Šepoty a výkřiky* z roku 1973 (*Viskningar och rop*), který je v podstatě složený ze sekvencí, které začínají a končí u žen, které se jen upřeně dívají do kamery. Divák je zde němě uveden do minulosti, do příběhu o třech sestřích a jejich služebné. Právě tato služebná se stará o jednu ze sester, která umírá na rakovinu. Tato služebná hraje významnou roli v nejznámějším záběru tohoto filmu, který bývá často přirovnáván k pietě Panny Marie s Ježíšem. V této scéně „vystaví“ svá mateřská ňadra a nechá umírající ženu, aby se k nim přitulila. Tato scéna je velmi významná svou smyslností a prostým zobrazením krásy ženského těla. (Obrázek této scény přikládám k práci v části *Obrazové přílohy*, obr. č. 20) Za lichotivý a nevulgární způsob zobrazení této, a podobných scén, vděčí Bergman nejen svému citu, ale také svým dvorním kameramanům *Gunnaru Fischerovi*¹⁴⁵ a *Svenu Nykvistovi*¹⁴⁶. V případě *Šepotů a výkřiků* je to z velké části právě Nykvistova zásluha. Oba dva kameramani měli talent pro zobrazování citlivých záležitostí. Ženy, jejich těla i sexualitu zobrazovali s takovým respektem a upřímností, že to dnes vidíme jen zřídkakdy. Nebáli se ženy zobrazovat v celé jejich kráse, což ale zároveň umožňovalo zobrazit naturalisticky také jejich vady a nemoci. Ve výše zmíněných *Šepotech a výkřicích* například Harriet Anderssonová umírá přímo před očima diváka, na kost vyhublá a bledá. V *Hostech Večeře Páně* trpí Ingrid Thulinová v roli Marty těžkou formou ekzému, kvůli kterému je odmítnuta milovaným mužem. V *Mlčení pro změnu* Thulinová stráví většinu filmu upoutána na lůžko, trpíc blíže nespecifikovanou nemocí. Bergman takto dokázal ukázat všechny tváře žen.¹⁴⁷

144 STIESSOVÁ, H. *1 režisér; 2 měsíce, 43 filmů*. Praha: Belavenir, 2008. Vydaná k příležitosti konání přehlídky filmů Ingmara Bergmana v Praze v roce 2008.

145 Švédský kameraman, (1911-2011)

146 Švédský kameraman, nositel 2 Oscarů. (1922-2006)

147 THOMPSON, Rustin. *Movie Maker: The Art and Business of Making Movie. Directing: Bergman's Women* [online]. 30. června 1997 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW:

http://www.moviemaker.com/directing/article/bergmans_women_3178/ Vlastní autorčin překlad.

11 ZÁVĚR

Bergman se ve většině svých filmů věnuje studiím ženské duše. Tuto tendenci najdeme již v jeho ranějších snímcích. Specifikum Bergmanových filmů spočívá v tom, že ženy v nich nejsou „zneužívány“ pro režisérovy potřeby. Ve většině případů psal Bergman scénáře přímo na tělo jednotlivým představitelkám. Proto se dá tvrdit, že jejich role odpovídají jejich podstatám. Režisér využíval jejich herecký potenciál, který u nich nalézal. Byla to součást jeho kreativního procesu. Proto stále spolupracoval se stejnou skupinou lidí a rád točil filmy se stejnými herečkami. Čím více s nimi spolupracoval, tím více poznával jejich podstatu a osobnost, kterou později zobrazoval ve svých filmech. Podíváme-li se blíže na Bergmanovu tvorbu, můžeme vlastně přesně určit období, ve kterých se jeho chápání žen měnilo. Opakovalo se vlastně v přesně ohraničených periodách, které byly uvozeny jednotlivými herečkami. Pokaždé, když Bergmanovy vstoupila do života „nová múza“, změnilo se jeho chápání a zobrazování žen. Natolik pro něj byly důležitou inspirací.

Využití hereckého potenciálu jako základu pro film je specifické již pro počátek Bergmanovy kariéry. Zejména v komediálních filmech z 50. let, kdy spolupracoval s Evou Dahlbeckovou. Toto období se vyznačuje silnými ženskými hrdinkami. Přesně ve shodě s Bergmanovým chápáním osobnosti Evy Dahlbeckové. Hrdinky z těchto komedií jsou esencí ženskosti, v nejlepším slova smyslu. Jsou velmi emancipované, až tvrdé. Schopné fungovat jako samostatní jedinci. Zároveň jsou to ženy velmi krásné a společenské. Vlastně zde ztvárňuje samu sebe. Její postavy jsou velmi konzistentní již od prvního společného snímku. Jen ve snímku Než se rozední, ji Bergman využil opravdu jen jako herečku, nikoliv jako herečku-inspirátorku.

Stejně tak, jako u Evy Dahlbeckové využil její vnitřní sílu, tak u Harriet Anderssonové využil její vzezření. V *Létě s Monikou* představuje mladou, nerozvážnou dívku. Ve *Snech žen* je její role velice podobná. Rozdíl v její roli i v inspiraci přichází se snímkem *Jako v zrcadle* (1961). Kde, jak se dá usuzovat, představuje Bergmana samotného. Respektive představuje jeho vnitřní osobnost. V tomto případě je znatelná změna v Bergmanově chápání nejen sebe sama, ale také jeho dvorních hereček, potažmo žen. Bergman zde jde více do hloubky. Využívá nejen hereččina vzhledu a povrchního aspektu osobnosti, ale nechá vyplout na povrch skutečnou podstatu problému a využívá veškerého potenciálu Harriet Anderssonové.

Toto chápání má svůj počátek již ve filmech, kde hlavní role ztvárňovala Ingrid Thulinová. Využíval jak její chladný, intelektuální vzhled, pod kterým se skrývalo mnoho nevyřčeného, ale také její výrazný herecký talent, který dotvářel osobnost a charakter postav. Pověštinou představovala ženy chladné, životem zkoušené. Intelektuálky, které na veřejnosti nosí masky, aby se ochránili před dalším zraněním. Její postavy byly křehké, životem zkoušené ženy, které stojí před zásadními rozhodnutími. Takovouto roli hrála například v *Lesních jahodách* (1957), kde má ještě naději na nalezení samy sebe. Oproti tomu v *Mlčení* (1963) je již na konci své životní cesty. Podobně jako Harriet Anderssonová v *Jako v zrcadle*, částečně ztvárnila Ingrid Thulinová v *Mlčení* Bergmanovu osobnost.

Další múzou byla Bibi Anderssonová. Její role byly všechny v podstatě stejné. Pokaždé ztvárňovala mladou dívku, plnou ideálů, spontánní. V *Sedmé pečetí* její živá, čistá a klidná povaha přivedla rytíře Antonia k prozření. V *Než se rozední* od své podstaty upustí a rozhodne se dospět. A v *Personě* je její mladost a spontaneita zástěrkou pro vnitřní nevyrovnanost a labilitu. Bergman zde využil výrazy její tváře, aby zcela dokreslil její vnitřní povahu.

Jeho vlastně poslední múzou byla Liv Ullmannová. Ta do jeho tvorby vnesla mateřský element. Ullmannová přinesla nový aspekt ženství. Její vzezření i způsob herectví působily mateřsky, silně žensky. Ryze přírodní, nijak nepřikrášlená krása vzbuzovala v postavách Ullmannové hned od prvního pohledu dojem zklidňující harmonie. Zároveň ale svým zvláštním herectvím dokázala odkrývat, i beze slov, temné hlubiny ženské duše. Zároveň s ní také přišla změna v tématech Bergmanových filmů. Mám tím na mysli filmy „ostrovní trilogie“. Zde již plně zobrazuje problematiku ženství, neváhá si pohrát s jeho vývojem, a hlavně s jeho rozpadem. Zobrazuje zde motivy, které ho mohou způsobit.

Práce přináší průřez Bergmanovou tvorbou s důrazem na jednotlivé herečky. Soustřeďuje se na jednotlivé herečky, které přesně vystihují změny Bergmanova chápání žen.

12 BIBLIOGRAFIE

12.1 Knižní zdroje

BERGMAN, I. *Filmové povídky*. Vyd 2. Praha: Odeon, 1988. 478 s. ISBN: neued.

BERGMAN, I. *Laterna magica*. Vyd 1. Praha: Odeon, 1991. 287 s. ISBN: 80-207 0280-6.

BERGMAN, I. *Obrázky*. Vyd. 1. Praha: Havran, 2002. 233 s. ISBN: 80-86515-21-4.

BERGMAN, I. *Šepoty a výkřiky*. Vyd. 1. Praha a Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2000. 152 s. ISBN: 80-7185-337-2.

BJÖRKMAN, S. *Bergman über Bergman. Interview mit Ingmar Bergman über das Filmemachen von Stig Björkman, Torsten Manns, Jonas Sima*. Vyd. Neued. München : Carl Hanser Verlag, 1976. 333 s. ISBN: 3-446-12191-9. Vlastní autorčin překlad.

BJÖRNSTRAND, K. *Liv Ullmannová. Cesty života*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 295 s. ISBN 80-7106-000-3.

COWIE, P. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. Vyd. 1. London: Seker & Wartburg, 1982. 397 s. ISBN: 0-436-10885-2. Vlastní autorčin překlad.

KALIN, J. *Ingmar Bergman a jeho filmy*. Vyd 1. Praha: Casablanca, 2007. 282 s. ISBN: 978-80-903756-5-9.

OLIVA, L. *Ingmar Bergman*. Vyd 1. Praha: Orbis, 1966. 201 s. ISBN: neued.

PŘÁDNÁ, S. *Čtyřikrát dva*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství AMU, 2007. 140 s. ISBN 978-80-7331-100-1.

SICLIER, J. *Ingmar Bergman*. Vyd. 1. Hamburg: Nakladatelství Marion von Schröder, 1965. 188 s. ISBN: neuvad. Vlastní autorčin překlad.

STEENE, B. *Ingmar Bergman: a reference guide*. Vyd. Neuedeno. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005. 1150 s. ISBN 90-5356-406-3. Vlastní autorčin překlad.

STIESSOVÁ, H. *1 režisér, 2 měsíce, 43 filmů*. Praha: Belavenir, 2008. Vydaná k příležitosti konání přehlídky filmů Ingmara Bergmana v Praze v roce 2008.

ULLMANNOVÁ, L. *Proměny*. Vyd. neuedeno. Praha: Práce, 1989. 197 s. ISBN neuvad.

VERMILYE, J. *Ingmar Bergman: His Life and Films*. Vyd. neuedeno. Jefferson: McFarland & Company, Inc, 2002. 192 s. ISBN 978-0786411603. Vlastní autorčin překlad.

12.2 Online zdroje

ČERNÍK, Zbyněk. Světově proslulý Švéd. Lidové noviny [online]. Irena Kozak. 14. července 1998 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z WWW:
<http://www.severskelisty.cz/osobnos/osob0002.php>

DONNER, Jörn. Rozhovory s Bergmanem. [online]. Irena Kozak. 14. října 1998 [cit. 2012-02-12]. Dostupné z WWW:
<http://www.severskelisty.cz/osobnos/osob0008.htm>

HENDRICH, Vladimír. Mlčení. [online]. [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW:
<http://www.nfa.cz/mlceni.html>

PONDELÍČEK, Ivo. Hledání ztraceného Boha.: Sedmá pecet. Film a doba, [online]. 1966, s.511-515 [cit.2012-02-27]. Dostupné z WWW:
http://www.nostalghia.cz/pages/andele/bergman/clanky/sken/fad1966_10_515.jpg

THOMPSON, Rustin. Movie Maker: The Art and Business of Making Movie.
Directing: Bergman´s Women [online]. 30. cervna 1997 [cit. 2012-02-21]. Dostupné z WWW: http://www.moviemaker.com/directing/article/bergmans_women_3178/
Vlastní autorčin překlad.

Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:
<http://www.csfd.cz/tvurce/6546-harriet-andersson/>

Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:
<http://www.csfd.cz/tvurce/2824-ingmar-bergman/>

Česko-Slovenská Filmová Databáze. [online]. [cit. 2012-03-21]. Dostupné z WWW:
<http://www.csfd.cz/film/740-sepoty-a-vykriky/>

International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23].
Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/films/thulin.htm> Vlastní autorčin
překlad.

International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23].
Dostupné z WWW: http://bergmanorama.webs.com/films/lesson_in_love.htm
Vlastní autorčin překlad.

International Dictionary of Films and Filmmakers. [online]. [cit. 2012-02-23].
Dostupné z WWW: <http://bergmanorama.webs.com/repertory/dahlbeck.htm> Vlastní
autorčin překlad.

[online]. [cit. 2012-03-09]. Dostupné z WWW:
[http://www.ingmarbergman.se/page.asp?guid=7DDBE2B3-D6B6-4C63-A08D-
B7A78881C4C7](http://www.ingmarbergman.se/page.asp?guid=7DDBE2B3-D6B6-4C63-A08D-B7A78881C4C7) Vlastní autorčin překlad.

[online]. [cit. 2012-03-07]. Dostupné z WWW:
<http://bergmanorama.webs.com/repertory/ullmann.htm> Vlastní autorčin překlad.

[online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:

http://bergmanorama.webs.com/repertory/harriet_andersson_commentary.htm

Vlastní autorčin překlad.

[online]. [cit. 2012-02-24]. Dostupné z WWW:

http://bergmanorama.webs.com/repertory/bibi_andersson_commentary.htm Vlastní

autorčin překlad.

12.3 Seznam použitých filmů

Čekání žen ((Kvinnors väntan, Švédsko 1952)

Hanba (Skammen, Švédsko 1968)

Hodina vlků (Vargtimmen, Švédsko 1968)

Jako v zrcadle (Sasom i en spegel, Švédsko 1961)

Lekce v lásce (En lektion i kärlek, Švédsko 1954)

Lesní jahody (Smultronstället, Švédsko 1957)

Léto s Monikou (Sommaren med Monika, Švédsko 1953)

Mlčení (Tystnaden, Švédsko 1963)

Náruživost (En passion, Švédsko 1969)

Než se rozední (Nära livet, Švédsko 1958)

Persona (Persona, Švédsko 1966)

Scény z manželského života (Scener ur ett äktenskap, Švédsko 1973/74)

Sedmá pečeť (Det sjunde inseglet, Švédsko 1957)

Sny žen (Kvinnodröm, Švédsko 1955)

Šepoty a výkřiky (Viskningarna och rop, Švédsko 1972)

Tváří v tvář (Ansikte mot ansikte, Švédsko 1976)

Úsměvy letní noci (Sommarnattens Vende, Švédsko 1955)

13 SUMMARY/RESUMÉ

The topic of my Master's work is - Outstanding personality of European's feature film - Ingmar Bergman, namely speaking The picture of women in Ingmar Bergman's work, film and literary works. Ingmar Bergman was a famous Swedish filmmaker and playwright.

His films are very interesting and unique. In most of them the women are very important. Movies are focused on women's soul. And on this fact is founded my work. I would like to bring closer view on women in those movies. I also would like to find the evolution in picturing of women. Also to interpret symbols, which he used in films and interpret them.

The first part of my work focuses on his life and work. There are many important moments of his childhood that I write about. In the part about his works I would like to show how different films were in the period of Bergman's productive life.

The next part is an interpretation of his films. Those chapters are focused on actress, whose co-works with Bergman and are good examples for the evolution of women's characters and for Bergman's understanding of them.

The last part is focused on explanation of Bergman's nick name „the director of women“. Here I focused on Bergman's work in general.

14 PŘÍLOHY

14.1 Bergmanova filmografie

- · Krize (Kris, Švédsko 1946)
- · Prší nám na lásku (Det regnar pa var kärlek, Švédsko 1946)
- · Loď do Indie (Skepp till Indialand, Švédsko 1947)
- · Hudba v temnotách (Musik i mörker, Švédsko 1948)
- · Přístavní město (Hamnstad, Švédsko 1948)
- · Vězení (Fängelse, Švédsko 1949)
- · Žízeň (Törst, Švédsko 1949)
- · Za štěstím (Till glädje, Švédsko 1950)
- · U nás se to stát nemůže (Sant händer inte här, Švédsko 1950)
- · Letní sen (Sommarlek, Švédsko 1951)
- · Čekání žen (Kvinnors väntan, Švédsko 1952)
- · Léto s Monikou (Sommaren med Monika, Švédsko 1953)
- · Večer kejklířů (Gycklarnas afton, Švédsko 1953)
- · Lekce v lásce (En lektion i kärlek, Švédsko 1954)
- · Sny žen (Kvinnodrom, Švédsko 1955)
- · Úsměvy letní noci (Sommarnattens Vende, Švédsko 1955)
- · Sedmá pečeť (Det sjunde inseglet, Švédsko 1957)
- · Lesní jahody (Smultronstället, Švédsko 1957)
- · Než se rozední (Nära livet, Švédsko 1958)
- · Tvář (Ansiktet, Švédsko 1958)
- · Pramen panny (Jungfrukällan, Švédsko 1960)
- · Dáblovo oko (Djävulens öga, Švédsko 1960)
- · Jako v zrcadle (Sasom i en spegel, Švédsko 1961)
- · Hosté večeře páně (Nattvardsgästerna, Švédsko 1963)
- · Mlčení (Tystnaden, Švédsko 1963)
- · A co všechny ty ženy (För att inte tala om alla dessa kvinnor, Švédsko 1964)

- · Persona (Persona, Švédsko 1966)
- · Daniel (Třetí epizoda z filmu Stimulantia, Švédsko 1967)
- · Hodina vlků (Vargtimmen, Švédsko 1968)
- · Hanba (Skammen, Švédsko 1968)
- · Náruživost (En passion, Švédsko 1969)
- · Dotek (Beröringen / The Touch, Švédsko / USA 1971)
- · Šepoty a výkřiky (Viskningarna och rop, Švédsko 1972)
- · Scény z manželského života (Scener ur ett äktenskap, Švédsko 1973/74)
- · Kouzelná flétna (Tröllflöjten, Švédsko 1975)
- · Tváří v tvář (Ansikte mot ansikte, Švédsko 1976)
- · Hadí vejce (The Serpent's egg / Das Schlangenei, USA/SRN 1977)
- · Podzimní sonáta (Herbstsonate, SRN 1978)
- · Ze života loutek (Aus dem Leben der Marionetten, SRN 1980)
- · Fanny a Alexander (Fanny och Alexander, Švédsko/Francie/SRN 1982)
- · Po zkoušce (Efter repetitionen, Švédsko 1984)
- · Sarabanda (Saraband, Švédsko/Dánsko/Norsko/Itálie/Finsko/Německo 2003)

14.2 Filmografie jednotlivých hereček v Bergmanově režii

14.2.1 Eva Dahlbecková

- ⤴ Čekání žen ((Kvinnors väntan, Švédsko 1952)
- ⤴ Lekce v lásce (En lektion i kärlek, Švédsko 1954)
- ⤴ Sny žen (Kvinnodröm, Švédsko 1955)
- ⤴ Úsměvy letní noci (Sommarnattens Vende, Švédsko 1955)
- ⤴ Než se rozední (Nära livet, Švédsko 1958)
- ⤴ A co všechny ty ženy (För att inte tala om alla dessa kvinnor, Švédsko 1964)

14.2.2 Ingrid Thulinová

- · Lesní jahody (Smultronstället, Švédsko 1957)
- · Než se rozední (Nära livet, Švédsko 1958)
- · Tvář (Ansiktet, Švédsko 1958)
- · Hosté večeře páně (Nattvardsgästerna, Švédsko 1963)
- · Mlčení (Tystnaden, Švédsko 1963)
- · Hodina vlků (Vargtimmen, Švédsko 1968)
- · Obřad (*Riten*, Švédsko 1969)
- · Šepoty a výkřiky (Viskningar och rop, Švédsko 1972)
- · Po zkoušce (Efter repetitionen, Švédsko 1984)

14.2.3 Bibi Anderssonová

- · Úsměvy letní noci (Sommarnattens Vende, Švédsko 1955)
- · Sedmá pečeť (Det sjunde inseglet, Švédsko 1957)
- · Lesní jahody (Smultronstället, Švédsko 1957)
- · Než se rozední (Nära livet, Švédsko 1958)
- · Tvář (Ansiktet, Švédsko 1958)
- · Dáblovo oko (Djävulens öga, Švédsko 1960)

- A co všechny ty ženy (För att inte tala om alla dessa kvinnor, Švédsko 1964)
- · Persona (Persona, Švédsko 1966)
- Náruživost (En passion, Švédsko 1969)
- · Dotek (Beröringen / The Touch, Švédsko / USA 1971)
- Scény z manželského života (Scener ur ett äktenskap, Švédsko 1973/74)

14.2.4 Harriet Anderssonová

- Léto s Monikou (Sommaren med Monika, Švédsko 1953)
- · Večer kejklířů (Gycklarnas afton, Švédsko 1953)
- · Lekce v lásce (En lektion i kärlek, Švédsko 1954)
- · Sny žen (Kvinnodrom, Švédsko 1955)
- · Úsměvy letní noci (Sommarnattens Vende, Švédsko 1955)
- · Jako v zrcadle (Sasom i en spegel, Švédsko 1961)
- · A co všechny ty ženy (För att inte tala om alla dessa kvinnor, Švédsko 1964)
- · Šepoty a výkřiky (Viskningar och rop, Švédsko 1972)
- · Fanny a Alexander (Fanny och Alexander, Švédsko/Francie/SRN 1982)

14.2.5 Liv Ullmannová

- · Persona (Persona, Švédsko 1966)
- · Hodina vlků (Vargtimmen, Švédsko 1968)
- · Hanba (Skammen, Švédsko 1968)
- · Náruživost (En passion, Švédsko 1969)
- · Šepoty a výkřiky (Viskningar och rop, Švédsko 1972)
- · Scény z manželského života (Scener ur ett äktenskap, Švédsko 1973/74)
- · Tváří v tvář (Ansikte mot ansikte, Švédsko 1976)
- · Hadí vejce (The Serpent's egg / Das Schlangenei, USA/SRN 1977)
- · Podzimní sonáta (Herbstsonate, SRN 1978)
- Sarabanda (Saraband, Švédsko/Dánsko/Norsko/Itálie/Finsko/Německo 2003)

14.3 Obrazové přílohy¹⁴⁸



Obr. č. 1: Eva Dahlbecková



Obr. č. 2: Ingrid Thulinová.



Obr. č. 3: Bibi Anderssonová.



Obr. č. 4: Harriet Anderssonová.



Obr. č. 5: Liv Ullmannová s dcerou Linn. Jejím otcem je Ingmar Bergman.



Obr. č. 6. Eva Dahlbecková s Gunnarem Björnstrandem v Čekajících ženách.



Obr. č. 7. Scéna z filmu Lekce v lásce.



Obr. č. 8: Úsměvy letní noci – setkání soků.



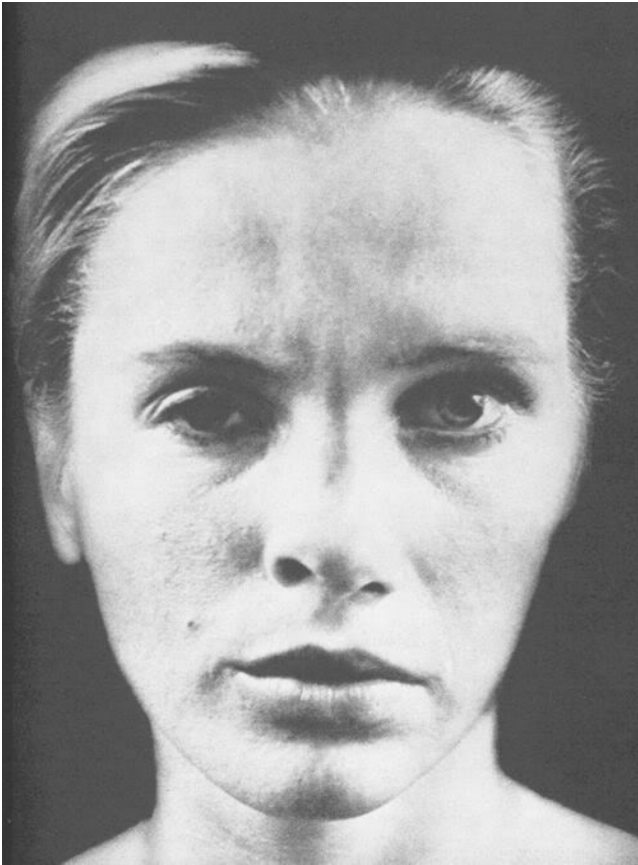
Obr. č. 9: Ingrid Thulinová v Mlčení.



Obr. č. 10: Sedmá pečeť – scéna dělení lesních jahod.



Obr. č. 11: Persona dvě hlavní protagonistky.



Obr. č. 12: Závěrečná scéna snímku Persona – vzájemné prolnutí tváří obou protagonistek.



Obr. č. 13: Film Jako v zrcadle.



Obr. č. 14: Léto s Monikou.



Obr. č. 15: Alma vypráví svůj příběh v Hodině vlků.



Obr. č. 16: Eva v Hanbě se sklání nad mrtvým dítětem.



Obr. č. 17: Liv Ullmannová jako Anna v Náruživosti.



Obr. č. 18: Rozvodová scéna ze Scén z manželského života.



Obr. č. 19: Jenny v Tváří v tvář.



Obr. č. 20: Šepoty a výkřiky – Scéna „piety“.



Obr. č. 21: Protagonistky z filmu Šepoty a výkřiky.