

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT INGMAR BERGMAN

Ingmar Bergman (1918. július 14.–2007. július 30.), egy svéd lutheránus lelkész fia, a filmművészet legnagyobb alkotói között foglal helyet. Már egyetemistaként a színház felé fordult figyelme: előbb mint amatőr, később pedig mint a stockholmi Opera rendezőjének asszisztense került a színházzal szorosabb kapcsolatba. A színházi szakma is éppoly nagyszerű rendezőként tartja számon, mint a filmművészet, amellyel 1944-ben a neves színházi és filmrendező Alf Sjöberg ismertette meg. 1945-től kezdett filmeket rendezni, melyeknek maga írta a forgatókönyvét is. 1956-ban a Cannes-i Fesztiválon tűnt fel *Egy nyári éjszaka mosolya* című filmjével. Hamarosan meredeken ívelt a pályája felfelé.

Nekem abban a szerencsében volt részem, hogy 1957/58-ban – mint jezsuita filozófiahallgató – a vallon jezsuiták Leuven-Eegenhoven-i főiskoláján egy flamand jezsuita esztétikaóráit hallgathattam, aki személyes barátja volt Ingmar Bergmannak. A svéd alkotó életéről és addig megjelent filmjeiről sokat hallottunk, megnéztük és megvitattuk őket. Jezsuita tanáromtól hallottam: Bergman a világháború alatt beleszeretett egy zsidó leányba, akit a németek elhurcoltak és megöltek valahol egy lágerben. A lelkész fiának ez örökös traumát okozott: akkor rendült meg a hite az isteni Gondviselésben és a Szeretet-Istenben.

Mindig nagy érdeklődéssel néztem meg Bergman nagy alkotásait, tanulmányokat is írtam róluk (*Párbeszéd a hitről*, 1975, 263–268; *Lélekben és igazságban*, 1986, 352–356.). Bergman tematikájában három vonulat érzékelhető: *a)* Kezdetben a nemzedékek, a szülők és gyermekek kapcsolatát, az ifjúság és a felnőttek világa közötti konfliktust, a fiataloknak az élettel való erkölcsi magatartását figyeli. A fiatalok az életlendületet képviselik a társadalomban, még nem ismerik a halált. – *b)* 1949 után új témakörrel bővül Bergman filmvilága. Mindenekelőtt a felnőttek világa ragadja meg: a férfi–nő kapcsolatát, a szerelmes pár és a házaspár válságát elemzi, tehát a szerelem törekenységét, a kapcsolatok felbomlása utáni reménytelen helyzeteket. – *c)* Harmadik problémaköre: filozófiai elmélkedés a létről és a semmiről. Ez a korszak az ateista/pesszimista egzisztencializmus európai „divatja”. Bergman filmjeiben nem kidolgozott életfilozófiát nyújt, hanem művészi képekben, allegóriákban fejezi ki a rossz, az erőszak, a háború miatti szenvedést, az Isten elleni tiltakozást, ateizmusát. Gyakran feszegeti az emberi lét értelmének szorongató kérdését: Mi is lehetne az értelme a szenvedésnek, a magánynak, a halálnak, ha nincs Isten? Így is jellemezhetjük: Bergman filmjeiben bemutatja a szerelem futó örömei mellett az Isten nélküli világ szomorúságát, ürességét, szeretet utáni szomjúságát. A metafizikai probléma, a túlvilág és az Isten létének kérdése egészen központi helyet kap a *Hetedik pecsétben*, valamint híres trilógiájában: a *Tükör által homályosan*, az *Úrvacsora* és *A csend* megrázó képsoraiban.

Bergman visszautasítja a kész megoldásokat. Szorongások között tapogatódzva keresi a lét értelmét, a világban jelen levő rossz magyarázatát, főleg a rossz legfőbb formájának, a halálnak nyitját. A halál Isten távollétének, a „Isten halála” nietzschei „prófécia”-jának kifejeződése. Az Isten nélküli világ a Sátán birodalma. Az egyedüllét, a reménytelenség, a kétségbeesés világa ez: maga a pokol.

Bergman sorra veszi az emberi állapot különböző helyzeteit: az ösztönös ember, az életösztön és a halál, a gyorsan múló szerelem, a többi emberhez való viszony kérdését (lásd Sartre drámahősné híres kijelentését: „A pokol: a többi ember!”) A múltba menekülés, a boldog gyermekkor nosztalgijára röpke örömet szerez. (*Nyári játékok, Erdei eper*) A *Carpe diem* filozófiája, a telhetetlen erotizmus sem ad megnyugtató megoldást. Marad a kétségbeesett lázadás. Bergman kifejezetten nem állítja, csak sejteti, hogy ez az állapot „Isten távollété”-nek, a hit hiányának következménye. Az említett trilógia darabjai variációk erre a témára: „Isten hallgat.” Bergman összezúzza a hamis, ember alkotta istenképeket, de az élet sok negatív tapasztalata miatt nem tud hinni az Újszövetség Szeretet-Istenében.

Ingmar Bergmann életművén tehát végigvonul hit és hitetlenség harca, az „Isten hallgatásának” megtapasztalása az emberi szenvedések közepette; a Hatalom-Isten és a Szeretet-Isten eszméje közötti drámai feszültség. Filmjeiben sok az erotika (kezdetben derűs, majd egyre betegesebb), valamint a gyűlölködés, és kevés az igazi szeretet, ami pedig a legjobb út a Szeretet-Istenhez. A filmrendező (mint általában az írók, költők) szereplőibe vetítette bele saját életérzését, hit és hitetlenség között gyötrődő lelkét. Valójában a szépséget, saját alkotását bálványozta. A művészi alkotásban, az álom és az illúzió világában, tehát a maga teremtette világ szereplőiben élte igazi életét. *Fanny és Alexander* című összegző vallomása epilógusára emlékezzünk: „*Tirátok, kedves, drága művészekre, színészekre és színésznőkre atkozottul nagy szükségünk van. Ti fakasztjátok bennünk a nem evilági borzongásokat és még inkább az evilági örömeiket.*”

Befejezésül idézek egy fontos adalékot Bergman leányától, Linn Ulmann írónőtől (Bergman és kedvenc színésznője, Liv Ulmann gyermekétől), aki *A nyugtalanok* című regényében tette közzé az édesapja halála után a dolgozószobája falán talált kis cédula szövegét: „*Félelmetes tudnom, hogy az élő Isten kezébe kerülök. Mégis, az ember csak ebben lel vigasztalást.*”

Hihetjük, hogy a halálban megtapasztalta az irgalmas Isten atyai szeretetét. Ezt remélhetjük minden emberi személy és a magunk számára is Istentől, aki maga az Irgalom.

(Sz. F.)