# Emberi nyelven

## SNEÉ PÉTER

*Húsz esztendeje annak már, hogy bemutatták Ingmar Bergman: Suttogások és sikolyok című filmjét, ám a felújítás tanúsága szerint érintetlen maradt a közben eltelt időtől, az öregedés és az avulás tüneteinek nyoma sincsen rajta, s talán nemcsak azért, mivel a dolgok mélyére ás, illetve aggályosan kerüli az esedékességek befolyását, a kettő nyilván összefügg és feltételezi egymást, hanem mivel a választott ábrázolási mód tökéletesen megfelel a mondandónak, s kivitelezése közben sem csorbult, a kész mű kerek, teljes.*

Szépsége tudatosulásával sem fakul, a fölfogott, átérzett és megértett harmónia a végső kérdések, valamint az alapmagatartások vizsgálatánál lenyűgöző, elvégre ha valahol, hát ezeknél hozzáedződhettünk az ellentmondásossághoz, a bizonytalansághoz, mert bár gondolkodásig olykor eljutunk, szembenézni gondjainkkal ritkán van elegendő erőnk, s a bölcsesség elérhetetlenül távolinak látszik. A mostanság annyit kárhoztatott esszencializmushoz ugyanis nemcsak romantikus „téveszmékre" volna szükség, amint ezt a módi szerint vélik, töméntelen idő és tengernyi fáradozás is kelletik, amíg az elképzelésekből, villódzó ötletekből és sötét tapasztalatokból valami tudásféle leszüremlik, ami bomlékony persze, s hamar elillan, némi kétes emléknyomot hagyván maga után: talán volt, talán álmodtuk, mindez annyira megfoghatatlan. Kivívni és megőrizni egyaránt nehéz, örök elveszésben lehetséges egyedül, nem csoda hát, hogy a mérhetetlenül sok „hiábavaló" erőfeszítéstől óvakodik a gyakorlatias felfogású, s inkább foglalkoznék napi jellegű eseményekkel, melyeknek befolyásolására több az esélye, hát még megragadására!

Ragaszkodván a nagy művészet eszményéhez, mint annyiszor, a példázatot választotta műforma gyanánt Bergman, s lecsupaszította hőseit, megfosztotta őket a társadalmi környezet és a história aggatékaitól, hiszen csak így, ekként adhatják meg magányos válaszaikat a lét kérdéseire. Négy nő áll a középpontban, három nővér és egy szolgáló. A súlyosan beteg Ágnest eddig jobbára csak Anna ápolta, Karin és Maria a haldokló végóráinak megkönnyítésére érkezett. A körülöttük felbukkanó férfiak mellékalakok csupán, s bár önálló karakterű figurák, sorsuk éppen csak fölsejlik, nem bomlik ki. Dramaturgiai feladatuk a környezet és az uralkodó viszonyok érzékeltetése, úgy személyes, mint szellemi vonatkozásban. Rajtuk kívül mindössze két néma szereplője van a műnek (a mosdatóasszonyok), és időnként a narrátor hangját halljuk, amint néhány szikár mondattal átköti az eseményeket. Az ismerősök, barátok, hozzátartozók kívül rekednek az ábrázolás terén, a velük való kapcsolatban nem újulhat meg az egyén, ki bezáratott családjába, felnőtt fejjel a múltját képviselő társak, a testvérek közé. Tökéletes modellhelyzet ez, világi gondok, kötelezettségek a főszereplők egyikét sem nyomasztják, és munkába sem menekülhetnek, ahogyan hagyományos szereposztásuknál fogva ezt a férfiak teszik. Egyetlen dolguk a szembesülés: mihez kezdhetnek önmagukkal, egymással, valamint végességük tudatával? A zavartalan összpontosítás kedvéért csúsztatja Bergman történetét a múltba és helyezi hőseit a századforduló tájékára, mivel ez a legalkalmasabb pillanat. Amikor kitűnő esszéjében (1) Broch e kor stílustalanságából kinővő új stílusirányzatról elmélkedik, külön figyelmet szentel a dekorativitásnak mint szükségletnek, melyet az uralkodó racionalizmus-irracionalizmus ellentétpár első tagjával kapcsol egybe. Az észszerűség diadalába vetett hitből ered szerinte a kényszer: elfedni a megmagyarázhatatlant, eltakarni az értelmezhetetlent különféle ékítményekkel, hogy azután az ekként megürült világképet robbantsa szét a l'art pour l'art, s vezesse vissza a szemlélőket valódi gondjaikhoz. Eszköz és cél, cél és találat meghasonlottságában egyezik, s a visszate-

kintő előtt szembeötlően különbözik a látszat és a lényeg, páratlan alkalom kínálkozik tehát arra, hogy bemutassuk máig ható, égető kínjaikat, megtisztítván őket az aktualitások rájuk rakódott porától, lenullázva a felgyülemlett szociális és politikai feszültségeket.

A szereplők társadalmi státusának megválasztása is kitűnő; gondtalanságot feltételez a hangsúlyozottan nagypolgári miliő, mely a maga választékos ízléssel berendezett tágas tereivel pompásan ellentétezi a kapcsolatok kényszerű beszűkültségét, illetve az alapkérdésekre összpontosuló figyelmet. Szó sincsen hát ama szociális szemléletmódról, amiről a bemutatót követően oly előszeretettel cikkeztek magyar kritikusai. Ilyetén vonásai legföljebb a képet árnyalják, de nem konstituáló tényezők. Mégsem indokolatlan az észrevétel, hiszen a mai nézőt is a látvány pazarsága ragadja meg. Szokatlan gazdagság és esztétikai egyneműség, sehol egy oda nem illő részlet. Térformálás, berendezés, kosztüm és hajviselet teljes összehangban, valamennyi tárgy gyönyörű és a saját helyén áll. Anyaguk, megformáltságuk hibátlan, minőségük bámulatos. Visszatekintve ma csakugyan úgy tűnik, a századforduló volt az utolsó korszak, amikor még ügyeltek a használati és díszítő eszközök harmóniájára, hogy ne csak önmagukban vonzzák a vásárolni szándékozót, hanem együttesükben is a teljesség igézetét keltsék. A halál verítékétől ragacsos fej patyolatfehér, csipkebetétes párnacihára borul, egy ing költemény a szenvedőn, s a hánytatótál diszkrét türkiz mintázata csodálatra méltó. Visszás talán a gyötrelem és a gyönyörűség párosítása, és kedvesebb volna praktikus (mert könnyen mosható) nejlonholmit adni a betegre s fémtálcát készíteni elibe, műanyagbetéttel? A hideg funkcionalitás könyörtelen, míg a mívesség fennkölt, s az erőnek erejével belőle kivenni vélt hazugság vígasztaló lehet, vagy ha az nem is, legalább valaminő módon kapcsolódik az általa formált tárgy használójához, s nem független tőle, miként a csupán egy elvont feladatnak eleget tevő. Mintha már a látvány elemeinek összeválogatásával véleményt mondana a rendező, hát még összhangzatukkal! Nincsen ebben semmi barokkos túlzás, miként a filmbéli otthon is ment a parvenű tobzódásoktól és inkább praktikusan berendezett, semmint üresen hivalkodó lenne. Mellőzi a nálunk már majdnem nagypolgárinak tekintett lakásbelsők eszelős zsúfoltságát, lélegzetet enged a lakóknak, emberi léptékű, tágas teret kínál, s csak annyi eszközt halmoz föl, amennyire szükség lehet, ám azt is példás rendezettségben. Egyedül Maria gyermekszobája kivétel, ám a sok babaház emlékekkel telített és jól jellemzi az asszonyt.

A film vöröses tónusát Bergman azzal magyarázza, hogy számára a lélek színpada ilyen. Bensőséges valóban, kivált az árnyalatoknak azon mesteri kavargásával, melyet Sven Nykvist kamerája produkál. Fények és árnyékok rafinált játéka teszi plasztikussá a képet, minden alkalommal a kifejezés telítettségének szolgálatában. A távoli beállítások figyelmet érdemlő momentumokra koncentrálnak, egy-egy jellegzetes gesztusra, pozícióra, a félközeliek gyakorta emblematikusak. Bergman nem fél az őstoposzoktól, bátran él velük, s mivel azok a helyükre kerülnek, hatásuk erőteljes, evidencia-élménnyel járnak. Valamennyi gondosan előkészített, jelzésszerű előzményekből bontakozik ki. Gondoljunk csak arra, mint simul először a haldoklóhoz Anna, hogy azután ama nevezetes piétává dermedjen vele. A jelentésgazdag és mutatós beállításoknál is megragadóbbak talán a premier planok, melyek egy-egy fejezet lezárásaként két leblende között tűnnek fel néhány másodpercre, s a kulcsfigurák néznek velünk farkasszemet bennük, mielőtt a lélek vörösében eloldódnának vonásaik. Hangtalanok, a tekintetük pedig fájdalmas. Vajon kommnetálnak, vagy elszenvedik csupán a történteket? Ennek megítélése attól függ, miként látjuk mi az esetet, illetve őket, bárhogyan legyen is, a szembesülésre figyelmeztetnek: hasztalan igyekeznénk, nem megtakaríthatóak a kérdések és a válaszok, noha kevéssé praktikusnak és felettébb körülményesnek, energiapazarlónak látszanak e „fölösleges" műveletek.

Amikor Bergman ilyen merényletre vetemedik a cselekményesség ellen, valójában nagyon ésszerűen jár el, csakúgy, mint amikor narrátort vesz igénybe a szituálás és hitelesítés tehertételétől óhajtván szabadulni. Példázatot készít, a folyamatosság és gördülékenység fenntartása pedig akkora kitérőkre késztetné, amekkorák nem vállalhatók már, hiszen a látszatvilágba kanyarodnánk velük, s a dramaturgiai nyereségnél többet veszítene a gondolati érzékenység, valamint a hatás terén. Egyebek mellett ezért is nélkülözhetetlen számára az artisztikum, pótolja a köznapisággal mulasztottakat. „Ez vagyok én, íme, a keresztem" – mondja a kétségbeesett hallgatás, s ennél bővebb kommentár már fölösleges és lehetetlen. Beszédes csöndjükbe kapaszkodhatunk, ez ad esélyt nekünk arra, hogy megfogalmazzuk, szavakba öntsük vélekedéseinket, ítéleteinket. A suttogá-

sok és a sikolyok az ő megnyilatkozásaik, a tudatalattiból törnek elő egy nem fogalmi nyelven, s értelmezésünkre várnak, melyekhez irányadóak kölcsönös reakcióik.

Annyit jelentene ez, hogy evidenciákkal találkozunk csupán? A nagy művek elengedhetetlen velejárói a ráismerések, az „aha!"-élmények, melyek inkább a nemtudás, mintsem a feledés homályából bukkannak elő, s mintegy kijelölik, merre érdemes tovább mennünk. Ami tehát kézenfekvőnek látszik utólag, nem biztos, hogy akárcsak gyanítható korábban, a megfosztottság, a lecsupaszítottság érzete nem társul hozzá szükségképpen. Bergman még arra sem rest, hogy egy gesztussal visszahelyezze hőseit a köznapiságba, mintegy búcsúképpen, figyelmünk elfordulásának jeleként közöl néhány apróságot, melyet a hagyományos dramaturgiai szabályok szerint építkező munkák elsőként sietnének elújságolni: a nővérek nem szándékoznak tovább maradni, Ágnes halála után a közös birtokot fölszámolják. Egy elejtett félmondatból tudjuk meg azt is, hogy Karinnak gyermekei vannak, ami persze átértelmezi és újabb színekkel gazdagítja róla alkotott képünket, amiként Anna alakja is megragadhatóbb önérzetes kijelentésétől: nem tart igényt semmire sem a felkínált hagyatékból. Amennyiben szociális összefüggéseket keresnénk, azt mondhatnánk, lám csak, megaláztatásainak újabb stációjához érkeztünk a pofonokat és a gorombaságokat követően, s a kizsákmányolók hálátlansága mekkora. Csakhogy a nővérek indítéka más, elvégre egymással sem járnak el különbül, noha ők azután egy társadalmi réteghez tartozók, a szolgáló viszont igenis elvisz valamit a hagyatékból, a naplót, az egyedülit, amit megőrzeni érdemes az elhúnyttól, lelkének lenyomatát, személyiségének emlékét. Ő kapta-vette a legtöbbet hát, ahogyan dukált.

A vörös persze az élet színe is, a haldokló sápadt és zöldes ajkai már a másik világot idézik, halványsága és a vakítóan fehér ágynemű igencsak elütnek egymástól, az előző a lassú hullás mutatója, utóbbi meg kiegészítője inkább az uralkodó árnyalatnak, az ünnepélyesség jele, amint azt oly kegyetlenül prezentálja Karinnak a lepedőn szétömlő vére. A rendezőnek, aki csak kevéssel előbb igazodott a követelményekhez és kezdett színes filmeket forgatni (az 1969-es *Szenvedély* előtt mindössze egyszer próbálkozott ilyesmivel), ez az első tudatos színdramaturgiával készült alkotása. Az arc valamennyi rezdülését híven követő közeliek persze már addig is karakterisztikus jegyei voltak filmjeinek, s nem csupán a lélekábrázoláshoz segítették, hanem az emberi test esendőségéről is árulkodtak. Korunkban, amikor a halál közönséges filmes effektussá züllött, s a legváltozatosabb kivégzésekben „gyönyörködhetünk", az elmúlás rettenetének ilyen érzékeltetése majdhogynem példátlan maradt. De nem kell megrekednünk Ágnes haldoklásának méltán híres és annyit emlegetett jeleneténél, egy-egy érintés, a legcsekélyebb kifejezési alkalom is brilliáns játékra készteti Bergman színészeit, és semmi sem sikkad el, ellenben megleli helyét és ezzel valódi jelentőségét. Nincsen ok tehát harsányságra, dühöngő tetralitásra, a játékmodor korhoz és szerephez igazódik. A viselkedés visszafogott és éppen ettől érzik kitörni kész energiákkal telítettnek. Szót érdemel valamennyi alakítás, hiszen már a puszta megjelenés is telitalálat, mély benyomást keltő valamennyiüknél. Bergman remekül választotta meg figuráit, éles karakterkülönbségeik szembeötlőek, s ugyancsak beszédesek, az eltérő típusok összeütközése jól nyomon követhető.

*A Fűrészpor és ragyogásból,* illetve a *Ritusból* ismerős Anders Ek, a pap alakítója rángatózó bohócarcával csúfolkodna a búcsúztatón, holott mélyről fakadó vallomás, amit mond. „Ha igaz – kezdi minden egyes tételét, melyet a meggyőződés szilárd bizonyosságával kellene mondania –, imádkozz értünk, akik ezen a sötét, piszkos földön maradtunk, az üres és kegyetlen ég alatt... kérd, hogy szabadítson meg bennünket végre a félelemtől, csömörtől és mélységes kétkedéstől. Kérd, hogy töltse meg életünket értelemmel." (2) Kilép tehát rituális szerepéből, és az áldozat hatása alatt megfogalmazója lesz annak, ami a túlélő számára egyáltalán levonható tanulságként vagy vigasz gyanánt, mert tehetetlenek vagyunk és a hitünk hibádzik, mégis élünk valameddig. Ki átesett már a mindőnkre váró szenvedésen, az bámulatos és talán megváltódott. Esetleg segíthet is. Másban nemigen bizakodhatunk amúgy sem, az ég üres, elvégre ha volna Isten, csitítná a háborgó holtat, lelkének örök nyugodalmat adva, ám a síró, helyét nem lelő kádávert csupán egykori sorstársak, az emberek békíthetik meg. Sem az Isten, sem pedig szolgája nem képes arra. A kemény és egyszersmind nyugtalanul vibráló lelkészből a humanitás szószólója lesz, s majdhogynem tételesen sorolja elő az emberségesség követelményeit.

Az orvos sem tartozik szorosan a nagypolgársághoz, idegen ő is, kívülről jött ember, noha felettébb ismerős idebent, minden titkok tudója csakugyan. Erland Josephson, a kései Bergman-filmek sztárja mohó és igen szigorú hímet állít elibénk, aki életélvezőként

sem megvesztegethető. Ő tart tükröt Maria elé a szó képletes és valódi értelmében egyaránt, s csupán addig hajlandó részt venni játékaiban, ameddig ez mások érdekeit nem sérti. Mihelyst nyilvánvalóvá válik az asszony részvétlensége férje iránt, már a felkínálkozó test forró közelsége, a csábító semmilyen praktikája sem képes eltántorítani többé. Erővé vált az ismeret benne, nem gyöngeséggé.

A két férj külön tanulmány. Miképpen feleségeik, azonképpen ellentétes figurák maguk is. Georg Arlin az önzően kegyetlen, korosodó élvhajhászt formázza, ki az „Elhúnyt nőm, a hercegnő" – kezdetű híres Robert Browning-szerepmonológból ismerős már. Kisstílű, bár fennhéjázó számító karrierista, lényének torzságával szinte belekényszeríti feleségét a frigid nő szerpébe, hiszen az csak ekként veheti fel a küzdelmet vele. Kapcsolatuk gyűlöltségteli, szeretetnek még az árnyékát is nélkülözi. Az öregedő férfi kéjre vágyik, miközben neje betegesen retteg tőle, de alávetett neki. Vad csatájukban az agresszivitás dominál. Tankönyvbe illő párbeszédet folytatnak a vacsoránál, ahol formálisan az esti kávézásról esik szó, valójában pedig a házastársi kötelességről. Az asszony felmentésért rimánkodik, hasztalan, s a gesztusok nyelvén felel az elutasításra: földönti és ösz - szetöri a borospoharat, s az ital, akár a vér, szétterül a damaszton. Férje pedig úgy tesz, mintha nem értené, azaz szó szerint értelmezné a válaszát, tehát apró figyelmetlenségnek, ügyetlenségnek tudná be a balesetet, amivel törődni sem érdemes, annyira jelentéktelen. Ha őt nem bánthatja, nem ütheti meg az asszony, miként a szolgálót, akkor enmaga ellen fordul, fölvágott, összemetélt vaginája kínálja urának és legalább akkor gyönyörűséggel, mintha nem a saját, hanem az ellen vérében fetrengene.

Amennyiben Karin férje zsarnokoskodása miatt elviselhetetlen, úgy Mariáé jelentéktelensége okán az. A Henning Moritzen alakította figura semmiképpen nem elégíti ki nejét, viszonyuk pontosan fordítottja a sógorékénak. Nem buta ember a férfi talán, de alárendelődött feleségének. Elég érzékeny ahhoz, hogy nyomban rájöjjön, megcsalták, ám gyenge szót emelni ezért, inkább öngyilkossággal kísérletezik – szánalmasan, s megalázottsága ezzel teljessé válik. Csöndes utálat, megvetés, passzív közöny jellemző házasságukra, legalábbis kapcsolatuk egyik felére, a férfi ugyanis valószínűleg jobban vonzódik nejéhez, mint ő hozzá, de annyira színtelen és erélytelen, hogy érzéseinek képtelen meggyőző tanújelét adni.

A film legizgalmasabb alakjai a nővérek, ők testesítik meg a szeretetlenségben tengődők alternatíváját: vagy a felszínes nyitottságot választjuk, mint Maria, vagy a gőgös elzárkózást, ahogyan Karin. Mindkét eshetőség a mások iránti közönyből támad, csupán az egyik magatartásával ezt nyilvánvalóvá teszi, míg a másik fedi, takarja. Ragaszkodnak ugyan a látszathoz, a példás feleség és az odaadó testvér szerepében tetszelegnek, ám ez csupán a külszín valóban. Igazi lényük Anna álmában mutatkozik meg, amikor egyikük sem hajlandó a halott kérésének engedni, s hogy miért nem, az kettejük viszonyának alakulásából következtethető ki. Természetesen Karin a vezető egyéniség, elvégre oly férfias jelenség. Maria szívesen húzódik mögé, s hagyja rá a kínosabb, illetve némi erőfeszítéssel járó foglalatosságokat (gyöngeségére és ijedelmére jellemző, hogy az orvosért futó nővéréhez csatlakoznék inkább, semmint az agonizálóval maradjon egy fedél alatt), s a halál árnyékában nála keres szövetségest, menedéket. Egymásra találásuk azonban közel sem annyira harmonikus, mint Ágnesé és Annáé. Noha ők is érintésekkel fejezik ki közeledési óhajukat, azok kölcsönös simogatások; egyikük sem vígasztalóbb, illetve elesettebb a másiknál, a piétához szükséges szeretetteliség és alázat hiányzik belőlük. Érintéseik tehát inkább kíváncsiságra utalnak, valaminő – akár szexuálisan is értelmezhető – érdeklődésre a másik iránt. Ezért tiltakozik Karin először, hogy azután engedjen a csábításnak. Ahogyan a szerelemben, fordul itt is a kocka, a pozíciók és az energiák cserélődnek, aki fölül volt, alulra kerül, s az töltekezik föl erővel, ki gyengén érkezett. A felszínesebb Maria profitál tehát az egymásra eszmélésből és fölénybe kerül a közeledést komolyan vevő és meghatározó élményként megélő Karinnal szemben, akit a búcsúzásnál ezért bátran megalázhat.

E tapasztalat előérzete jelentkezik már Anna álmában is, a cserekapcsolattól való riadalom játszik közre abban, hogy undorral hagyják ott a holtat: még csak az kellene, hogy valamiképpen életre galvanizálódjék, s ők bukjanak a helyébe. Nem akarják Ágnest melengetni azon az áron, hogy maguk kihűlnek közben, erre csak a szolgáló hajlandó egyedül, kiben a szeretet feltétlen. Az ő szerepe talán kevésbé hálás, mint a nővéreké, akik a legkülönfélébb szituációkba kerülnek, alá- és fölérendeltségben egyaránt megmutatkozhatnak, s így mind Ingrid Thulin, mind a gyönyörű Liv Ullmann szinte teljes színészi eszköztárát felhasználhatja. Kari Sylwannak egysíkúbb alak jutott annyiban, amennyiben

a szeretet folyamatos kiáramlása, a feltételek nélküli odafordulás szükségképpen unalmasabbnak tűnik a változékony rossznál. Nála a test játéka domináns, hiszen helyzeténél fogva viszonylag kevés a szövege és gesztusai is visszafogottak. Alázata nem alávetettségének következménye, a legkevésbé sem szociálisan motivált, hanem érzelmi jellegű. Maria felszínes érintésével szemben az övé mély és lényegi, nyomban elérti a beteg ki nem mondott gondolatát és teljesíti szavakban nehezen megfogalmazható vágyát: anya-gyermek viszonyra cseréli addig kapcsolatukat, ekként oldja, amennyire teheti, a szenvedő magányát. Egyéniségét csupán egyetlen momentum színezi, az, hogy gyermeke meghalt és kiságya ott áll még a szobájában, mintegy gazdájára várva. Reggeli imája is egy érte, hozzá szóló fohász, a halott tehát elevenen él benne, nem eresztette el, ez az ő titka. Ennyivel nem elégedhetett meg Bergman és utólag tovább árnyalta portréját: Anna hallgatózik, Anna önérzetes, sőt, majdnem gőgös, Anna füllent is, Anna hús-vér asszony hát, nem isten angyala, ahogyan gyaníthattuk volna eladdig.

A történet Ágnes köré rendeződik, (3) ő az, aki betegségével, majd agóniájával és végül halálával még egyszer összehozza a családot, és szembesíti enmagukkal nővéreit. Három visszatekintő képsor közül kettő az övé (a harmadikban a doktor és Maria liaisonjának lehetünk tanui): gyönyörködhetünk egy felnőttkori idillben, amint közösen örvendeznek a remek időnek a gondosan ápolt, nyírott kertben a betegség korábbi stádiumában, és egy különös gyermekkori emléken töprenghetünk, mely mintegy előrevetíti a jövőt, a komor és zárkózott kislányt egyedül anyja fájdalma indítja meg annyira, hogy vigasztalólag megsimogassa a rejtélyes asszonyt. Most, szenvedései közepette maga is hasonló érintésre vágyik, de csak Annától részesül ilyenben. Ha úgy tetszik, kegyelmi állapotba kerül, hiszen nem marad egyedül, azok veszik körül, akiket szeret, s gyöngesége megakadályozza abban, hogy észrevegye, hiányzik a viszontszeretet. Igaz, nagy árat kell fizetnie ezért, a legnagyobbat, ami csak embertől telik.

Kicsoda Ágnes, nehéz megmondani. Mindenekelőtt beteg. Talán művész lehetett volna, kalligrafikus kézírása, érzékenysége ilyesmit sejtet, talán csak a gyötrelmek finomították meg, akárhogyan is, néki a szenvedő nehéz szerepe jutott. Harriet Andersson képes túltenni magát a színi konvenciókon, haldoklót formál meg, nem a haldoklás színpadi gesztusrendszerét utánozza. Márpedig ez a nehezebb, mivel a kifejező jelzések fecsegőek, miközben a pusztulás inkább csak elborzasztó. Ám éppen erre van szüksége ahhoz, hogy maga köré tudja vonni a különféle alakokat és hihetővé legyen megrendülésük, valamint föltárulkozásuk a kutató pillantások előtt. Halála nem felemelő abban az értelemben, ahogyan azt filmen és színpadon megszoktuk. Hősi pózok helyett rémítő, taszító, fájdalmas. Mihelyst bevégeztetett, és fennakadt szemeit lezárják, máris sietve helyreállítanák nővérei a halál megtépázott méltóságát, hogy ezután életükkel is megcselekedhessék ugyanezt. Lemosdatják a tetemet, szelíd pózba kényszerítik a merevülő tagjait, s igyekeznek úrrá lenni végre félelmükön.

Mert az élő természetesen fél a haláltól, gusztustalannak tartja a hullafoltokat szerettei kezén is, s nem bízakodhatik még abban sem, hogy ő másmilyen lesz majd, ha elérkezik végórája, hárítaná tehát a kényelmetlen gondolatok forrásául szolgáló látványt. Akként formálja át a halottat, mintha csak aludna és azonnal mással törődik, amint lehet. Túladna az örökségen mihamarébb személyes léttörténetében csakúgy, mint a művészetében.

Ez volt Ingmarg Bergman 35. filmje, pályájának zenitje. A maga műfajában teljes, hibátlan alkotás, mely azzal bíztat, hogy lehetséges, elérhető tökély, az intuitív és a kognitív közelítés harmóniája, s a műalkotás ekkor csakugyan arról szól, amiről szólnia kell, s az ábrázolás telítettsége az ábrázolt világ bőségét hozza magával, nem pedig elfedését olcsó dekorációkkal. Az ámulat, az első benyomás, húsz esztendő múltán sem változtatott.

JEGYZET

(1) *Hermann Broch:* Hofmannsthal és kora (Szecesszió vagy értékvesztés?) Helikon kiadó, Bp., 1988.
(2) *Idézi Győrffy Miklós* Ingmar Bergmanról írott monográfiájában (Gondolat, 1976).
(3) Győrffy idézett művében igen alaposan jellemzi Ágnes figuráját.

FILMOGRÁFIA

Viskningar och rop. 1972. Írta: Ingmar Bergman Kép: Sven Nykvist. Szereplők: Harriet Andersson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Kari Sylwan, Erland Josephson, Georg Arlin, Henning Moritzen, Anders Ek.