*tális-atmoszférikus rock/metal*ként tekintünk erre a műre. Mivel az énekhang nyújtotta lehetőségekkel nem operálnak, ezért annak szerepét a harmadik gitár által megszólaltatott dallamok veszik át. A szerzemények felépítése nagyrészt két fázisból, egy csendes, visszafogott, szellős dallamokból építkező, lágy folyamból áll, és az abból kicsúcsosodó polifonikus gitárorkánból. Ebből kifolyólag az album hangzásképe rendkívül naturális, tömény és súlyos, viszont máskor kellően lágy és szelíden simogató. Ez nem áthidalhatatlan kettőségben mutatkozik meg a lemezen, hiszen nincs a témák között alá- vagy fölérendeltségi viszony, természetesen következnek egymásból, illetve nem fedezhető fel állandó refrén-centrikusságra való törekvés, mint a modern *metal*-zenék döntő többségében. Ugyancsak nem tapasztalhatunk agresszív, erőszakos kicsapongásokat, spekulatív, megtört ritmusokat, és önmaguk fájdalmában szentimentálisan gyönyörködő, giccses momentumokat sem.

Határozottan felvetődik a kérdés: milyen is lehet a maga valójában ez a zene? Nos, amint ősi harmónia árad a messzi távolból, a születés reményét sodorva magával *(Breath of Life)*, és amíg folyamából lélegezve lángot nyel a mély, hirtelen ereje kiszabadulva, váratlan tör fel az égre *(The First Fire)*, miképpen önmaga parazsában megleli a világot, felemelő és csodás összetörtségében *(Barren Lands of The Modern Dinosaur)*, méltóságteljes szomorúsággal dobban meg a szíve *(They Speak with Knives)* – valóságát így, szemlélheti-e? Szürke álmából *(The Gift of Two Rivers)* eszmél halandó tragikumára, megtörve, de harcra éhesen *(Red Forest)*, majd győzelmétől ittasan kék szárnyra kél a törékeny szépségben *(The Aleutian Clouds)*. Igazságát meglelve felejti, mi mulandó *(Left to Rust and Rot)*, és feloldódása fényével terhétől végleg megszabadul *(When the Big Hand Buries the Twelve)*.

Az említett szempontok alapján kivételes művel van dolgunk, egy határozottan üdítő jelenséggel, amely ritkaság a modern zenei palettán, és aki teheti, nyitott szívvel hallgassa meg, hogy mit üzennek a fák. *„Nézz meg mindent, s ami jó, tartsd meg… és menj tovább."*

Répási Zsolt

LARS VON TRIER

Antikrisztus

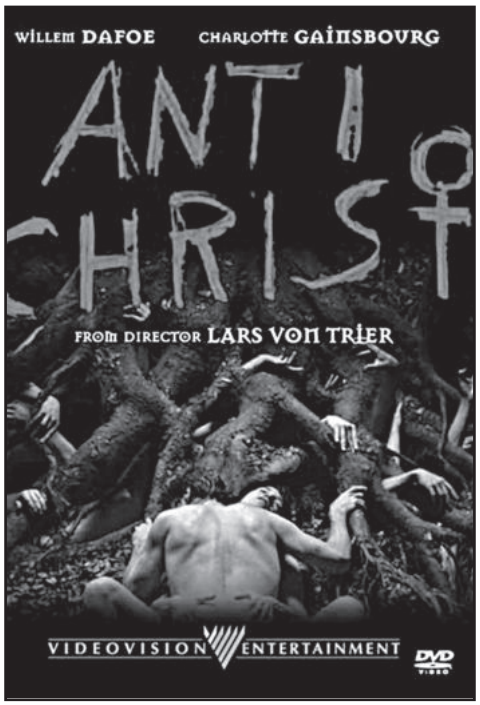
Filmdráma, 108 perc (Zentropa, 2009)

Lars von Triernek – a film rendezőjének – különleges érzéke van ahhoz, hogy a hétköznapi tapasztaláson túlmutató valóságokat jelenítsen meg. Abban az esetben is, mikor a logika rendjén belül marad, hajlandó szembe menni a „polkorrekt" árral. Ennek egyik példája *Menderlay* című filmje. Másik lenyomata a cannes-i filmfesztiválon tett botránykeltő megnyilatkozása: *„Megértem Hitlert. Azt hiszem, valóban sok rossz dolgot tett, de el tudom képzelni, ahogy végül a bunkerjében ül… Természetesen, nem támogatom a második világháborút, nem vagyok a zsidók ellen. A zsidókkal vagyok, persze, de nem túlságosan, mert Izraeltől tényleg a falra lehet mászni."* Hogy *pontosan* milyen *végső* ok vezetett nála ezekhez a kijelentésekhez, azt nehéz megérteni, s ugyanez igaz a művészetére is. Olyan, mintha egyfajta médiumterméssztettel rendelkezne, úgy közvetítve szellemi valóságokat, hogy nincs tudatában azoknak, vagy csak részben érti. Hogy ez mennyire nem alaptalan felvetés, többek között abból is kiderül, hogy amennyiben értette volna a saját, szóbanforgó művét, akkor nem mondta volna, hogy terápiás céllal készült. Amit ott látunk, az éppenséggel „ellenterápia", mint írásunkból majd kiderül.

Előzetesen két dologra szeretnénk kitérni. Az első, hogy az itt következők – bár nem

vagyunk relativisták – a filmnek csupán egy partikuláris értelmezését nyújtják, nem szeretnénk kizárólagosságra törekedni. Bármely adott valóság szimbolikus szemlélése – az analógia törvényének értelmében – szinte a végtelenbe nyúlóan mélyíthető. A másik fontos kitétel, hogy ez az írás leginkább annak készült, aki már látta a filmet. Nem a tartalom ismertetése a célunk.

A filmcím írásmódját nézve rögtön feltűnik valami, egy ma is széleskörű használatban lévő jel: ♀. Ez a női(es)ség szimbóluma, amit a modern világ az archaikus asztrológiától kölcsönzött. Ott a *Venus* bolygóprincípium szimbóluma. Mint minden minőségnek, ennek is lehet harmonikus és diszharmonikus megvalósulása. Sok tulajdonságot említhetnénk, amit reprezentál, most csak a filmmel kapcsolatosakat soroljuk fel: harmónia, gyöngédség, báj, odaadás, erotika, életszeretet, szeretet, szerelem, szépség, melegség, optimizmus. Ezek a pozitív tulajdonságok mind egy szálig hiányoznak „hősnőnkből", pontosabban vagy eltúlzott, vagy gátolt, vagy pedig kifordult, torzult formában vannak jelen benne. (A diszharmónikus relációk e három formában jelennek meg az asztrológiában. Lásd Buji Ferenc: *Harmonia Universalis*. Budapest, 2012, Kairosz Kiadó, 223. o.) A torzult forma – karöltve a túlzással – nála az erotikában jelenik meg, amit csupán naturalista módon alkalmazott kéjként képes megélni. Néhol már a kéj jelenléte is kétséges, mintha egyfajta állatias determináció hatására támadná le a hímet, abban a pillanatban, amikor érzi: lényének meg kellene nyílnia. Hamvas Béla hozzávetőlegesen úgy fogalmazta meg ezt: a nő odaadta testét, hogy lelkét megtarthassa magának (lásd *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis*. H. n., 2006, Medio, 305–310. o.).



A nőiség szimbóluma egy más – eddigiektől el nem választható – okból is szerepel rögtön a cím mellett. Ez az ok az Antikrisztus ellenminőségében és világuralmi törekvéseinek stratégiájában rejlik. Avatatlan szem is látja, hogy a férfiak ma elnőiesednek, a nők pedig elférfiasodnak. Alapvetően sem tekinthető ez normálisnak, úgy pedig főleg nem, ha ezeknek az alapminőségeknek is csak a torz karikatúrája valósul meg. Olyan eltévelyedések, mint például a pacifizmus vagy „harmonicizmus", a mindenáron való békére törekvés, nem választhatók el a nő lényegétől, ez elemi tapasztalat. A konfliktuskerülés óriási károkat okoz, ha egy egész világra kiterjesztik. Különösképpen amiatt veszélyes, mert nem csak a külső világban megy végbe, amennyiben az emberek nem küzdenek a Sátán befolyásainak saját lényükbe való betörése ellen. Freud óta már az ellen is alig tesznek, hogy ha egyszer betört, legalább másnak ne ártson. A világért sem fojtanák el. Az iszlám az utolsó bástyája világunknak, ahol a nagy szent háború jegyében még folyik e benső harc. Ha látnám, hogy még ép országomra az Antikrisztus feni a fogát, nem vállalnám fel a harcot? Vállalom, de szent harcos helyett holnap

már lehet, terroristának neveznek. E bábeli nyelvzavarkeltés az Antikrisztus egyik fegyverneme (bővebben lásd Julius Evola: *Emberek és romok*. H. n., 2005, Nemzetek Európája Kiadó, 191–217. o.).

Kiterjesztve a férfias és a nőies minőséget a nem túl távoli múlt államalkotó ideológiáira, feltűnik egy kettősség. A második világháború után Európa keleti felét a bolsevizmus, nyugati felét a liberalizmus vette birtokba. Mint egy harapófogó két szára roppantotta össze Európát, elpusztítva azokat a struktúrákat és irányulásokat, amelyek valamelyest még a normalitást célozták. Érdekes módon, amíg a kommunista ideológia fokozottan nőies (köztulajdon, népjólét, kollektivizmus), addig a kapitalista liberalizmus hozzá képest tartalmaz férfias elemeket (magántulajdon, individualizmus). Történelmi megvalósulásuk viszont fordítva ment végbe. A Szovjetunió az agresszió és a zsarnokság, a férfiasság igen alantas aspektusait mutatta fel céljai elérése érdekében, minden jólétet nélkülözve. Vele szemben – bár ugyanannak a célnak szolgálatában – a nyugati liberalizmus puha és elpuhító szabadosságban ásta alá az emberi értékeket, bőséges prosperálásban tenyészve. Miután a kommunizmus elvégezte feladatát és megtörte a kelet-európai embert, egy tollvonással megszüntették, hogy átadja helyét a liberális feloldásnak. Mára oda jutottunk, hogy zsarnokságra többé nincs szükség: az agymosott ember önként és dalolva mászik a vérpadra, ostor nem kell, elég a cukorka. Teljes passzivitás, önátadás, – mondhatni – démoni megszállottság a legkifordultabb nőiség jegyében. A nőiség e sátáni lehetőségéről szól a mű, kezdjünk hát részletes elemzésbe!

A film egy fekete-fehér, lassított prológussal kezdődik. Férj és feleség naturalista módon ábrázolt szexuális aktusát látjuk, más, ezzel nehezen összeegyeztethető képekkel karöltve. Gyermekük kimászik a bölcsőből, felmászik egy asztalra, amin három ólomkatona áll: Bánat, Kín és Kétségbeesés névvel a talapzatán. A film később ugyancsak három, ezekkel azonos című fejezettel folytatódik. Az asztal mellett nyitva az ablak, és míg apuék „hancúroznak", a gyermek kizuhan. A történet indítóoka ez a haláleset. Az ólomkatonák *kezdeti* hármassága a később kibontakozó *véggel* áll kapcsolatban. A történet vége felé kiderül, hogy anyuka végignézte gyermeke halálát, feküdt széttett lábakkal passzívan. Ez a Sátán passzív – tehát nem cselekvő értelemben ható, ám jelenlévő – állapotát jelentheti „hősnőnkben". Ha nem is tudnánk arról, hogy végignézte, jogosan vetődik fel a kérdés, hogy miért ennyire fontos számára a szexus. Általában elmondható, ha egy nőnek gyermeke születik, figyelme és nemisége is, férje helyett a csecsemőre irányul. Ez természetes állapotváltozás, akkor is, ha a férj nehezen viseli el. Ám van egy nőtípus, aki, ha igazán tiszta formában valósul meg, hallani sem akar a gyermekről. Ez a típus a weiningeri kéjnő, vagy az evolai szerető típus. Potenciálisan e nőtípus magasrendű a férfival való viszony vonatkozásában, de ha lénye megromlik, egyszersmind a legártalmasabb. Mint a régi római mondás tartja: *Corruptio optimi pessima* – „A legjobbak romlása a legrosszabb". A sátáni nő – akinek célja az, hogy a férfit romlásba taszítsa – a szellemi kibontakozás helyett az érzéki örömök és az emocionális ragaszkodás járma alá hajtja. A prológus egy sokatmondó jelenettel zárul. A mosógép dobjának forgása megáll, utalva ezzel a halálra, a gyermek számára a ciklus lezárult. A fehér ruha jelentheti a gyermek ártatlanságát. Emellett, a nőiség filmbeli ábrázolása és központi szerepe miatt, óhatatlanul felvetődik egy gondolat. Oly sok nőben jelenik meg manapság a hipochonder tisztaságmánia, például kényszeres takarítás formájában. Ennek az a magyarázata, hogy mivel a rend és tisztaság nincs meg a benső világában, esetleg a családban, azt a külső világban valósítja meg, hiszen az igény a normalitásra öntudatlanul is jelen van benne. Szükség

volna egy valódi férfira, aki bensőjét rendezi, és a neki megfelelő területen uralja a családot.

A cselekmény kibomlása most kezdődik, a „Bánat" című fejezettel. Hamar kiderül, hogy a nő kórházba került, mert baj van a légzésritmusával. A „lélekzet" a lét maga, belégzés mint élet, kilégzés mint halál. A mérleg nyelve nála a halál irányába billen. Az aritmiának van egy másik vetülete a Sátánnal kapcsolatban, tudniillik a rend ritmus is. A ritmus formába önti az életet, ezzel felvértez az ördög ellenében. Az az ember, akinek életében szinte semmilyen ritmus (rítus) nincs jelen, korlátlanul manipulálható, kiszolgáltatottja a gonosz hatalmaknak. Az Antikrisztus emiatt folyamatosan változtatja azt az álrendet, amit létrehozott. Mire beágyazódhatnánk úgymond egy állapotba, már vált is. Ez az élet minden területén megnyilvánul, egyre gyorsabban „ütemezve" a hanyatlást.

A férfi foglalkozása szerint pszichiáter, ebből adódó materializmusa végigkíséri a filmet. Nem véletlen, hogy képtelen a férfiprincípiumot reprezentálni felesége számára. Hogy ezt tehesse, szelleminek kellene lennie, de mivel nem az, gyógyítás helyett még ront a nő helyzetén. A pszichiátria érthet drogokhoz, de hogy a szellemi lélek területével köszönőviszonyban sincs, az holtbiztos. Freudra tett futólagos megjegyzésünkből sejthető, hogy a pszichiátria valójában az ördög ügynöke, mert olyan tartalmakat szabadít fel, amelyeknek jobb lenne a tudattalan sötét éjszakájában maradni. Az sem helyes, hogy a férj és a feleség sülve-főve együtt vannak. Hogyan tekinthetne a férj a feleségére úgy, mint betegére? Kapcsolatuk eredetileg is így indult, pedig „írva vagyon", hogy orvos a betegére nem nézhet nemi vonzalommal. Amúgy sem képes egészséges távolságtartással viszonyulni nejéhez, ekképpen nem is lehet tekintélye őelőtte. Nem uralhatja úgy, mint orvos a beteget, hiszen egy normális házasság két egészséges ember egyesülése, egy magasabb egység. Ezzel a nő szembesíti is a férfit, de önreflexió híján ez hatástalan.

A terápia (voltaképpen ellenterápia) a feltárással veszi kezdetét. A férj az uralom hierarchikus háromszögét kezdi felrajzolni, amelyben legfelülre egy erős félelem kerülhet. Mi vezeti arra, hogy egy negatív rendet *rögzítsen?* A válasz egyszerű: a tudatlanság. Sikerül kideríteni, hogy a filmbeli „éden" előkelő helyen áll a nő félelmei közt. Nagyon *logikus:* irány „éden", hadd azonosuljon a félelmeivel! A vonatúton az ellenterápia a következő – immár gyakorlati – stádiumába lép, a férj hipnotizálja a nőt. A hipnózisban az az ördögi, hogy a páciens lemond saját akaratáról és azt a hipnotizőr kezébe helyezi. (Hypnosz, görög isten, kinek neve álmot jelent, a halál – Morosz, Kér, Thanatosz – ikertestvére. Anyja az Éj istennője, *„ennek a sötét fajzatnak csupán egy része istenség"*. Kerényi Károly: *Görög mitológia*. Szeged, 1997, Szukits Könyvkiadó, 27. o.) A terapeuta „megszállja" az áldozatot, és akarata megmaradhat az aktus után is a betegben. Ez közeli rokonságban van azzal a benső átalakulással és megszállottsággal, amit egy szektás él át (lásd Buji Ferenc: A szektarianizmus fenomenológiája. *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve* 2001, 244. o.).

A nő átmegy egy erdőbe vezető hídon (átvezető két egymástól minőségileg különböző világ és/vagy tudatállapot között), és mire elérne „édenbe", elsétál egy nagy kiszáradt fa mellett. Említi, hogy a fa mintha lassan forogna. Ez a *világfa*, az egyetemes erő női természete, de jelentheti az isteni nőt is. *„(…) a lehetőség kettős: egyrészt a fát* kísértésként *fogják fel, amely romlást és átkot hoz arra, aki hatalmába kerül"* (Julius Evola: *A hermetikai tradíció.* Budapest, 2007, Arcticus Kiadó, 13–24. o.). Mivel a fa halott, az általa megjelenített erő is halott (a feleségben is), ám tengelye körüli forgásával még holtában is uralja a helyet. Ez a kár-



hozat sötét völgye, egy tömeges nőirtás színhelye. Folytatva útját, a feleség felmenne a menedéket jelentő házikóba, de a férj megállítja. Azt tanácsolja neki, feküdjön le a fűbe. Nem veszi figyelembe a nő ellenérzését ezzel kapcsolatban, és duzzadó tudományos önhittségtől vezérelve erőlteti: *„Azt szeretném, ha beleolvadnál a zöldbe. Ne küzdj ellene, csak válj a részévé."* Ezzel a cselekedettel aktualizálja a természet legalacsonyabb rendű oldalát a nőben, amit a föld és a „zöld" jelenít meg. A földre fekvés itt különös értelmet nyer. Horizontális testtartás, szimbóluma a vonal. Mint a kígyó, a halált jelenti, aki megkísértette Évát, indirekt módon előidézve Ádám bukását, kiűzetését is. A hipnózis után a férj körülbelül e szavakat mondta: emlékezz, hogy az elménk képes igaznak felfogni, amit a hitünk teremt. Olyannyira igaz ez, hogy a nő megégeti talpát, bakancsban sétálva az erdő avarjában. Később a férj lát egy őzet, amelyből egy halott gida lóg. Megteremti a halált maga körül, de jelentheti ez a nőben megtört életadó-éltető elvet is.

A következő „terápiás" gyakorlatban két kő fekszik egymástól pár méterre a fűben. A nőnek el kell sétálnia egyiktől a másikig, habár szemmel láthatóan nincs ínyére a dolog. Óhatatlanul felmerül a gondolat a nézőben, hogy itt az emberi világból – az állati és növényi világon keresztül – az ásványi világba való regresszióról van szó. A gyakorlat „sikeres" végrehajtása után azt látják, hogy egy fióka kipottyan a fészekből, és már el is lepik a hangyák, majd elragadja egy sas. Egykor Iránban a hangyára úgy tekintettek, mint aki valaha ember volt. Léte kiüresedett, kiveszett belőle a szakralitás, és tettei onnantól fogva már nem rituálisak voltak, még csak nem is kultikusak, hanem egyszerűen hasznosak. A „munka" került a középpontba, olyan sivárán és tartalmatlanul, akárcsak ma. E hanyatlás végül a testi szférát is elérte, így összement, szívós lett, csáprágót növesztett és hat lábat, mert ezekre volt szüksége a munka embertelen funkciójának ellátásához. Náluk „királynő" általi nőuralom van, a hangyaember pedig *„végül a szerelemről is leszakadt. E dráma olyan mélyen megrázta, hogy minden évben meg kell ismételnie, és még ma is gonoszul és vérszomjasan a hímeket, akik nem dolgoznak, csak szeretnek, egy hallatlan Szent Bertalan éjszakáján halomra gyilkolják."* (Hamvas Béla: i. m. 106–107. o.) A modern kor embere számára – hacsak nem ismer önmagára – e gondolatok megközelíthetetlenek. Nem egyeztethető össze az evolúció babonájával, mert involúciót tételez. Pedig az elemi tapasztalat is ezt

igazolja, azzal a kitétellel, hogy mivel allegorikus és példázatjellegű, túlzó. Nem hangyává válunk, hanem üressé, a lelki terület megbetegedése folytán testileg is torzzá, beteggé.

A nő rájön, hogy félt itt „édenben", de nem volt tudatos efelől. Hallotta gyermekének sírását, de amikor megtalálta, kiderült, a hang nem tőle származott. A Nőben lévő Gyermek sír, sír a völgy, sír a Természet, mert a születésével halálra ítéltetett. Erre a férj ezt az értetlen, semmitmondó és pökhendi értelmezést adja: *„Azért, mert valami racionálisan megmagyarázhatatlant tapasztaltál, magasra helyezted »édent« a félelmeid piramisán. Az volt a katalizátor, ami kiváltotta a félelmeidet. (…) A sírás nem valódi volt."* A nő úgy begurul ettől a hitetlenségtől, hogy teljesen érthető módon nekitámad „urának". Enigmatikusan előre vetíti azt is: nagyképűsége nem tart örökké. A férj bábja az eszének, szexuális vonzalmának a nő iránt, még a szeretetének is, mert nincs hatalma felettük, nem tud föléjük kerekedni, ki van szolgáltatva ezeknek. A nő tölgyről aláhulló makkok ezreinek sorsáról beszél, arról a pazarlásról, hogy minden teremtett dolog szenved a haláltól. Ez most vált tudatossá, régebben csak elszenvedte. Kimondja végre a lénye hátterében működő lényeget: a természet a Sátán temploma. A „szél" az ő lehelete. A férfi számára ez babona, és amolyan bigott szóhasználat. Pedig, ha „Isten királysága bennetek van", akkor a pokol bugyrait is belső irányokban kellene keresni, ami alól az ateizmus sem ment fel.



Másnap a nő úgy kel, mintha kutya baja sem lenne. Az átalakulás félszeg és védtelen folyamata végére ért. Immáron ténylegesen a Sátán templomszolgájával van dolgunk. Együtt sétálnak az erdőben, a férfi értetlenül áll e „gyógyultság" előtt. A nő bizonyítékképpen beteszi a kezét a rókalyukba, amitől annyira tartott, és ugrándozik a hídon. Valami elvonzza a férjet a cserjék közé, felkerekedik a „szél", majd amikor lehajol, szörnyű látvány tárul elé. Egy önmagát marcangoló róka fekszik ott, aki így szól hozzá: a káosz uralkodik. (*„Régi nyelvünkben van egy szó az ürességre, mely eredetileg csak »tátongót« jelent: ez a szó a Khaos. Eredetileg nem jelentett kavarodást, zűrzavart, csak később, a négy elemről szóló tan bevezetése után kapta ma használatos értelmét."* Kerényi Károly: i. m. 18. o.) Abszolút értelemben e kijelentés nem lehet érvényes, de a nővel kapcsolatban és a hely bomlasztó, zavart keltő jellegére vonatkoztatva igaz. A férfi képtelen olvasni a jelekből. Ha tudna, rég otthagyta volna ezt az istentelen helyet és nőt. A teljes tudatlanság ott csúcsosodik ki nála, amikor felfedezi a nő rejtekhelyét, ahol a szakdolgozatát írta a nőirtásról. Egy szerepjátékot kezdeményez, mely-

ben ő lesz a félelem felkeltője, maga a természet. A feleség kijelenti, hogy neki a természet nem árthat, mert az maga a zöld, amivel eggyé olvadt, ám ez egy nyelvi félreértés, hamar kiviláglik, hogy az emberi természetről van szó. *„Ha az emberi természet gonosz, akkor e megállapítás nyilván minden nőnemű lény természetére vonatkozik. Tehát nem a nők uralják saját testüket, hanem a természet."* Ez alapvetően igaz, ahogy Otto Weininger írja, *„a nő maga a természet"*, de mint tudjuk, ennél a nőnél a természet a Sátán temploma. Később „szexelnek", amikor is arra kéri férjét, hogy üsse meg. A férj először nem teszi meg ezt, jön is a zsarolás, hogy akkor nem szereti. Mintha ki akarná ugrasztani a nyulat a bokorból, hogy bebizonyosodjon, a gonosz természet benne is megvan. Aztán eleget tesz a kérésnek, így újfent elbukik. Ennél a pontnál megint érdemes kitekintőt tenni. A legtöbb nő szereti, ha a férfi uralkodik felette. Igaz ez a szexualitásra, és az élet majd minden területére, ami nem a nő lényegéhez köthető szervesen. Még az úgynevezett emancipált harcos feministák is hajlamosak visszaváltozni nővé, ha valami igazán nagy gond kerekedik, és a férfitól várják a megoldást. Emellett egyre gyakrabban fordul elő, mivel nincsenek már valódi példák a nők előtt, hogy kifordult férfi minőségeket kezdenek el értékelni. Olyan férfiakhoz vonzódnak, akik alpári módon bánnak velük, semmibe se veszik őket, vagy úgy gondolják, az a nő, aki szereti, ha vele erőszakoskodnak.

Másnap reggel a férj azt mondja, *„a gonosz, amit említesz csak egy rögeszme. A rögeszmék sosem válnak valóra, ez tudományos tény. A szorongás nem vehet rá olyan dolgokra, amiket különben nem tennél meg; olyan, mint a hipnózis, abban sem lehet rávenni dolgok végrehajtására, amiket nem tennél meg, mert ellenkezne a természeteddel."* Ez a „tudós" tudatlanság ezer sebből vérzik. A rögeszméknek vannak emberei, és – a megszokott birtokviszonytól eltérően – egy monománia használhatja magát az embert arra, hogy valóra váljon. A hipnózisról szóló rész egyszerű hazugság, mert az ént meghatározó és védő falak áttöretnek. Mihelyst az ember megszűnik individuum lenni, például egy tömeg részeként, a bárányból farkas lesz – vagy fordítva –, és olyan jelszavakat (rögeszméket) követve, mint a „szabadság, egyenlőség, testvériség", jámbor hívők is halomra gyilkolják saját papjaikat. A nő poharában az az utolsó csepp, amikor a férfi szembesíti szadizmusával, kacsalábas cipők képében. Ájtatoskodik és értetlenkedik egy sort, majd kimutatja a foga fehérjét. Az összes felvonultatott undormányra nem térnénk ki, de jellemző az a momentum, amikor a szokásos állatias aktus közben a nő egy nagy tuskóval falloszon üti a férfit. Fellázad annak fölötte gyakorolt hatalma ellen. Megbéklyózza férjét egy nagy köszörűkővel, kellően szadista módon, és a szabadulást jelentő fogót a fészer alá hajítja. Miután a férfi magához tért, rájön, hogy ha ottmarad, az a véget jelenti számára. Végül a rókalyukban talál menedékre. Egy varjú – a *földből* kimászva – károgásával jelzi a nőnek, merre találja a férfit. Hiába üti agyon egy kővel, a természet már a nőt szolgálja, és a madár újraéled. A varjú különleges jelentőséggel bír történetünk szempontjából. A három ólomkatona megfelel a három állatnak,



akik – mint később kiderül – a „három koldus" csillagképeit jelentik. Amikor a gyermek felmászott az asztalra és felborította a katonákat, ez mutatta számunkra a „koldusok" (róka = kín, őz = bánat, varjú = kétségbeesés) játékba lépését. Az asztrológia a jellem és a sors rajzolatát egy pillanatban, a kezdetben mutatja. Megmutatja, hogy a mag miként terebélyesedhet fává, és hogy a lehetőségek milyen kölcsönviszonyokon keresztül valósulhatnak meg. Itt a bábuk borulása az egész folyamatot előrevetítette. A nő a teljes mentális felbomlás jeleit mutatja, mert miután majdnem megölte a férfit lapátjával, sírva fakad gonoszságán, és fölvonszolja a fészerbe. Ott is eljátssza a hattyú halálát, de elmondja, ha a „három koldus" megérkezik, valakinek meg kell halnia. Azt is hozzáteszi, hogy a sírás a nő legnagyobb fegyvere. Lehet, végig ő manipulált, kezében tartva a szálakat. Az eredendően gonosz, bűnös „nőiséggel" végleg azonosulva csonkítást hajt végre önmagán, levágja a csiklóját. „*Hamis a lába és hamis a combja, hamis a keble, szeme, haja, foga.*" A jelenet egy sátánista ceremónia jellegzetességeit mutatja. A nő, miután jégesőt idéz meg, elájul. Megjelennek sorban a „koldusok", utolsóként a varjú károg a fészer alól. Árulása után jóváteszi bűnét, és megmutatja, hogy merre van a kulcs. Miután „hősünk" megszabadult béklyójától, megfojtja a nőt.

Az epilógus van csak hátra, amiből megsejthetjük, hogy a három állat sosem jelent meg hús-vér valójában, mert áttetszőek. Az immáron özvegy férj látja a helyszínen megölt nők szellemeit kisétálni a völgyből. Lehet, a rendező arra akart utalni, hogy a ceremónia és végül az áldozat a megölt nők lelkének megszabadításáért ment végbe. Úgy talán felfogható terápiának a film, hogy a férfi végül kigyógyult materializmusából, mert látja mindezt. Az is feltételezhető, hogy a nőnek már a fia halálához is tevékeny köze volt. Nem tudhatjuk biztosan, hogy mikortól kezdett okkult hatalommal rendelkezni.

Mindent összevetve: a filmnek az a nagy érdeme, hogy tételez az egyszerű ok-okozatiságon kívül álló valóságokat, és ezeket egy igen koherens, mégsem didaktikus formában képes megjeleníteni.

Takács Gergely

MASZAKI KOBAJASI

Szeppuku

Történelmi dráma, 133 perc (Shôchiku Eiga, 1962)

„Mivel a világon minden csak ámítás,
A halál az egyedüli őszinteség."

Hagakure

Japánban járunk, 1630. május 13-án, a dicsőséges Edo-korszak elején. A gyötrelmes és véres csaták zaja a múlté, a Tokugava sógunátus uralma alatt végleg megszilárdulni látszik a rend, és tartományurak erős kézzel tartják fenn a hőn áhított békét. De ez csak a látszat. Elkeseredett *rónin*ok (gazdátlan szamurájok) százai járják az országot megtörten, egyesek a halál elől bujkálva, szégyenteljesen és céltalan, mások a becsületüket aprópénzre váltva esedeznek alamizsnáért a hűbéruraknál – mint halovány kísértetei a valaha volt harcos időknek.

A történet főhőse, a hirosimai Hansziro Tsugumo is e körülmények alapján kerül megítélésre az Iji-klán elöljárójánál, ahová azzal a kéréssel érkezett, hogy engedélyezzék neki a tisztességes halált biztosító *szeppuku* végrehajtását. Mielőtt teljesítenék a szamuráj kívánságát, egy – az övéhez hasonló és azzal szorosan összefonódó – történetet hallhatunk Motoma Csidzsiváról, aki szintén a jó halál kegyelmét remélve jött az Iji-házhoz, de sorsa nem várt fordulatot vett. Mindez csak a kezdet…

Vészjósló és feszültségteljes képekben jelenik meg előttünk Hansziro Tsugumo drámája, melyben a múlt és a jelen összefonódása lassan bontakoztatja ki a *rónin* valódi szándékát. A vég-