értékrend mentén éltek az Egilhez hasonló harcosok, akik emellett kereskedők és rablók, fosztogatók is voltak. Egil ugyan rettentő erejű férfiú volt, aki sok embert megölt, emellett *skáld* is volt, költő, aki életének minden fontos eseményét versben fogalmazta meg (e ponton a kard és a toll együttes útjának ideája is felismerhető). Egil versei között kiemelten fontos az a monumentális költemény, amelyet a fia halála felett érzett fájdalom íratott meg e keményszívű északi bárddal. Egil dicső harcokat megéneklő versei mellett vannak olyan művei is, amelyekben megjelenik a szépség mint érték.

E háborúskodásokban, harcokban gazdag világban a legfontosabb érték az erő volt, a rettenthetetlenség, a bátorság, az állhatatosság, ugyanakkor a becsület, a hűség, az adott szó tisztelete. Ezeknek a tulajdonságoknak az árja *éthosz*hoz való kapcsolódása nem igényel megerősítést. Azon harcosok számára, akikről az *Egils Saga* is szól, a halált megvető bátorság, a halállal való szembenézés, bármikor, bárkivel szemben is, továbbá a becsület megvédelmezése, sokkal többet ér, mint a hitványságban leélt élet. Benne van ebben az *éthosz*ban az *amor fati*, a sors szeretete, egyúttal az a hit, sőt, bizonyosság, hogy a méltó (harcos) életet élt férfiú a hősök Paradicsomában nyeri el jutalmát. Bizony, ez nem a „legfőbb érték az ember" langyos, álhumanista, modern lózungja, s ennek megfelelően, aki csalárdsággal, szószegéssel, árulással, ármánykodással, intrikával élt, az halállal lakolt.

Akkoriban egyes nőkben is olyan hősiesség mutatkozott, ami ma a férfiak többségénél is teljességgel elképzelhetetlen. Elég felidézni Signý esetét a *Völsunga Saga*ból, aki önként vetette magát a tűzbe az apját, Völsungot és testvéreit meggyilkoló, gyűlölt Siggeir király mellé. Lényeges elem, hogy mind Egil, mind más harcosok számára fontos volt a vagyon, a gazdagság kérdése, s a prózai részekből, de a versek alapján is kitűnik, hogy egy-egy igazságtalanul meg nem kapott összeg vagy váltságdíj kapcsán képes volt komoly kedélyállapot-zuhanást megélni a főhős. A vagyon kérdése nyilvánvalóan szoros összefüggésben van a hatalom, a tekintély, a befolyás, a harcokban való sikeresség fogalmaival, de legalább ennyire lényeges, hogy a jogos „juss" elnyerésének, ezen keresztül a „jog" fogalmának már-már mitikus átlényegülését érhetjük tetten.

Észak egyszerű, kemény fiai nem úgy befolyásolták, alakították Európa szellemi, kulturális életét, történelmét, ahogyan a rómaiak, a germánok vagy a franciák, hanem sokszor barbárságként érzékelhető, fosztogatásokban, rablásokban is megnyilvánuló tettekkel, már-már *ksatrija*i harcossággal, vagy a természet – nem panteista – megistenülésében is megnyilvánuló szellemiséggel, ami Európa arculatának megformálásához komor, büszke színekkel járult hozzá. Ha Itália a római törvényekkel és *éthos*szal, Germánia a teuton/porosz szellemmel és a filozófiával, Franciaország egekbe törő katedrálisokkal szolgálta az égieket, akkor észak szikár, kérges fiai a hatalmas, komor, fenséges hegyekkel szimbolizálható akarattal és erővel, mint a férfiúi becsület és sztoikus kitartás allegorikus szobrai jelennek meg az archaikus Európa panteonjában.

M. P.

Ciro Guerra
A KÍGYÓ ÖLELÉSE
Misztikus dráma, 125 perc (2015, Buffalo Films)

„Minden növény, minden fa, minden virág
tele van bölcsességgel.
Soha ne felejtsétek el, kik vagytok és honnan jöttetek!
Ne hagyjátok, hogy elhalkuljon a dalunk."

Felettébb izgalmas és lélekemelő az az állapot, amikor az embernek úgy van lehetősége foglal-

koznia egy alkotással – legyen bármely művészeti ágból való –, hogy alig tud arról valami igazán konkrétat. Érdeklődésében „csupán" egy kellően konkretizált eleven kíváncsisággal vegyes megérzésre alapoz. Tudatosan távol tartja magát a környezetében felmerülő véleményektől, bírálatoktól és nem óhajtja rálátását bizonyos kétes eredetű médiumok által befolyásolni. Saját maga szeretne minél közvetlenebb viszonyba kerülni foglalatossága tárgyával, s csak a legkevesebb, ám számára legmegbízhatóbb forrásokból fakadó minimális tudnivalóra tart igényt. Azért, hogy minél szabadabban és autonómabb módon hódolhasson saját megismerésének és értő figyelemmel vizsgálhassa meg azon vonzódását, amely az útjába bocsájtotta érdeklődése célját. Mindez abban az esetben is kivitelezhető, ha az adott mű első találkozásra nem nyerte el a tetszését. Ugyanis annál varázslatosabb lehet a megrögzött előítéleteket és elvárásokat felülbírálni, minél inkább eleven valósággá kívánja tenni szemléletében azt az ismert hérakleitoszi rátekintést, amely szerint *nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba*.



A kolumbiai Ciro Guerra ezen alkotását bizonyos médiumok több helyen is művészfilmnek titulálják. Ha e skatulya posztmodernitás szerinti értelmezését vesszük alapul, akkor a legkevésbé sem tekinthetjük annak, hisz korántsem bővelkedik azokban az absztrakt, retardált, *l'art pour l'art*-szerű stílusjegyekben, amelyek egyértelműen és messzemenően művészet alattiak. Abban a megközelítésben viszont megfelelő az elnevezés, amely a művészetet eredendő értelmében veszi, vagyis az égi princípiumok közvetítését tekinti művészetnek. A jelen esetben a természetben megbúvó isteni arculatok felátásáról van szó, és rendkívüli módon strukturált alkotásról. Guerra filmje képes arra, hogy több nyelven meséljen, mégis egyetlen hangként szóljon. Van, amelyik az őstermészet rombolásáról beszél, a modern kolonizáció gátlástalanságáról, a másik a jelenkori ember szívtelenségéről és ateizmusáról, míg a harmadik egy letűnőfélben lévő tradíció még eleven látásmódját tárja fel. Mindezeket egy magától értetődő természetesség mentén fűzi fel képei vázára, így a történet hol nyilvánvaló, hol pedig nem esik csorba a rejtett szimbolikán, könnyedén elkerüli a túlzott didaktikusságot. Ezáltal olyan különleges atmoszférába invitálja a nézőt, amely lényege szerint korántsem a modernitást szülő Nyugathoz és azt imitáló latin-amerikai filmstílusokhoz köthető. Jelen esetben az ilyen típusú intenzíven mély, kontemplatív hangulat, a lassan folydogáló, körmönfontságtól mentes elbeszélési stílusjegyek a spirituális irányultság valódi jelenlétére utalhatnak.

A történet folyama két idősíkon bontakozik ki: az egyiken a német Theodor Koch-Grünberg tübingeni néprajzkutató 1900-as évek eleji, míg a másikon Richard Evans Schultes amerikai

etnobotanikus 1940-es években tett amazonasi felfedező túráját kísérhetjük figyelemmel. E cselekményszálak középpontjában népének utolsó sámánja áll, Karamakate, a világok közt járó. Az ő vezetésével járja be mindkét kutató a szent növény, a *yakruna* megszerzésére irányuló utat, az egyik halálos betegségéből remél felépülést, a másik informális és anyagi hasznot akar húzni a dél-amerikai indián tradíció szakrális szimbólumából. Az önmagát is felszámoló modernitás kegyetlen pusztítása övezi útjukat, a gyarmatosítás egyre rémisztőbb arculatait tárva fel előttük. Utazásuk messzemenően nem csak külsőleges, a sámán szinte túlvilági vezetőként nehezedik lényükre, az elviselhetetlenségig fokozva emberi gyarlóságuk határait. Így a tudósok kálváriája egy ponton végképp összeforr. A cél itt már nem külvilági, hanem saját tudatuk legmélyén keresendő. Fel kell, hogy ismerjék önmaguk tébolyult, hazug és modern mivoltát, amely a feledés szürkületébe taszította önnön eredetüket.

A fölöttébb szuggesztív látvány kibontakozása első látásra meglehetősen szokatlan lehet a csapongó színkavalkádhoz szokott európai szemnek, ugyanis Ciro Guerra fekete-fehér képekben tárja elénk az Amazonas fenséges világát. Ez a mára már szokatlannak mondható megoldás jóbarátként hívhatja elő azt a figyelmet, amely az alakok és formák sokasága mögött megbúvó tartalomra koncentrál. Ugyanakkor a színek hiánya húsbavágóan reflektál a paradicsomi állapotból, az időtlen egységtudatból kizuhant ember kálváriájára. Ott, ahol Karamakate, az ontikus tudás utolsó képviselője is *chullachaqui*vá, azaz üres kéreggé, porhüvellyé vált, semmi létjogosultsága sincs a létezést elevenné formáló színeknek.

A film lesújtó tanúbizonyságként szolgál az újkori ember lelki és szellemi tisztátalanságára, a saját hagyományait sem értő világhódító és hittérítői tevékenységére. Megrendítő módon tűnik fel a keresztény misszionáriusok szektaszerű tenyészete, hisz egy Isten adta kereteiből teljesen kifordult hagyomány abnormális képviselői – önjelölt Jézus Krisztusként – prédikálnak a saját tradíciójukat elfelejtő őserdei népnek. A sámán szerint *„ők most a legrosszabbak mindkét világon”*, ugyanis mindkét fél alapvetően elvesztette már szellemi eredettudatát.

Végeredményében *A kígyó ölelése* messze több, mint a modern lelkület kritikája. Nem ragad le a végső kor embere felett kimondott ítélet megmásíthatatlanságában. Sokkal inkább azt állítja, hogy a létezés siralomvölgy-szerűsége nem válik érthetővé és nem számolható fel sem globális, sem egyéni szinten, ha kizárólagosan a sors felé fordulunk. A személyiség és az én szellemtől izzó átformálására hívja fel a figyelmet, arra, hogy ne csak azt lássuk, amiről valaha úgy döntöttünk, hogy csak az és semmi más. Arra, hogy valóságosabbnak lássuk azt, amit úgy hívunk: valóság. Azért, hogy végül magunk is megértsük azt, amit egy gyermek még könnyedén megért. Azt, hogy egy folyónak nemcsak kettő, hanem három, öt, ezer partja is lehet.

R. Zs.

Hamvas Béla
LITAI
82 oldal (H. n., 2015, Medio Kiadó)

Az *Új Forrás* folyóirat 2008. decemberi számában írtuk, hogy a *„rendszerváltozás utáni magyar kulturális élet nagy skandaluma [Hamvas Béla] életművének »irodalmiasítása«”*. Sokak szépíróvá fokozták le őt, hozzáállásuk a közvéleményig hatolt, és olyasmi részévé lett, amit ő maga *„merő irodalomnak”* nevezett. Ez úgy történhetett meg, hogy mindenekelőtt írónak kezdték tekinteni, kevéssé foglalkoztak vele, mint gondolkodó-