berek, istenek, héroszok együtt élnek; ha nem is azonos létsíkot birtokolnak, összetartozásuk integráns része e felfogásnak. Így szól a szerző: *„Az isteni hatalmaktól a külső történelemhez való átmenetet a mondák képezik, valamint a bennük élő hősök és héroszok. Ezek emberi alakot öltő istenként jelennek meg, vagy emberekként, akik az istenné szentelésig [szentesülésig] emelkednek fel. Esetleg városalapítóként vagy törvényhozóként ők állnak az emberi történelem gyökerénél, már bizonyos kapcsolatuk van meghatározott, történelmileg megragadható eseményekkel és elvezetnek a legrégebbi történelem papjaihoz és királyaihoz." „A mondák szférájában a történelmietlen és a történelem feletti észrevétlenül történelmibe megy át."*

Ha Rahn a könyv bizonyos pontjain túlzásokba is esett a kereszténység vonatkozásában, az eretnek mozgalmak szimbolikus követésén keresztül, tetteik ábrázolásával, feleleventésével megélhető valósággá tette számunkra az egykori árja ember *éthoszát*, amely, ha ma már szervezett szinten nem is képes megnyilvánulni – és egyénileg is elég kevéssé valószínűsíthetően –, a mélyén rejlő princípiumok – lévén múlhatatlanok – a megfelelő időben és konstellációban újra kizöldülhetnek.

M. P.

Marc Forster
MARADJ!
Misztikus dráma, 99 perc (New Regency Pictures, 2005)

„Amit látsz – hogy látszol,
Álom, mit álomban játszol."

Edgar Allan Poe: *Álom az álomban*
(Ford. Dvorcsák Gábor Imre)

Manapság ritkaság olyan tengerentúli filmművészeti alkotással találkozni, amely lényegi mondanivalóját tekintve emelkedik ki a már csak látóideg-masszázsnak nevezhető moziőrület lélekajzó szemétkupacából. De úgy tűnik, vannak még filmek, amelyek megkísérlik sejtetni a formákon túli lényeget, utalást tesznek az élet görcse mögött meghúzódó halk láthatatlanra és sugallni próbálják az általános érzékelés számára feltáruló valóság elégtelenségét. És teszik mindezt úgy, hogy lehetőséget hagynak az elmélyültebb értés és érzés számára is, nem szorítják ezeket didaktikus keretek közé és kevéssé determinálják a rátekintés mikéntjének különféle módozatait. Ugyanakkor szépen felépített eszköztárral, meghatározott szimbolikus összefüggésrendszerrel bírnak, a túlzottan racionalisztikus és önkényes belemagyarázások elkerülése végett is. Megítélésünk szerint jelen írásunk tárgya is ezen művek sorát gazdagítja.

„Ó, boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám s végtelen birodalom királyának vélném magamat, csak ne volnának rossz álmaim."

A történetről előzetesen legyen elég annyi, hogy látszólag egy pszichiáter és vészesen megtört páciense között kialakuló kapcsolat képezi az alapját. A segítségért kiáltó ifjú nem csak a szokványos neurotikus tüneteket mutatja. Rezignált nyugalommal jósol meg egy előre nem várható jégesőt, olyan hangokat képes hallani, melyeket más nem, könnyűszerrel közli, hogy három nap múlva éjfélkor végez magával és a terapeuta vak sakkpartnerében a saját apját véli felismerni. Ezeket tapasztalván a gyógykezelésért felelős doktor kezdeti hozzáállása jelentősen megváltozik, kiváltképpen akkor, amikor leendő mennyasszonya a páciense nevén szólítja, és a betege lakásán tett vizit során az üzenetrögzítő postafiókja a saját hangján szólal meg. A pszichiáteren egyre inkább eluralkodik a felelősségérzet és a kétségbeesés, majd az ifjú érthetetlen hallucinációi és valósnak tűnő emlékei is. Tér- és idősíkok folynak egymásba és



Michelangelo: Az emberi élet álom (1533 körül)

mosódnak össze szinte felismerhetetlenül, és a két férfi belső világa és érzékelése egyre inkább megkülönböztethetetlenné válik.

„Csak nézz körül, ha ez egy álom, úgy az egész világ benne van."

Általában nem tartjuk elsőrendű szempontnak, hogy látványvilága és operatőri megoldásai alapján ítéljünk meg egy filmet. Nem tartjuk sokra az öncélú és tömeghipnózisként funkcionáló képi hatásvadászat megalomán fitogtatását. Viszont, ha olyan vizualizációs erőt és képi világot mutat fel egy alkotás, amely lényegi mondanivaló szolgálatában áll, jelentős mértékben kiegészítve, alárendelődve annak, támogatva ezzel az értő megismerés kibontakoztatását, akkor csak helyeselni tudjuk, ahogy a jelen film esetében is tesszük. Folyékony, kaprázatszerű labirintusba csöppen a szemlélő. Statikusnak tűnő formák és kontúrok vesztik el eredeti állapotukat, egymástól különböző helyszínek vannak jelen egy téren belül, tárgyak és személyek módosulnak át a következő jelenet kapujává és dinamikus mozzanatok dermednek meg váratlanul a szemlélésben. A megtekintés során számtalan pillanatban jelenhet meg az érzet, hogy hasonló tudatállapotok már tapasztalásra kerültek, olykor homályos és derengő, de biztos meggyőződéssel állítható emlékek tehetnek erről tanúbizonyságot. Emlékek az álomállapotból, emlékek az élet álomszerű valóságából, felismerések az intenzíven átélt tudatos jelenlét igazságából.

„Nem létezik olyan, hogy máshol… Életemben először mindent látok."

Nem áll szándékunkban kizárólagossá tenni az előzőekben tett észrevételeinket, nem akarjuk meghatározni az értelmezés és a rátekintés lehetséges miként jeit. Számunkra a legfontosabb az, hogy felhívhatjuk a figyelmet arra: a szellem ott nyilvánul meg, ahol akar; arra, hogy hogyan és „hol" értelmezhető a tapasztalás középpontja, legyen az álomban, az élet és halál között megbúvó határmezsgyén vagy a valóságnak vélt ébrenléti állapotban; arra, hogy *ki* lehet az, aki mindig mindenütt jelen van; *ki* az, aki mindenben mindent lát.

„S az élet kéje, gondja,
Mikéntha egybefolyna,
Az út s a könnyű lábnyom,
Szín, hervadás a tájon,
Szerelem és tavasz:
Egy perc csak, egy arasz,
Csak kurta álom."

Komjáthy Jenő: *Álom*

Répási Zsolt