

# Harc a Lénnel

## A 38. Magyar Filmszemle legjobb alkotásáról

Minden eddiginél gazdagabb évi játékfilmtermés, első ízben alkalmazott előzsűrizés, a magyar filmgyártás nagyjairól való megemlékezés hagyományossá tétele, a zsánerfilmek és a művészfilmek szakmai értékelésének különválasztása, az új magyar filmgyár építésének kezdete: megannyi téma, amiről írni lehetne és kellene a 38. Magyar Filmszemle kapcsán. Ha mindezt mégis elhanyagoljuk, annak könnyen magyarázható oka van: a fesztiválon volt egy olyan alkotás, amely a mellékes körülmények helyett a lényegre, a magyar filmre terelte a figyelmet, és amely miatt február első hetében érdemes volt Budapesten lenni.

Szász János azok közé a magyar rendezők közé tartozik, akik ritkán forgatnak, de műveikről annál hosszabb ideig lehet és kell beszélnünk. Első nagy sikere az 1994-ben elkészült *Woyzeck* volt, a valódi hírnevet viszont a három évvel később bemutatott *Witman-fiúk* hozták meg számára. Ezt a filmet, amelyben első ízben fordult ihletésért Csáth Gézához (a forgatókönyv alapja az *Anyagyilkosság* című Csáth-novella volt), ötven külföldi filmfesztiválon pergették le, és mintegy húsz díjat hozott szerzőinek. Tíz évvel a *Witman-fiúk* után Szász ismét a Csáth-opusból merített ötletet: a vajdasági származású író-orvos Stugnyán készült fürdőorvosi naplóját, továbbá a Moravcsik-klinikán szerzett tapasztalatai alapján megírt disszertációját és a *Nyugatban* megjelentetett novelláját, az *Ópiumot* ötvözte lenyűgöző történetté, amelyet ősbemutatóként *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* címmel láthattunk a fesztiválon.

„...*Menni kell. Rossz arcú és alacsony emberi lények közé, akik azt hiszik, hogy... amit ők élnek, az maga az élés...*” (Csáth: *Ópium*)

A történet 1913-ban kezdődik egy magyarországi elmeógyógyintézetben. Doktor Brenner József író-orvos új munkahelyére érkezik, egy olyan idegkórházba, ahol még szinte középkori módszereket alkalmaznak a lelki betegségek gyógyításában. Brenner viszont Freud új pszichoanalitikus isko-

lájának képviselője, de ugyanakkor már ópiumfüggő, aki azért vállalja a némileg megalázó küldetést, hogy könnyebben juthasson napi morfiumadagjához. A kábítószerzés miatt az orvos hónapok óta alkotói válságban szenved, egyetlen mondatot sem tud papírra vetni. A kórházban viszont felfigyel egy beteg nőre, a huszonnyolc éves Gizellára, aki az írás rabja, képtelen letenni a ceruzát. Az elmebeteg nő kényszerképze, hogy maga a Gonosz, a Lény költözött belé. Brenner megirigyl a nő zseniális alkotóenergiáját, fokozatosan lelki, majd testi vonzalom jön létre az orvos és betege között. A doktor az asszony testén keresztül próbál kapcsolatba lépni a Lénnel, hogy visszaszeresse elvesztett tehetségét, még arra is kész, hogy egyfajta fausti szövetséget kössön a Gonosszal. Ezért azonban nagy árat kell fizetnie: fel kell áldoznia Gizellát, az egyetlen embert, akit valaha is szeretett.

A nagy vonalakban felvázolt történet háttérében valóságselemek is kirajzolódnak: dr. Brenner József, alias Csáth Géza a múlt század tízes éveiben publikálta doktori disszertációját *Egy elmebeteg nő naplója* címmel. Ez a szakmai köröknek szánt publikáció tartalmazta Klein Gizella kisasszony naplóját, amelyben a Moravcsik-klinikán kezelt nő felpanaszolja, hogy megszállta az ördög. Saját fürdőorvosi naplójában viszont maga Csáth matematikai precizitással számolt be leküzdhetetlen szenvedélyéről, az ópium fogyasztásáról, tudományos pontossággal elemezve a napi adagolást. Felpanaszolta azt is, hogy nem megy az írás, és a napi penzumot előbb sorokban, majd szavakban, végül betűkben volt csak képes kifejezni. *Ópium* című novellájában pedig már a krónikus kábítószer-élvező érveivel magyarázta el a morfin szedésének előnyeit és hátrányait.

Az említett valóságselemek átrendezésével a forgatókönyv két társszerzője, Szász János és Szekér András olyan fikciót hozott létre, amely azért hiteles, mert a *lehetéges valóság* érzetét kelti. Mottójuk tehát: *így is lehetett volna*. A tények ilyen újrendezésével érték el azt, hogy az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című filmjük nem Csáth Géza megfilmesített életrajza lett, hanem annál jóval több: az alkotói válság tragédiáját, a művész elkerülhetetlen pokoljárásának a kérdését, valamint a „...rossz arcú és alacsony emberi lények...” közül kitörni akaró, az átlagosnál többre vágó és ezért az ördöggel való fausti szövetséget is vállaló kivételes egyének sorsát taglaló műalkotássá szélesedett.

Dr. Brenner három harcot folytat egyidejűleg: egyet szakmai tekintélyéért a kórház főorvosával, a másikat a magányát értelemmel kitöltő mákonnyal, a harmadikat, a legnehezebbet pedig magával a szóval.

„...És beszélni csak szavakban lehet, amelyek úgyszólván semmiféle kapcsolatban nincsenek az agy fogalmaival... – írja Csáth az *Ópium* című novellában, majd hozzáteszi: – Szavakban, fogalmakban és ítéletekben éppen annyira kifejezhetetlen az igazság, mint amennyire megismerhetetlen az érzékek

útján...” A művész filmbéli alteregója ugyanezt a tehetetlenséget érzi mindaddig, amíg nem találkozik Gizellával, aki éppen az ellenkezőt bizonyítja. Ő nem tud mást, csak írni, szavakból újraépíteni a világot, könyvtárnyi mennyiségű oldalakat tölt meg szavakkal, amelyek – saját bevallása szerint – a *benne félágaskodó Lénytől* származnak. Az orvos és a páciens egymásra találása ebből eredően sorsszerű, hiszen – miközben a nő szabadulni akar a lelkét felemésztő kényszertől, az írástól, és állandóan arra kéri a doktort, hogy *vágja ki az agyát* – a férfi valójában nem is gyógyítani akarja őt, hanem egyfajta alkotói féltékenységtől hajtva a „betegséget”, a szó hatalmát, saját magának akarja megkaparintani. Találkozásuk első pillanatától kezdve mindketten megérik ezt az egymásrautaltságot, ami fokozatosan valami sokkal többé: ellenállhatatlan szexuális vonzalommá, majd szerelemmé alakul át. Végül a történet kulminációján, a kettőjük teljes egygyólvadását és ugyanakkor a férfi művészi beavatását jelképező nemi aktus után megtörténik a csoda: az orvos visszakeríti íráskészségét. Az ár azonban rettenetes: Brennernek mindezért meg kell szegnie saját erkölcsi értékrendjét, orvosi esküjét, sőt nyilvánosan meg kell tagadnia szerelmét is. Im már menekülni akar, de távozása előtt mégis teljesíti a lány kérését: szakmai meggyőződése ellenére elvégzi a Gizella által kért agyműtétet, örökös vegetálásra kárhóztatva ezáltal az egyetlen szeretett lényt. Miközben a doktor távozik az intézetből, ott már javában folyik a szinte ördögűzésszerű rituálé: a lány által szavakkal telekőrmölt falakat fehérre meszelik, az udvaron máglyán égetik el az írásait tartalmazó könyvtárnyi mennyiségű papírtömeget, eltüntetve ezáltal az egykori kimeríthetetlen alkotóenergia utolsó nyomain is.

Szász János filmjének kivételes értéke a művészi precizitás. Nála szinte minden tökéletesen funkcionál: a látvány, a színészi játék, a zene teljes egységben szolgálja az egészet. A várakozástól eltérően az elmeegógyintézet nem rideg, csempézett falú, alacsony mennyezetű hodály, hanem inkább román stílusú, már-már templomszerű, hatalmas boltívekkel díszített épület, amelyben az emberi lény jelentéktelensége hangsúlyozott. Ez a környezet közvetve utal arra az örökös ellentétre is, amely minden fejlődés alapfeltétele: a templomszerű épületben (amely egyébként a Komáromban levő Monostori-erőd beltere) egyidejűleg vannak jelen a jóra és a rosszra, az Istenre és a Gonoszra utaló jelek. A tompított fényű folyosókon a betegek felügyelő apácák suhannak, de ugyanők végzik el az ápoltakon a testi-lelki megpróbáltatással járó gyógymódokat, az elektrosokkos kezelést, a vizesfürdőztetést is. A félhomályban középkori kínzóeszközöket idéző réz- és bőrszerkezetek sorakoznak, ezekben forgatják, pörgetik, áztatják, feszítik, fojtogatják, villanyozzák a tehetetlen betegeket. A látványterv a film *special art designer*ének, Szöllősi Géza képzőművésznek a munkája, aki tavaly a *Taxidermia* című nagydíjas film hasonlóan ijesztő rekvizitumait is megtervezte. Az *Ópiumot*

a felsoroltakhoz hasonló perfekcióval a Kossuth-díjas Máthé Tibor operatőr fotózta. A látványhoz szervesen kapcsolódik a funkcionális zenei aláfestés is, amely Beethoven, Scarlatti, Johann Johanssen és még néhány zeneszerző műveit felhasználva a fónikus harmóniával ellenpontozza az időnként ijesztővé váló vizuális diszharmóniát.

Az *Ópium* mégis mindenekelőtt a két külföldi főszereplő, a dán Ulrich Thomsen és a norvég Kirsti Stuboe csodálatos alakításáról marad emlékezetes.

A Brenner doktort alakító Ulrich Thomsen valódi európai sztár. Művészi pályafutásában az áttörés 1998-ban következett be, Thomas Wintenberg *Születésnap* című műve hozta meg számára a nemzetközi sikert. 1999-ben a James Bond-sorozat újabb darabjában, *A világ nem elég* címűben játszott, de olyan szuperprodukción is szerepet kapott, mint például a *Gyűrűk Ura*.

Szász filmjében Thomsen a végsőkig visszafogottan, szinte arcjáték nélkül alakít. Úgy tűnik, inkább szemlélője, mintsem aktív résztvevője a cselekménynek. De talán éppen ennek a szigorú visszafogottságnak köszönhető, hogy a lánnyal való kapcsolat alakulása során az arcán és a nézésében tetten érhető minimális jelzésértékű változásokból szinte olvasni lehet a lélek rezdüléseit, és így minden megnyilvánulása tökéletesen hitelesnek tűnik.

A film azonban vizuálisan mégis elsősorban a Lény által megszállt nőalakra épül. Gizella szerepében első ízben volt alkalmunk filmvásznon látni a norvég Kirsti Stuboe-t, akivel a rendező – igaz, színházi előadás elkészítése során – Oslóban már együttműködött.

Ha a film láttán azt mondjuk, hogy Kirsti Stuboe játéka lenyűgöző volt, akkor keveset mondtunk. A sovány, szalmahajú nőalak attól kezdve, hogy először kerül a kamera látókörébe, magára vonja és magán tartja a figyelmet. Valami meghatározatlan energia sugárzik belőle, a másság, a különösség, a megszállottság energiája. Kirsti az arcán, a szemében hordozza a szenvedés stigmáit. Lénye időnként egy szent tisztaságát tükrözi, majd viselkedése az ördögtől megszállott bűnös nő parázna rítusába csap át, és mindkét kép teljesen hiteles. Fájdalma olyan intenzív, hogy időnként szinte görcsökben rángatózik a teste, mintha az alkotói láz rituális, kínzó táncát járná, de ez az intenzív érzésözön egy percre sem csúszik át teatralitásba. Az arcáról készült közelképekről hosszabb tanulmányt lehetne írni: értekezhetnénk arról, hogyan tudja túlkapaszkodás nélkül ábrázolni a lelkében dúló érzelmek teljes skáláját, a mérhetetlen bánattól kezdve a szerelmi mosoly gyengédségén keresztül az eksztázisban való teljes önátadásig.

Mindezért úgy tűnik, hogy az *Ópium – Egy elmebeteg nő naplója* című film három nagy művész: Csáth Géza, Szász János és Kirsti Stuboe véletlen- vagy sorsszerű egymásratalálásának az eredménye, aminél méltóbban a magyar művészvilág nem is készülhetne fel a szabadkai származású orvos-író születése százhuszadik évfordulójának megünneplésére.