

Bergman „Cluj-Napocán”

Szívesebben írnám, hogy újabban Bergman Kolozsváron „dolgozik”, de mivel a *Suttogások és sikolyok* c. film témáját egy román rendező, Andrei Șerban (és Daniela Dima) színpadi adaptációja értelmezésében láthatjuk 2010 januárja óta a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, ezért a fenti címet tartom hitelesebbnek.

Be kell vallanom, hogy erre a darabra már másodszorra vettem jegyet. Először ezért... meg azért... nem jutottam el az előadásra. Valójában azért, mert attól féltem, hogy úgysem érteném meg, csak alaposan felkavar-na. Ráadásul „18 éven felülieknek” kiírással adják – ugyan ki vágyik arra, hogy – amint errefelé mondják – csórera vetköztetett színészek szaladgálását szemlélje a nézőtér?

Elkönyveltem ugyanis magamról, hogy különben sincs affinitásom a modern színházhoz. Való igaz, erős ellenérzésekkel viselem, ha minduntalan kirángatnak abból, hogy átélhessem a darabot – ilyen-olyan értelmezési áttétekkel és egyéb eltávolítási trükkökkel.

Ráadásul ismervé Bergman filmjeit, az ő darabjai különben sem könnyen emészthető alkotások. Szóval össze kellett szednem a bátorságomat, hogy másodszorra már ne bújjak át a lécz alatt, s engedjem, hogy megdolgozzon a darab. (Majd aztán én is „öt” az élmény megírásakor.)

De ez a Bergman mű kihívás volt a rendező számára is. Erről így nyilatkozott: „Szeretek lehetetlen fogadásokat kötni önmagammal. Színpadra vinni a *Suttogások és sikolyokat*, a mozi történetének egyik legmegrázóbb kultuszfilmjét – íme olyan kockázat, melyet vállalok anélkül, hogy tudnám, hova vezet, anélkül, hogy tudnám, lehetséges-e a színházban újraalkotni a film által nyújtott utánozhatatlan élményt.”

S azon az alapon, hogy Bergman is próbált a színészeivel a forgatás előtt – írja Șerban –, nemcsak a filmet vitte színre, hanem annak geneziséjét is, azt, ahogyan a szerzői ötlettől eljutunk a műig. Egyszerűen beavat a rendezés kulisszatitkaiba. A kérdés, kérünk-e belőle. Akarunk-e munkatársként együtt dolgozni a rendezővel? Az elején én egyáltalán nem voltam biztos ebben. Holtfáradtan érkeztem este 8-kor a színházba, s alig vártam, hogy belezuttanyjak a székembe és a da-

rabba. Ehelyett a bemutatkozás (a színészek, a téma stb.) állófogadás jellegű volt, s ahogyan a kényes és nehéz témákat rendszerint, itt is hossz-szas felvezető ceremónia előzte meg őket, míg végre kinyílt a nézőtér és a színpad egybeszerkesztett vörös szal- lonja.

A történet magvát négy nő alkotja: Ágnes, a haldokló, Karin és Mária, a nővérei, akik eljöttek, hogy mellette legyenek, és Anna, a szolgáló. A cím-ben szereplő suttogások és sikolyok a négy nő suttogásai és sikolyai – írja Șerban.

Valójában jó ideig nem tudtam eldönteni a darab kapcsán, hogy most „igaziból” játszanak-e a színészek, vagy csak gyakorolnak? Az viszont reménységre adott okot, hogy a rendező egyre hosszabb ideig engedte meg, hogy beleéljem magam a történetbe. Én pedig egyre kevésbé boszszankodtam a hirtelen váltásokon, amikor a színésznők a darab kivitelezése körüli szakmai vitákba bonyolód-tak a rendezővel, „Bergmannal”.

Különös módon ezek az áttétek nem okoztak értelmezési nehézségeket, sőt éppen abban segítettek. S nekem, aki hithű ellensége vagyok ezeknek a beleélési ki-be-járkálások-nak, mégiscsak meg kellett emelnem a kalapom a rendező igaza előtt. Ugyanis az előadásról hazafelé menet éppen arról kezdtünk el beszélgetni, hogy mennyire ki lettek centizve érzelmi-lelki terhelhetőségünk határai, hogy mindig akkor kapcsolnak ki bennünket, nézőket a megemészthetetlenül nehéz élet-halál gondolatkörből, amikor már-már nagyon elégünk lett belőle. S mindig a legváratlanabbul – újabb témákkal és ötletekkel.

Amíg azonban még „testben járunk”, szólnunk kell az előadás kel-tette fizikai megterhelésről, a kétórás darab szünetnélküliségéről. (Ráadásul a kolozsvári új stúdió székeit – talán gazdasági megfontolásból – 34-es, 36-os méretűekre tervezték, amivel az XXL-eseket oly módon diszkriminálják, hogy az már majdhogyanem emberjogi kérdés!)

Mégis, mindezeket a megpróbáltatásokat a nézők pissenés nélkül tűrték. Gazdag pszichológiai irodalmuk van a terápiás „mélyreszállásoknak”, annak, hogy azokba csak fokozatosan és avatott vezetővel lehet belemenni, és onnan kijönni. Mintha ezt tette a

színészeivel együtt a rendező is, ahogyan fokozatosan egyre több úgy-mond „igazi játékot” engedett meg, majd a vége felé újra megsűrűsödött az eltávolítás, a rendezői beszólás. Talán ezért is, de nekem úgy tűnt, mintha még jobban érteném ezt a Bergman-interpretációt, mint annak idején Bergman filmjét.

Ez után a bemelegítés után térjünk a lényegre, vagyis arra, miről is szól a darab? Az előadásba belevonódva (olykor belevonszolódva) egy szó jelent meg újra és újra tudatom képernyőjén: léthazugság. Az az élethelyzet, amikor a szeretetünk majdnem szeretet, a szerelmünk majdnem szerelem, a házasságunk majdnem összetartozás, amikor az anyai simogatás majdnem az, csak aztán mégis ütessé torzul, amikor a szenvedőnek nyújtandó segítségünk majdnem segítség, amikor a művészetünk majdnem művészet, amikor a bűnbánatunk majdnem igazi megtisztulni akarás, amikor az istenhitünk is csak majdnem az. Ilyen „majdnem élet” az életünk, és ilyen „majdnem halált” halunk. És még csak meg sem kíséreljük, hogy mindezzel szembenézzünk. Zseniálisan értünk ahhoz, hogy életünk nagy helyzeteit, katartikus pillanatait újra és újra kihagyjuk.

Döbbenetes a legutolsó jelenet, amikor a jéghideg és mindig jólfésült Karin mintha megértené, mi az, amiről a testvére, Mária korábban beszélt, és kinyújtja feléje a kezét, de Mária addigra már „nem ér a nevetem” kiált nevetve, s a két magára maradt megint nem találja meg az egymás felé vezető utat. Érinthetetlenek vagyunk – legbelül és legkívül egyaránt –, akár a halott.

Érintés: ez kulcstörténete a darabnak. Végző menedék. Ami iránt az eszünk és a lelünk már érzéketlen, azt a bőrünk talán még megérti. De mintha ezt a világot, ezt az ösztönös tudat alatti jószágot csak Anna, a szolgáló ismerné! Ő nem boncolja a végző kérdéseket, csak teszi a dolgát, sőt még az azon túlit is. Szeret: munkaköri kötelességén felül is úgy, ahogyan ebben a családban a vér szerinti-ek sohasem tudnak!

A három nővér közül „hivatalosan” csak a legkisebb, Ágnes haldoklik, de valójában a másik kettő is. Csak Ágnes arcára festenek halotti maszkot, de mintha mindenki az újjászületni

nem tudásával küszködne! Hiába a sok-sok tükör, nézhetjük benne magunkat, sőt akármilyen könyörtelen szembesítések hangozhatnak el, nem találjuk meg az igazi arcunkat. Talán csak a letakart tükör, a meghalás rémülete villanthat fel valamit a lényegből. A haldokló közelsége, a „nincs már idő” sürgetése mintha minden szereplőt határhelyzetbe szorítana, lecsupaszítana. (Ezért is kell levetkőzniük – hol könyörületesen, hol könyörtelenül.)

Ebben a darabban érthetjük meg igazán, hogy a meztelenség nemcsak a szexualitás témája. A születése és meghalása is. Azt a teológiai igazságot, hogy a halálunk egyben égi születésnapunk is, nem tudnám szebben és felkavaróbban megfogalmazni, mint amikor Anna, a szolgáló meztelen mellére veszi a megholt Ágnes fejét.

Anna, ez a mellékszereplő, ez a tenyeres-talpas szolgáló, akit folyton megaláznak és lekergetnek a színpadról, mintha mégis kulcsfigurájává válna a darabnak! Lehet, hogy mégis ő tud a legtöbbet a születés és a meghalás misztériumáról? Lehet, hogy ő a néma Szenvedő Szolga – kötényt változtatban –, aki testközelségre mer kerülni a halállal? És éppen ezért lehet a leghitelesebb segítője az újjászületésért vajúdó(k)nak?

Ringatható jövőreménység a négy nő közül egyedül csak Annának adott meg. Egy gyermek, aki korán elhalt. Távolról hangzik a színpadon olykor-olykor a csecsemősírás, néha kísértetiesen, mintha maga a jövő haldokolna.

Mégsem temetői hangulatban jövünk el. A záró képsorok a négy nő együttlétének legszebb pillanatait mutatják meg: amikor egy üde zöld parkban négy személyes hintában ülnek, amelyet Anna ringat. Ez a jelenet magyarul, románul, majd az eredeti filmkockákat is levéve svédül is üzeni: a szépség, az együttlét szépsége is igaz. Sőt több: kegyelmi állapot. Filmre vehető, és újra meg újra lejátszható. Talán meg is marad: örökre.

Idehaza már azon morfondíroztam, hogy ez a Bergman-Şerban darab a csehovi három nővér svéd-román-magyar változata volt-e.

Másnap este újra útnak indultam, és boldog voltam, hogy még kaptam jegyet a darabra. Valójában a bennem élő teológus kíváncsisága hajtott. Fülemben csengett ugyanis még a Bergman-féle „nincs Isten”-hitvallás a zárójelenetben. Mégis, az egész előadásnak – minden groteszk bejátszása

ellenére – volt valamiféle templomi jellege. Meg akartam fejteni, mitől. S miért is volt az, hogy végig lélegzet-visszafojtva figyeltem, s tulajdonképpen zavart, amikor a mellettem lévő olykor-olykor harsányan felkacagtak egy-egy poén láttán.

Most már megértettem azt is, hogy a darabból való szüntelen kilépés nemcsak az ún. „nagy témák” adagolhatóságáról, a nézők iránti „könyörületéről” szól. Hanem arról is, hogy ez a négy nő Bergman számára pusztán alibi arra, hogy saját témáit elénk tárja, hogy hangosan gondolkodhasson a kimondhatatlannal, a megfajthetetlenről. S ez a rendezés abban segít, hogy ne csak az alkotásokat hallhassuk (Ágnes, Karint, Máriát és Annát), hanem a mögöttük rejtőzködő alkotót is. De nemcsak a kisbetűvel írottat!

Mert egyvalami – másodszorra – az „ahá-élmény” megvilágosodásával hatott. A végén, amikor Bogdán Zsolt Bergmanja magában összegezve élet-boncolgatását kimondja: nincs Isten, ez csak mondat első fele volt. Aztán a színész mintegy befelé „suttogva” folytatta, amit pontosan nem tudok idézni, lényegét azonban a teológia így nevezi: a „túlnani betörése” a legváratlanabb élethelyzetekbe és életérzésekbe. Ezt kitapogatni a határhelyzetekben lehet a legbiztosabban. Mintha Bergmant csak ez érdekelné, mintha folyton egy bezárt ajtón kopogtatna, és ennek a megjelenése és meg nem jelenése lenne számára a történet. Ezért visz át bennünket még az irracionális világába is – lásd Ágnes „feltámadását”, vagyis (az igazság órájának ütéseként) a meghalása utáni rémületet visszatérését, azt a kísérteties kísérletezését, hogy testvéreiben feltámassza a szeretetet. „A túlnani betörés” dinamikája miatt van az embernek olyan érzése, mintha Bergman szereplőit a legváratlanabb helyzetekben

gyónásrohamok környékeznék. Olykor nem is tudjuk, mit is kezdünk ezekkel, csak valahogy érezni kezdjük – legbelül – a templomszagot a színpadon.

S Bergman a nagy művészek illetékességével ért ahhoz, hogy bennünket is érdekeltté tegyen abban, ami őt foglalkoztatja. Vele menve mindnyájan Isten lábnyomának keresőivé válunk. Ily módon a színpad szószékké válhat. Talán hitelesebben is, mint az „ex cathedra” kinyilatkoztatások világa.

Az, hogy Şerban 2010-ben szólaltatja meg Bergmant magyarul és románul Kolozsváron, azt is jelenti, hogy jó néhány évtizedes késéssel, de most megérkezett Erdélybe ez a virtuóz svéd életkérdés-boncolgató. Üdvös változás ez a nagykanállal belénk tömött felszíniességek közepette.

Még valamit: a színészek úgy játszottak, mint akik pontosan és tisztán – belülről is hallják – az üzenetet, és onnan tolmácsolják. Kivétel nélkül mindenki. Köszönet érte: Bogdán Zsoltnak (Bergman), Pethő Anikónak (Ágnes), Kató Emókének (Karin), Kézdi Imolának (Mária), Varga Csillának (Anna) és Albert Csillának (Bergman asszisztense).

Vörös Éva

