

Sorrett

Ha király vagy, tedd is ki önmagad,
Ugyanaz a nap fog ragyogni rád,
Sugarcit mivel se add alább,
Zajtalan jelen-múlva áll-halad:

Áll-halad jelen-múlva, általad,
Ragyogni fogsz, ha színén leng csuhád,
Ismerjük götben álló onlopát
Késő delének, mely éjjel farad:

Zilált kergét nem kocsihaj hajtja
Olvadt-fagyott tördjén ablaknyi holdnak,
Le gördülnek, többé-sem folyva vissza,

Talán e vissza-fogsáp, mit kókolnak
Ámult-mabaden, egymáshoz taszítva,
Nem kérdészetten lengvén már a holtak.

Tábori Dező

Huszárik Zoltán ravatalánál*



A Művelődési Minisztérium, a MAFILM, a filmszakmai vállalatok és intézmények munkatársai megbízásából kell búcsúszót mondanom Huszárik Zoltán filmrendező, Balázs Béla-díjas érdemes művészünk ravatalánál.

Szokás és illendőség szerint most szomorú leltárt kellene készítenünk munkásságáról; végigkövetve élete és művészete állomásait. Huszárik Zoltán pályájához azonban nem illeszkedik ez a szabályos megközelítés. Amit B. Nagy László a *Szindbád*-ról, Huszárik főművéről leírt, immár a lezárt,

* Elhangzott a Farkasréti temetőben, 1981. október 21-én. A búcsúszertartás után Huszárik Zoltánt szülőfalujában, Domonyban temették el.

teljes és egész életműre érvényesen hangzik: „Olyan radikális törvénybontás, illetve új törvényrend megteremtése, amire tudtommal még nem volt példa a kortársi filmművészetben”. Új törvényrendet régóta királyok szoktak szabni. S valóban: királyi nemzetségben — Nagy László, Latinovits Zoltán, Kondor Béla nemzetségében — találjuk Huszárik Zoltán szellemi rokonait. Költő-király, színész-király, festő-király. Ebbe a rokonságba nem kerülhetett filmművész sem rangon alul. Csak úgy, ha a maga mesterségében szintén bebizonyította, hogy legkiválóbb tehetségeiben mire képes ez a nemzedék, ha a különös képesség elhivatottság-tudattal és megvesztegethetetlen igényességgel társulva, a népi kultúra hagyományaiból s a nép mai életéből merítve, a világot befogó egyetemességig emelkedik — itt és ebben a korban: Magyarországon, a szocializmus korszakában! — Még az általunk igazságtalanul korainak érzett halálban is az előbb emlegetett testvér-királyfiak sorsközössége látszik. Szinte mintha megbeszélték volna, hogy a bizonyításhoz nem elegendő maga az alkotás, hanem mértékké kell válni. Hiteles méterrúdnak pedig — legalábbis ezen a tájon — eleven fa nemigen fogadható el, bármilyen egyenes a törzse — az még nyúlhat, hajolhat, korhadozhat is esetleg — vélekednek, vélekedünk. Így hát korai halálukkal művészetüket egyszeriben iridium-platina-rúddá változtatták, a Sèvres-ben örzött méterhez hasonlatossá. Így őrizzük ezután már Huszárik Zoltán filmjeit is — üveg alatt —, az előbb említett testvér-királyfiak művei mellett, új művészetünk etalon-értékeinek képzeletbeli trezorjában.

De miképp is válhatna iridium-platina-rúddá bármely filmkészítő műve? Hiszen tudjuk, — sokszor, jogosan elmondják —, hogy a filmművészet hordozó anyaga ijesz-



Szindbád (1971)

tően mulandó, a film hamar megöregszik. Ez általában igaz, de nem érvényes azokra a szalagokra, amelyekre Huszárik Zoltán szemének-szellemének fénymérője és kamerája exponált képeket. Azok időszerűek lesznek mindaddig, amíg élni fognak a Földön öregasszonyok és lovak, amíg az ember életét — á piacere — „tetszés sze-

rinti” halálnemek fenyegetik, amíg az emberi képzelet képes lesz Szindbád szépvágyó utazásaira, amíg lesznek, akik Csontváry képeitől megigézve, azt is meg akarják érteni: milyen démonokkal kell a művésznak az igaz kifejezésért — az embereket gazdagító élményért — megküzdenie. Az ilyen filmek megmaradnak fiatalnak —

tehát: Huszárik Zoltán filmjei megmaradnak.

Tékozlóan él — mondtuk neki, mondtuk róla, amíg élt. Most, hogy már nem él, a döbbenettől megfordul bennünk a mondat: vajon valóban tékozlóan élt és dolgozott, nem inkább szigorú-takarékosan? Amikor a világon évente 5000 mozifilm, 10 000 rövidfilm és százezernyi tv-film pályázik a művészet rangjára —, akkor nagyon szigorú a rosta: mi maradhat meg ebből. A legszigorúbb válogatást a maga műveiben maga Huszárik Zoltán elvégezte: ami a rostán kihullhatna, azt el sem készítette. „Összes műve” nincs, csak „válogatott műveit” alkotta meg.

Esendő életében akárhányszor megeshetett, hogy egy ingben-egy nadrágban lakott, minden vagyona a válltáskájában volt —, de az igénytelenséggel, az „arany közepser”-rel soha meg nem alkudott.

Lex vitae: az élet törvénye — írta címként a nagy hittel most kezdett filmje élére. Miután az *Elégiá*-ban, a *Szindbád*-ban, a *Csontváry*-ban, az *A piacere*-ben legyőzte a halált (s ehhez képest érvénytelennek tekinthetjük, hogy a küzdőtérén kívül, orvul, álmában egy infarktus mégis megállította a szívét) — tehát a halál legyőzése után, az élet törvényét akarta rögzíteni, ahogy ez most éppen Bábolnán, az ottani emberek sorsában ölelte föltárulkozik. A filmprogram filozófiai és költői megközelítéseként közreadott jegyzeteit egy Marx Károly idézettel zárta: „Hogy forradalom legyen, a gazdagság és a műveltség abszolút szükséges gyakorlati feltétel.” Igen, ő is így gondolta, ilyen magas igénnyel — és nem adta alább.

Igaza volt-e kérdezhetnénk? „Kinek van igaza?” — kérdezte Nagy László, a költő-testvér-csillag, Huszárik Zoltán Szindbád-ján tűnődve: „Kinek van igaza? A szindbádi lángnak, vagy a kriptáig lehűlő fokozatoknak? Ha neked emberi a mértéktartás, az igénytelenség, nekem emberi a magasra

csavart láng. Emberek vagyunk, s meghalunk mindenképpen. De jobb, ha az aszszonyok hajsarlója vágja el a torkom. Jobb, ha alvado kokárdát üt számra a veszély, mintsem lepecsételt szájjal járjak. Mert lezárva megromlik bennem a szerelem, kő lesz a szeretet, értéktelen a bánat. Ebben az átmeneti korban. Mondja Szindbád.”

Huszárik Zoltánnak igaza volt, hogy a maga törvényei szerint élte az életét. Kezében a remegő cigaretta, keserű mosolyra ráncolt arca megannyiszor figyelmeztetett, ha köznapi buzgólkodásunkban a tisztas közép-szert rangjánál magasabbra értékeltük. Így tett a film világában, de nemcsak ott, hanem a mai magyar képzőművészet, költészet és színművészet világában is. Hogy szigorú mércéje-kritikája miatt bárhol haragosa lett volna — arról mégsem tudok. Mindenki szerette. Hasonlóan az említett testvér-királyfiakhoz: csoportokba, klikkekbe sosem tartozott; kisajátítani halála után is legfeljebb igazságtalanul lehet. Egy intézmény volt egymaga, melynek neve ez volt: Huszárik Zoli.

Ezt a mindig-minőség-elvű, fegyvertelen szigorúságot műveiben és emlékében elpörlőhetetlen örökségként hagyta ránk. Mégis nehéz beletörödni, mégis nehéz lesz megszokni, hogy ezután Huszárik Zoltán kedves, vézna testi mivolta nélkül lesz jelen az egyetemes filmművészetben és a magyar kultúrában.

Drága Zoli! Mi, akik itt állunk a koporsódnál, s még nagyon sokan, akik most rád gondolnak, filmesek és filmrajongók, Magyarországon és külföldön: mind büszkék vagyunk s leszünk arra, hogy kortársaid lehettünk és barátainak tudhattuk magunkat. És köszönjük a barátságodat. Életed emlékét, műveid mértékét, mint többre, jobbra, egyetemesebbre, az emberi és művészi teljességre ösztökélő, lelkiismeretünket *nyugtalanító* erőt fogjuk megőrizni — efelől nyugodjál békében!

Szabó B. István



Elégia (1965)

A Magyar Film- és Tv-művészek Szövetsége, a filmgyári kollégák, a barátok, főiskolai évfolyamtársaid nevében búcsúzom tőled, Huszárik Zoltán, régi barátom.

Már negyedévesek voltunk, mikor hozánk kerültél. Gyanakodva figyeltünk, mint a bukott angyalokat szokás. Örökmozgó, üres papírokra firkáló, állandóan rohanó filmes voltál. Három elvégzett év után kuláclistára került a család, s Téged eltanácsolt az egyetem, s hiába volt a sok papír, hogy özvegy édesanyád szükségét szenved és szegény, az ajtók csak kifelé nyíltak akkortájt, s aztán hét kemény év küzdelem, hogy igazad, elhivatottságod, tehetséged újra megnyissa a főiskola kapuját.

Képügnök, olajbányász, segédmunkás voltál, aztán ügyelő a Filmgyárban, ahol akadt néhány barát, akik tudták: Huszáriknak ezen a pályán a helye.

Vonzó egyénisége mindenkit meghódított: világosítókat, díszletfestőket, kollégákat, bűhnéseket.

Talán mindannyian örzünk egy-egy gra-

fikát, vázlatot otthon a falon, hogy emlékezzünk rá, milyen tékozlón szórta szét vékony, ideges kezével mindazt, amit a világból befogadott, látott s láttatott: szükségét, boldogságot, szerelmet, barátságot, s a fájdalmat, a szenvedést é a halált.

A teljes világ ábrázolása kísértette egész pályája során. Megmutatni a természetet és benne az embert, a fátyolos Holdat, a víz-esés zaját, barázdált arcokat, fényes női tekintetet, a szerelem gyönyörűségét, az utazó hazátlanságát, a változó, gazdag és gyönyörű világot, az életet és az elmúlást.

Megtanított minket, hogy meglássuk a tavasz sugarában egy hőember halálát, a szerelemben az elválást, az élet örömeiben a magányt.

Ha az Ő tekintetével nézünk, az egészet látjuk, s szíven ütnek a részletek. Felhők, lovak, asszonyok, kitömött madarak, hegedűs és félelem, hogy kevés a megállíthatatlan idő a világ rendekbe rakására.

Lovakat és embereket hajtanak a vágóhídra, vasrácsos ablakok mögül üveges te-



Szindbád (1971)

kintetek néznek önmagukba. Mennyit láthatunk magunkból és mennyit mutathatunk? Hajtjuk, fésűk, csipők vonalából hogyan fehéríti ki a bőrt a halál?

Az évszakok könnyörtelen váltakozásának rendjében Taormina fölött riadt iramban hová rohannak a felhők?

Ennyi törvény és törvénytelenység között hogy maradhat az ember szabad?

Mert te szabad voltál, s a szabadság szerelmese. Leköthetetlen, leláncolhatatlan, hűtlen a hűségben, mindenhol otthonlévő és máshol lévő egyszerre, nadrárgzsebből kikandikáló ibolyacsokorral fázósan toporgó és idegen ágyakban nyugodtan álmodó. Drága és utánozhatatlan szabadság volt a tiéd, aggódó szemek kísérték, óvó kezek takartak, a szeretet megkötött, a hiánya fájt.

Az életművet számba venni a mi leckénk maradt. Huszárik Zoltán, a képzőművész-filmművész bemutatása ránk vár. Mozik-

ban, kiállításokon találja meg újabb barátait, és hogy ne lengjék be hamis legendák, ne tapadjanak hozzá kétes utánczók, ezt csak a művek élete adja meg alkotójuknak.

Terveket, megkezdett beszélgetéseket szakított meg egy makacs, újabb dobbanásra hajthatatlan izomköteg, a szív. Rettegget hallgatjuk saját szívünk verését, hisz Ő közülünk való volt, s most eggyel kevesebben vagyunk.

A világ filmművészete, s közössége olyan állhatatos filmművészt vesztett el Huszárik Zoltán személyében, aki teljes életét szentelte a műnek. S tömegtermelésre berendezkedett korunk, ahol a kidolgozott, öntörvényű művek jelentik az ünnepet, olyan kötelezettséget ró ránk, hogy újra gondoljuk alkotói módszereit. S tanuljuk tisztelni a visszafordíthatatlan és könnyörtelen időt.

Isten veled, drága barátom.

Kardos Ferenc

Az élet kicsapongó igenlése

Huszárik Zoltán meghalt, érthetetlen módon. Temették. Hiszen el kell hantolni a halottakat. Sírni próbáltam, szerettem. Barátom volt. Nem tudtam kipréselni a szememből egy könnyet sem. Nem ment. Annyira hihetetlen volt, hogy Z., aki nemrég ott állt otthonom belső lépcsőjénél, kedves szájmozgásával szölongatva feleségemet — nincs többé. Sehogy sincs, se egy taxiban, se Delvaux-képeket nézegetve, semmilyen testi mivoltában. Amikor a merev újságbetűket megláttam, kinyomtatva, hogy *elhuny*t, a nyomdafesték fekete szaga ütött orromba: baromság. Az újság vegyi betűi hányingert keltettek bennem —, ez az élő, drága, meleg test nem lehet a befejezettség martaléka.

A temetésen egy tömbben álltak a rokonok. Az ősök. Kemény, fekete paraszti mivoltukban — a *Csontváry*-filmben idézett, odaadhatatlan bársonymellényben. Mint egy össze nem szövetkezett, de elszánt öltözetben, melyből ez a világba lengő vékony férfiú megszületett. Paraszti páncélban, rettenetes sírásban. S fölöttük szállt Huszárik Zoltán, ez a különös férfiú.

Chagall-kép? Rossz és kevés a hasonlat. Mégis megdöbbenett, ahogy halálában is kiszárvált valami tündöklő örökkévalóságba ez a filmember. Törekeny alakjával a művészet arisztokratikus, isteni magasába. A túlfinomult idegrezgések magasába — a masszív, fekete ruhás földből.

Aztán visszalüktettek filmjei, az éteri magasságba emelkedő filmasszociációi —, hogy visszarántsanak az aszódi földre. Minden igaz! Minden költői gyönyörűsége

ide rántott vissza: a komorfekete ruhás őseihez, a süvítő parasztmúlt csodálatosságaihoz. H. Z. nem a kitalált filmek bajnokaként csinálta filmjeit —, hanem súlyos és valódi varjúrebbenéssel röpült a maga elérhetetlen ege felé.

Legbenső barátainkat — haló porukban is — meg akarjuk fejteni. Az igazságukat, a technikájukat, a módszereiket. Nyomozunk — halálukban is.

H. Z. a földről szárnyalt föl. Mint filmjeinek szimbolikus madarai. Minden innen származik — a múltból. Zuhognak, csapdosnak a kezdő filmsorok fekete robbanású madarai — otthonról. Hiszen H. Z. filmjei — asszociációk.

Nem volt dramaturgiája. Nem azon alapultak filmjei, hogy itt egy fordulat, ott egy. Östehetség emlékképei voltak, melyeket filmre akart álmodni.

A *Csontváry*-film készítésének egy nehéz szakaszában nagyon kedvesen megkért arra, hogy önmaga által kátyúba ítélt filmanyagával kezdenénk valamit. Örömmel vállalkoztam rá — szerettem, nagyra bocsúltem. Mindenben egyetértettünk, s talán szerette is az írástechnikámat. Sokszor idézte az általa is nagyon kedvelt Rilke-verset, melyet én fordítottam, „Az iszákos dalát”. Utolsó verseskötetem borítóját maga kérve készítette. Majd én... Vele... helyrebillentjük a sok éve gyötört Csontváry témát. Egy húron pendülünk... Megvallom, három hét próbálkozása után abbahagytam. Nem azért, mert nem találtuk meg egymást: Zoli már az egekben járt. Egekben? Saját múltja zakatolt benne,

régióba szabadult súlyosan verdeső asszociációi égtek. Semmi mást nem akart, mint ezeket filmre vinni.

Így is tette. Tulajdonképpen nem is tehetett másként. Ős-múltját akarta megfilmesíteni. Személyes, szuverén múltját — melyhez a filmezés csak eszköz volt. Isteni szerencse, hogy ezekből a súlyokból film lett.

Most sorjában megnéztem alapfilmjeit. Nem is tudom, mi történt velem. Néztem és néztem...

Eszembe se jutott, hogy regisztráljam őket. Belenéztem. Beleültem. Minden személyes barátságot elfeledtem közben — fölörpített. Már nem voltam én, már nem volt ő — fluidális energiába vont. Mintha vákuum szippantott volna be. Miféle? Nem tudom megmondani. A legtöbb nagy film (most Bergman-, Fellini-szinten értem) egy-egy jó csapás az életünkben. Odasújt. Kibont. Valamilyen életösszefüggést sugall, összeránt. Mint valami hatalmas regény, egy kicsit életünk áttetsző magyarázata.

A H.-filmek beszippantottak. Mint egy sajátságos vákuum: hogy költőileg fejezem ki magam — az őszbe emeltek. Isten őszébe? Éppen hullanak a falevelek, éppen fölcsapnak a sereges varjak, éppen dobognak a csapzott szőrű lovak, sugároznak a temető vaskeresztjei. Ragyognak az elmúlás jégcsapjai. Mint a lezuhanó falevelek keresztrejtvényei. Megfejtjük? A halál.

Igen. A halál titokzatos dramaturgiája dolgozott ezekben a filmekben. Az élet, a nők, a hősiesség csodálkoznivalójában.

H. Z. filmjeiben ott van a halál. A nagyon mély halál, nem az egyszerű, kedélyes elmúlás: hanem a halállal szembeszegzett, folyamatos szépségű halál, mely csodálatos módon az élet kicsapongó igénylése. Erre a kottára, motívumra játszatta a filmjeit.

Kiket nem ölt meg H. Z. a filmjeiben? Mindenkit megölt. (Elégetvén önmagát is.) Megölte a lovakat, a világháborús katoná-

kat, a súlyos léptű öregasszonyokat — még a temetőket is megölte: hogy halálukban fényt adjanak az életnek. Csupa fény! Csupa fény a szerelemnek, a dobogó lovaknak, a futkosó katonáknak, a hóban hemperedő asszonyoknak, alig akad filmes, aki ennyi fényt adott volna a heroikus mulandóságnak, aki ennyi hitet adott volna a szakadatlan elmúlásnak. Ebben látom az eltemetett H. Z.-unk embermélyi titkát: a halálról diskurálván velünk, életcsodálatra tanított tündökölve.

Mi az *Elégia*? Elégia. Kipusztuló társunkról, a fehér, fényben elúszó lóról, akit megölnek — hogy ezerszeresen éljen, mint az arénák vértanúi. Végeláthatatlanul, lelkünk sztyeppéin, vágóhidjaink vérvillámos szem-erezetén. H. Z. nem csinált szimbolikus filmeket. Ha valami idegen volt tőle, az a parabola. A „gondoljátok úgy, ahogy illik”. Uram bocsá’, az eszébe sem jutott. Benne *csak* fölgyülemlett. Fölgyülemlett, mint költőben a csomó: valamit mondani szeretnék a csomóról... Hogy ezt, vagy azt? Kutya-fene. Ló-fene. A ló magánya nem úgy volt a ló magánya, hogy otthon a kispolgári ágyban fölriadjon a kispolgár: mi is lovak vagyunk. Isten őrizz! Ő a lóról beszélt, az ő lóhaláláról.

Amerigo Tot emléklakettjében sem a munkás-munkálkodó művészről beszélt, hanem a vas-Krisztust fémcsipesszel törő emberroppanás folyamatos halhatatlanságáról. A földrokonok emberihletéről.

A *Capriccio*-ban elolvadnak a gyerekrakta hóemberek. A hóemberek halhatatlansága? Mondjam ezt?

Az *A piacere* kellemetlen bohózmányában morbidül ijesztget bennünket a múlt és jövő halállal. Össze-vissza forgatva belsőnket?

Mit akart mondani H. Z.? A halált.

No, nem azt a filozófiát, sem a keresztényt, sem a megnyugtatót, sem az ellenállót, hanem a végtelen nagy mérlegén himbálózó életerőt, melynek halálkút a mélye.

Egyetlen egyszer vállalkozott arra, hogy összegezze halál-zseni tudományát, a *Csontváry*-ban. Nem sikerült teljesen. Összeszaladt benne a zsenitudomány világ-megfejtése, hogy sosem volt nagyságú Csontvárynkban kiadja a lelkét. Ebben a torzómonumentálisban isteni karjainál véghetetlenebbre tágitott ezervilágot összefogjon. Recsegnek a karok. De miért? Gondoljunk bele az alapcsontváry hasonképzetébe, mely világokat van hivatva befogni. Mit akart H. Z.? Mindent akart. Olyasmit, ami nem fér el filmen. Magyar zsenikolosszust megjeleníteni a körülmények zsenicsapdájában, a XX. század filmnyirbáló ollórengetegében. Mintha egyszerre száz — bábeli — nyelven beszélnénk, filmnyelven. Ahogy világos: Csontváryt akarta érzékelteni, Csontváry köntösébe bújt Latinovitsban (aki filmfélbeszakadtan kipusztult mellőle), miközben saját — bohócalteregőjével megvert — magánsorsát is el akarta mondani Magyarországra, Kelet-Európa sorsa mellett — az összefoghatatlanságig heroikus igényével. Bármily furcsa, amíg Latinovits élt — erre volt titokzatos, személyi garancia. Társ a társban, energia az energiában, személy a személyben. Nem is csak a kettős, de hármas személyiségű film ihlette. Így kapkodott az elhalt Latinovits után — mindenféle akadály miatt Csontváryhoz csak külső hasonmást talált. Látomása ezen a szomorúan egyedi ponton megfeneklett — zseniális és a filmtörténetünkbe így is beleírt módon. Magánjelenetei óhatatlanul megbicsaklottak, ám a film festői legyezője így is világokra nyílt.

Sokkal nagyobb szerencséje volt a *Szindbád*-dal. Krúdyval, Latinovitscsal. Halhatatlan filmköltészetet festett. Nem is lehet filmnyelven beszélni róla. Bizonyára úgy marad meg a filmköltészetben, mint világ-raszóló alkotás. Ilyen filmet senki sem csinált a világon. Mit mond ez a film? Éppenséggel — mindent.

Filmből még nem áradt ennyi költészet. Ennyi — összevághatatlan — emberrezzetés. Tettenérhetjük benne H. Z. olyan alkotmányfoglalatót, mi életértelmező költészetét Ady — no persze Krúdy — s ember tudományú világköltők verssorainak köszönheti. Alig akarózik megfejteni. Hiszen nem is megfejtese — a szépsége a megfejtese.

Krúdy nagyságához méltóan nem kis történetekre tördelt filmeseményeket tár elénk, hanem a halálba vonuló lófogató millió fényszikrára bomló embercsillogását. Ilyen reális dramaturgia nincs: ez a halál ihletes dramaturgiája.

H. Z. belebolondult lepkeként szerette a halált, melynek előszobájában ezerszeres az élet. Ezerszeres az érzékenység, a nőszerelem, az az orgonazúgás, mely zuhanásában is fölível a katartikus tágasságba és társaságba.

A *Tisztelet az öregasszonyoknak* című filmjében jönnek a nehézléptű öregek. Jönnek a fásor fényzőnében — vallásos énekkel „közelebb-közelebb”. Meghalva közelednek. Gyászolja ünnepelnek. Halálosan — élnek. Jönnek föl, mint a legyőzhetlen hadsereg a halál temetődombjára; H. Z. örök motívumdombja: a temető. Oda gyűlnek be az élők, oda vágtatnak a lovak, oda szerelmeskednek a női meztelen testek, oda röpülnek a varjak, oda mendegélnek az emlékezők, a visszahívogatók (a filmtörténet egyik legszebb mozdulata a levegőben kapirgáló öreganya fiát visszacsalogató mozdulata), az öregasszonyok, a mindent kibírók, az anyák, a szeretők. Temetőfilm — minden filmje temetőfilm. Vas temetőkereszt, halálszerelmek, hópusztulás, szerelempont. Ide tart az ember.

H. Z. filmjei a halálról szólnak. A halál kamerájával vannak fölvéve. Ez tulajdonképpen rettenetes. Tulajdonképpen elviselhetetlen. Elviselhetetlen az ember halála, a ló halála, a szerelmes arcok halála, a hóember halála. A saját halálunk.

H. Z. filmjeiben mégis az a csodálatos, hogy az alkotó génikus halálérintkezésében megérint a felülmúlhatatlan élet föl-szárnyaló ihlete. Megvált minket? Megváltja önmagát? Ez azért erős kifejezés. De erősebb kifejezést is tudok: ihletet ad a halállal — az életünknek.

A *Szindbád* ürügyén nemcsak barátilag, de szakmailag is beszélgetvén vele, említette, hogy *Szindbád*-ja a bevett rendszerű osztályozáson „C” kategóriát ért el (hazai erkölcsi és anyagi értékelést illetően), miszerint nagy film, csoda-film, de nem hordozza az aktív társadalmi mondanivalókat, így csúszott a harmadik kategóriába.

Már akkor elgondolkoztam a kategorizáláson, s az ítéleten. (Meg sem említem, milyen filmek értek el akkoriban „A” kategóriát.) Elgondolkoztató volt az odaítélő bizottság kultúrszocializmusa. Milyen remekművek születtek H. Z. *Szindbád*-ja mellett, melyek megérdemelték az „A” minősítést?

S itt, csak futólag, egy belemagyarázási technikára akarok utalni. Néppolitika-technikára. Ti. a fensőbbeséges zsüri aktuáltársadalmi szempontok alapján ítélkezett. Milyen közvetlen hatása van egy filmnek társadalmi tudatunk alakulására? S belegondolván, igazat kell adnunk a nagytiszteletű zsüri értékelésének.

Ti. gondoljunk bele, milyen társadalompolitikai hasznosságot tulajdoníthatott az ítélő bizottság a *Szindbád*-nak? Egyáltalán egy hófúttá Huszárik-filmnek? Hogyan tudom belemagyarázni a legnagyobb jóakarrattal is a *Szindbád*-ba a jelen (vagy múlt) társadalmi harcainak a jelentőségét? Milyen társadalmi jelentőséget tulajdoníthatok a ködben korcsolyázó életnőnek? Groteszkre fordítva a hangot: milyen társadalmi szerepet, tudatformáló erőt tulajdoníthatok a hóban föl villanó nőaktnak? Az ibolyahalálos lánynak? Az öregasszonyok közé feküdt halál-Szindbádnak? A kisvendéglő arany húslevesébe kanalazó bajuszférfinak?

Az öregségét szerelembe mentő színpadmáminak? Az ablakon átnéző szerelemtárgyoló nőnek? A bordélynagysád anya-Majmunkának? Durva szóval — milyen „társadalmi” mondanivalót magyarázzak bele az óbudai kerthelyiségben kalapbillenés-szerelmű gyárosasszony szerelemnosztalgiajába?

Marhaság. Utólag — marhaság. Vagy ki-gondolt marhaság.

Ma már — halálosan — tudni véljük, hogy a „társadalmi” mondanivalót nem egyszerűen az ún. társadalmi mondandók hordozzák. Az effajta aktualizálás — naivitás, vagy jól bevált — sokszor tehetségtelenek számára fönttartott — szellemi erőszak. Ám mi szabadságban élünk.

Ma már — H. Z. szomorú jelenléte nélkül — érzékeljük, hogy a „társadalmi” mondanivaló nem egyszerűen aktuáltémák ütköztetése. H. Z. ma már talán „A” kategóriába is kerülhetne.

Ha már lelkéből leledzett filmeket csinált — soha nem látott világszínvonalon — a magyar filmgyártásban. Hogy nem egyszerűen társadalmi patika-kérdéseket akart megoldani? Nem gyárpolitikai gondokat? Talán megbocsátjuk neki. Adminisztrációban, kategorizálásban. Hogy varjakról, lovakról, temetőkeresztekről, öregasszonyokról, hőemberekről, szerelemizzásokról, zsenifestményekről, belső bolondosságokról, megfélelbebezhetetlen magyar tájakról, ösgondolatokról beszélt a filmjeiben. Megbocsátjuk kinagyított virágasszociációit, aranyleves-csöppjeit, akt-hentergetőzéseit, sejtelmes én-küzdelmeit, ennek a magyar földnek felgőzölgő embertragédiáit és gyönyörűség-páráit, nem középiszkolás fokú intelmeit, senki más világfilmesre nem hasonlító festményeit, földből-éig szárnyaló arisztokratikus költészetét —, most, hogy visszatért a demokratikus földre, amelyből vétetett.

Gyurkovics Tibor

Értékelések

IDŐTLEN MELLÉRENDELÉS

(..) A *Szindbád* — talán nem felesleges ezt többször is megjegyezni — teljességre törekvő, totalitásban gondolkodó film, amelynek anyagában a cselekvés és gondolkodás, az értelem és érzelem, a lehetőség és valóság pólusai között hánykolódó mai (mindenkori) ember dilemmái rendeződnek egymás mellé. Nagyszerű film, a szó minden értelmében az, számomra a legszebb magyar filmek közül való, és inkább abban vagyok bizonytalan, hogy miért nem remekmű. Talán a mellérendelés magasabb fokozatain még erőteljesebben érvényesülhetne mindenséget kísértő vibrálása, talán a magyar múlt és kultúra, a magyar történelem és társadalom mitologikusabb mélységei és messzeségei hiányoznak belőle. Egy nővel kevesebb, egy fagyönggyel, fésűvel, zöld köves gyűrűvel több — talán a végletek még nagyobb arányú széthúzása, az álom és a képzelet még furcsább bakugrásai megakadályozhatták volna, hogy a *Szindbád* helyenként túl szép vagy rétegeire különülő legyen, dekorativitásba tévedjen.

Így a teljesség íve a hóba rajzoló vizelet és a hazajáró lélek végpontjai között megmegtörik, el-elakad. De mindezt inkább a „talán” szintjén mondom, tartózkodó és általánosító megjegyzésként csupán. Ugyanígy az operatóri, dramaturgiai és színészi munkáról, mely újra csak nem választható külön: Sára Sándor, Dayka Margit és Latinovits Zoltán itt valóban alkotótárs. Latinovits különösen a bomlás — pusztulás — megtestesítésében remekel, de az egész figura hiteles, egy rendkívüli színészi pálya emlékezetes pontja.

Sára Sándor „ismerős” képei ezúttal — amennyire meg tudom ítélni — a színészi technika lehetőségeit is kihasználva, egyforma erővel vonultatják fel a köznapi realitásokat és az érzelmes, látomásos abszt-

rakciókat. A kordén fekvő halott (tetszhalott) Szindbáddal egy szürke ló poroszkál a Paál László tájaira emlékeztető vidéken, alvilági völgyön át — talán ezzel az egész filmnek képi-szerkezeti egységet adó bevezetővel jellemezhetném leginkább Sára munkáját. Vagy a búcsújáró öregasszonyok jelenetével, melynek felidézését befejezésül tartogattam, hiszen a film egyik csúcsa ez (kissé talán el is válik a film szövetétől), ahol a pusztulás, a halál a Szindbád köré fekvő, fölötté imádkozó asszonyokban testközelbe lopódzik. Sára itt igazán elemében van: a búcsújárás nagy totáljai és a közeli öreg arcokra, kezekre ugró képei egyaránt lenyűgözőek.

Krúdy a filmbeli jelenet nyersanyagát képező írásában — elemzésként is idézhetem — egy nőről ír, „aki álmában bizonyára égett napraforgótányér volt, és olajszagát féltette a seregélyektől”, egy lányféléről ír, akinek olyan furcsa termete van, „mint azoknak a kövér verebeknek, amelyek a nádfedelű, lóval vontatott malmok ereszeiben laknak”, és öregasszonyokról, akik megindulnak Szindbád felé a réten, „olyan alattomos lépésekkel, mintha csalánbokrok indultak volna meg az éjszakában”, és úgy terülnek köréje, „mint molyette öreg bekecsek”; Businéről ír, aki Szindbád fejénél arról mesél, hogy az ördögök „éjszakánként szerte járnak a világban”.

A búcsú-jelenet után már csak Szindbád halála van hátra; orgonafűjtatás közben éri a szívroham. Az orgonából kiszaladó levegő surrogó zaja, a falnak zuhanó Szindbád kinagyított tenyerében az ér lüktetése-megállása megrendítő (a jelenet első fele, a temploi szobrok és képek sora hosszadalmasnak tűnik), költői lezárása a filmnek, és felidézi a forgatókönyv író-munkatársának, Tornai Józsefnek *Krúdy*-versét, amelynek mellérendelő felsorolása így végződik: „és sehol nem létező idő / a toronyórán”.



Szindbád (1971)

Kísérletemet, hogy Huszárik Zoltán filmjét megközelítsem, aligha hagyhatnám abba alkalmasabb áthárítással. (Horgas Béla, *Filmkultúra*, 1971/6.)

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS FILM

(...) Huszáriknál a film elsősorban a kihagyások, a gesztusok, a lényegtelennek tűnő dolgok és tárgyak drámai funkciójába

állításának a művészete. Míg a képzőművészeti alkotásokat különböző időközökben és gyorsasággal nézhetjük, és tetszés szerint emelhetünk ki belőlük egy-egy részletet, a filmnél erre általában nincs mód. A nézőnek a rendező megszabta tempóhoz és logikához kell igazodnia. Huszárik sosem lezárt folyamatokat ábrázol, hanem igyekszik a nézőt bevonni a természet, a gondolat és az idő mozgásainak a nyomkövetésébe.

Felbontja a hagyományos film egysíkú képeit azzal, hogy összekeveri több érzéstartomány benyomásait egy képbe. Ezt a képi többszólamúságot úgy éri el, hogy a mozgóképeket villanásnyi rövidségű állóképekkel keveri, szinte a végletekig fejlesztve a képek felbontásának folyamatát. Az éles körvonalak helyét olykor elmosódó színfoltok veszik át; nem annyira látható, mint inkább csak érezhető képeket alkot, amelyek az érzékek szinte „rendezetlenül” egybeolvadó összhatására törekszenek, helyt adva egyfajta zeneszerű hullámozásnak és az öntörvényű hangulatoknak. Egyes filmképei valóságos festményeknek hatnak, de nem valamilyen mozivászonra dermedt reprodukcióként, hanem a „látvány logikájának” megfelelően. Filmjeit szerkezeti feszességgel, de nem egyenes vonalú, kronologikus logikával építi föl. Így a filmek elején sohasem tudni, mi lesz a befejezés. Folyamatokat érzékeltet, ahogyan az ember gondolat- és érzelmvilága állandóan változó képekké villan át, illetve már eleve képek sorozatából indukálódott.

A képzőművészetek és a film — sajátos érintkezési pontjaik révén — termékenyen hatnak egymásra. A film úgy teremt minőségileg új képkultúrát, hogy a köznapi értelemben össze nem függő részleteket, a mondanivalónak megfelelően egységbe foglalja, és ezáltal filmszerű látásmódra is neveli a nézőt. A film ezzel ösztönzi is a képzőművészeteket, hiszen új megvilágításban láttatja a valóságot. Huszárik részlet-

finomságokkal, jelenségekkel, mély és gazdag reagálásokat képes kiváltani. A tárgyaknak igen fontos szerepet tulajdonít; Giorgio Morandi kompozícióihoz hasonlóan a tárgyak nála önmagukon túlmutató jelek. Filmjeiben a külső és a belső világ áthatják egymást; a ritmust és a színeket az emlékek szabályozzák (...) (*Menyhárt László, Művészet, 1975/9.*)

TISZTELET A POÉTÁKNAK

Végre sikerült megértenem, miért maradt annak idején feliben-harmadában Huszárik Zoltán *Szindbád*-járól írott kritikám. Láttam új poémáját, vagy tán inkább rekviemjét, a *Tisztelet az öregasszonyoknak* című „kisfilmet”. Ha a *Szindbád* a költészet dala volt, hát ez a fölmagasztosulása. Egy világ múlik el benne, pusztul el végérvényesen; valamiképp mégis fölragyog, az időtlenségbe párolódik. Ez az, amihez nem ér föl a kritika, a poézis újrateremtő csodájához. Akármilyen műfajban. A „közönséges” verselemzésekben többnyire kacag vagy dühöng a poétanép, s gyanítom, az olvasó is. Pedig ott csak szavak állnak szemben — szavakkal. Ám a kritika szavai, még ha szerény interpretációk is, elkerülhetetlenül belelátások, ha épp nem belemagyarázások. Ha pedig tiszta matematikai formulákban ragadjuk meg a verset, valami törvényt sikerült tán megragadnunk, de a lényeg: az esztétikum valahol jóvátehetetlenül elvész. Hát még a nem verbális művészetekben! Ki tudott egy *pas-de-deux*-t, egy Csontváry-vásznat tűrhetően szavakba áttenni? Elemezni — persze igen. Ám az analízis megint a formulákhoz vezet; itt egyetlen út csak a parafrázis lehetne, költészetre a költészet, akármilyen műfajban, még a kritikában is! Milyen szerencse, ha a kritikus maga is költő, mint volt Schelling (sajnos, csak fordításokban élvezhettem), vagy Csáth Géza, matematikus szigorú, mégis heveny lobogású zenekritikáival. A hallhatót, de szavakban leírhatatlant tudta ismét



Szindbád (1971)

(B. Müller Magda felvételei)

érzékelhetővé tenni, átszellemítve a gyarló és bizonytalan értelmű szavakat, amiképp a szerény, túlérzékeny Elek Artúr is, bár ő kissé tanáros-pedáns mondatok közé bújtatta mondandóját, mintha kötelezőnek érezte volna a kritikus professzionalizmus talárját. Mégis úgy hordta, mint valami átetsző fátylat, melyen át az elemzett mű lényege világított át...

Könnyű volt nekik, gondolom irigykedve. Könnyű, még ha rájuk is csapott — a tulajdon idegbajuk? Inkább a világ, s össze-roppantotta őket. Mint Huszárik paraszt-

asszonyait. Már mátkaságukban. S most, évtizedek múltán is vonszolják magukat, emlékeiket elhagyottan, roskatag házak kriptasötétjéből kilépve a zuhogó fénybe, a természet buja vadságába, a sugárözönbe, mely úgy veszi körül őket, mint Rimbaud halott katonáját, „a völgy alvóját” az élet eltűnhetetlen és eltűntethetetlen aurája. Nem oktanul emlegetem a Rimbaud-szonettet: a „kármin szélű lyuk” *A völgy alvójá*-nak oldalán, a vers csattanójában, Huszárik filmjébe is belerobban, hangosan és idegenül, mint a nemlét, a semmi elkerül-

hetetlen fenyegetése és valósága. A természet, az egyszerű emberi lét tiszta világába a történelem irracionális borzalmai. Képsorait is e robbanások közé feszíti, de az eljövendőt nyomban és vasmarokkal összekapcsolva és nyomatékosítva az elmúlttal, az esett öregasszonyok magára maradásának sűrített külokaival. Mint *A völgy alvóját*, ezeket az éppen csak élő vénségeket is a háború, a háborúk tették magányossá. Amint a szavak költője egyetlen, már-már természetesnek, harmonikusnak ható képpel jelez, az e filmpoémában — Huszárik nem tud beletörödni, még annyira se, mint a példavers alkotója — többször feldördülő üteg, világháborús villanások, fényes mátkaság, ihaj-csuhaj lakodalom, csak épp a dőlceg vőlegény feszít angyalbőrben...

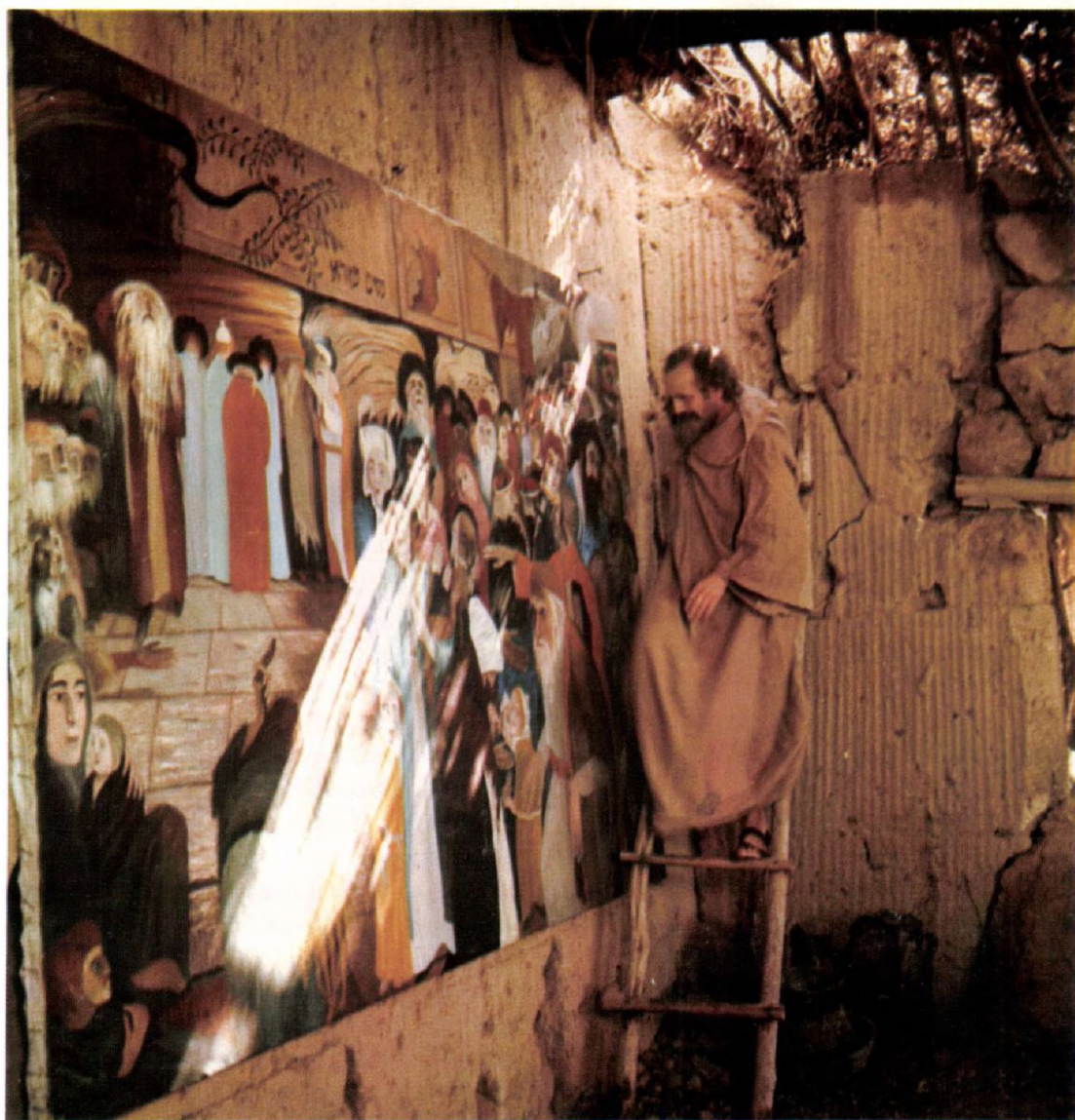
De ezek csak villanások. A film nagysága, költészete nem e fölényesen szerkesztett archív képekben rejlik, melyeket Jeney Zoltán súlyos zenéje emel fátumerőre; a lényeg e képek között van. Az öregasszonyok jelenében. „Te már elégtél!”, dördül rá a közöny az öregekre Weöres Sándor versében. Nos, Huszárik rekviemje a nemes és csöndes ellentmondást tartalmazza, azt is tartalmazza: a csúf, ráncos arcokat átszellemítő tekintetekben, az emberi jóság, mindent megértés tiszta pillantásaiban, a befelé révedés merengő elelenségében éppúgy, mint a fölcsillanó örömben, egy elröppenő madárraj láttán. Hol fecskék, másszor hollók — Huszárik ezt is tudja: a halál rettenetét s az elmúlást túlélő boldogságot egyszerre. Matrónai: élni tanítanak. Illetve az élet akarását, parancsát zuhogtatják a nézőre roszakatag mozdulataikkal. Borsópucolás: fele szem a szakajtó mellé hullik, de tenni kell. Tengerimorzsolás: két mankóval iparkodik a vékához a köszvényes öregasszony. Nem magáért, nem is a munkáért. Mutatni se kell a megcsappant jószágot — tán az egyetlen. Igen, annak, ha már ember nincs...

S mindezt, mint írtam, a természet dús

pompája övezi, ellenpontozza és emeli meg, még inkább nyomatékosítva az alapvető ellenszegülést a történelem irreálisával, a háborúk természetellenességével. Panteizmus? Aki ilyet állít, jobb, ha a W. C.-lira elemzésével foglalkozik. Az is érdekes, és végtére a gondolkozásához illő tárgyat talál. Mert itt a természet is átszellemül, mégpedig egy fiatal operatőr, Jankura Péter kamerája révén. Jankura Sára Sándor tanítványa; a *Szindbád* egy részletét ő forgatta. E kisfilmben a tanítvány már szuverén művész, anélkül hogy megtagadná mesterét. A zászlóhányó cirok ezüstszíneit, a zöld megszámlálhatatlan árnyalatát látva, érzékeljük a különbséget: Sára robusztus, Jankura lebegő. A színhatások olyan finomságát érte el, amit eddig még nem tapasztalhattunk. A kontrasztok, a nyersebb komplementaritás teljesen idegen tőle. A színesfilm tomboló, vegykonyhán kipepecselt irreálisát ő az átmenetek gondos kidolgozásával, impresszionista finomságú színkezelésével játssza ki, teszi emberivé és szellemivé egyszerre.

Tisztelet az öregasszonyoknak: először túlságosan is agitációs, fölöslegesen bőbeszédűnek éreztem ezt a címet. Ma már Huszáriknak adok igazat: tisztelet jár azoknak, akik elhagyottan, a sír szélén, a temetés fejfaledő pillanatában is, össze-roppant gerinccel, golyvával, köszvénygyel, s ki tudja, hányféle testi és lelki nyavalyával, de tartják maguk! Ez a *tartás* — a művésze és „modelljei” — viszi túl Huszárik rekviemjét az elmúláson a poézis öröklétébe. S aki kapott már halálos sebet, ha tán nem is a testére, jó hasznát veheti ennek az üzenetnek. Minél frissebb a seb, annál inkább. Igen, még a megsemmisülés is le-tromfolható!

Hadd jegyezzem még ide, hogy a *Tisztelet az öregasszonyoknak* nem előzménytelen a magyar filmművészetben. Méltó előddel dicsekedhetünk, a *Kelj fel és járj* című poémával, mely egy pesti elfekvőben, feke-



Csontváry (1980)

(Markovics Ferenc felvételei)

te-fehérben, illetve a miliőhöz, az állapothoz illőn a szürke finom árnyalataiban mondta ugyanazt, mint most Huszárik. Persze nem ugyanúgy. Rendezője Zolnay Pál, operatőre Ragályi Elemér volt. Annak idején szoltunk is róla, bár tudatlanul a csapásról, tán gondatlanabban, mint ama film érdemelte volna. Eggyel több ok, hogy most

ne legyen rövid az emlékezetünk! S ha Huszárik tiszteletet követel az öregasszonyoknak, hadd mondjam, hogy kijár ugyanez a poétáknak is. Kivált, ha a filmből, e vésszen gúzsba kötött közegből csikarják elő a poézist! (B. Nagy László; *Élet és Irodalom*, 1972. 35. sz.)

Szindbád kalandja

Noteszlapok ezek a sorok. Még pontosabban: egy határidő napló emlékeztető útjelzői. Munka közbeni töprengések, amiket minden konstrukció nélkül adok közre, bízva abban, hogy a készülő filmben helyet szorítanak maguknak.

„Első találkozásom alkalmával Krúdynál csak a mese ejtett rabul. Egy gáláns lovag tette a szépet, ette a jót, kóstolt bele a fonyadó avarba és a fanyar borokba. Az ódon városokat, szalonokat, kocsmákat színes nyomatként raktározta az emlékezet. Nyelvét is inkább andalító fuvolaszónak minősítettem, csak ahogy a műhöz és saját önismeretemhez közelítettem, akkor vettem észre, hogy nem a mese a lényeg, a hangja is többszólamú. Fátyolos közlése mögött ekkor éreztem meg a férfias szemérmet. S ahogy önmagamban tovább bogoztam, úgy távolodott a styl-romantikus behatároltságtól és érkezett meg napjainkba, ide is annyi titokkal, talánnyal, amivel már a jövőnek kell megbirkóznia.

Mit akar Szindbád? Személyiségének motívumai olyannyira terebélyesek, gazdagok, hogy a nagy életélvezők, a totális világra törekvők — mert ebben ez a fontos — mind megtalálhatók benne. Don Quijótén, Don Juanon át Gargantuáig, s hogy társadalmi helye, osztályszerepe se maradjon kitöltetlen, a lehetőségeiből kiszorult dzsentrifáradt helyzetfelismerése is benne van ebben az életanyagban. Mit akar Szindbád? Kérdeztem az előbb. Elsősorban élni, minden életközegben benne lenni — tájban, nőben, tárgyban, az ételek jó ízében, kifakult borospoharak tükrében, temetők mohos keresztjeiben. Az önalakítás sürgető igyekezete teremti meg tapasztalatainak tárházát, és állít paradox módon csapdát is egyúttal az igyekvőnek. Élni siet és túlhajtja az érzést. Állandó hely- és helyzetváltogatása a lélek helykeresése, a meg-

állapodás utáni vágy. Sajátos módon ezt a külön békét még a test sem képes megélni. Nem hagy maga után semmi mást, csak a pillanat szétroncsolt emlékműveit. Emlékfoszlányokat, szótöredékeket kap ajándékul az élettől, s ha megfejtteni igyekszik őket, s megy élete lelőhelyei után — képtelen egybekapcsolni a fogalmakat, szervesülni a megélt élettel — eredményként a kontaktus hiányát kapja, bábeli hangzavart, ahol mindenki mondja a magáét, mint a perces. Csak a csend megnyugtató, az élő szó értelmét veszítette. Néha a test még gondolkodik, megfakult szóvirágokba öltözteti modelljeit, de a beálló csendben ezek is szétporladnak. Kik vagyunk, mik vagyunk, hová megyünk? — kérdezte Gauguin, kérdezi változatlanul Szindbád is.

Az idő a legnagyobb ellenfelünk. Elrendezési szándékainkat lerombolja, a megértés lehetőségét elrabolja, őszinte kitarulkozásainkkal megfoszt az illúzió szabadságától. Sarokba szorít. Krúdy egész csatája, kételye, érvelése a viszonylatok megbízhatatlansága körül forog. Érdeklődése túlnövi vágyait, elképzeléseit. Minden új motívum, minden új helyzet egy új életlehetőség csíráját hordozza magában. Az élet nem csupán szépségeit, de profán igazságait is egyaránt magával hurcolja, így lesz a felismert igazság is ellenfelévé.

A képzelet kalodájában él az ember, megvonva a jelenidővel saját börtönének falait. Mit csinálhat? — Új cellasorokat formál falak nélkül, hogy aztán kapcsolatai újból körbefogják. Ezt a témát variálja tulajdonképpen egy életen át, viszonylagos szabadságot nem is élvez, csupán a színterek változásaiban, az emberi gesztusok esetlegességeiben. Szindbád nem csinál mást, mint felejteni, emlékezni akar, és újra élni, bizonyítva a létezés értelmét.



Szindbád (1971)

Minden új kapcsolata mellett azonban már egy megélt élet darabja áll. Mérlegelnie kellene — muszáj is —, de a megítélés pillanatában a dolgok már nem azonosak önmagukkal. Új helyzeteket kell megismernie, mert a világban nem járnak egyformán az órák.

Mindennek külön órája van. Az ember nem csupán a tényleges időt éli, de a múltját és a jövőjét is. Ha valaki is kísérletet tesz a megalkuvás nélküli életre, akkor számolnia kell ezzel. A lehetetlen megkísértése minden kaland Szindbádnál: felfedező öröme csupán az, hogy nevet adhat a nem ismert szigeteknek, s ezt hívják boldogságnak vagy szomorúságnak. A névadásnak ez a pillanata a tulajdonképpeni győzelem. Amit előlegül a tenyerébe rajzolt térképben kapott, azt kell végigjárnia — apály és dagály állandó változásaival —,

míg maga is rozsdamarttá válik, mint a temetők keresztrefeszített Krisztusai.

Mennyit időz a temetőkben! Az ember azt hinné, hogy csupán új találkahelyeket vizslat, vagy az elmúlásnak keres könnyen érthető, elsődleges jelképet. Találkahelyek ezek a temetők, annyiban, amennyiben a történelme őseit faggatja. Egy régész ás le itt, egy nyugtalan, kíváncsi ember, nem a koponyák, medencecsontok palentológiai izgalmaiért, de a koponyák mögötti cselekvések megélt titkaiért, polémiára kényszerítve a halottakat.

Nincs semmi borzongató Krúdy temetőiben. Persze ezek nem nekropolisok, inkább a régi törzsvendégek új találkahelyei. Az ember azt várja, hogy vérbő férfiai itt tovább kvaterkáznak, szomorú szemű asszonyai itt mosolyodnak el. Fátyolos nőit is szinte látogatóba hozza el, mintha ipára,



Csontváry (1980)

anyósra bízna a mustrát. A családi tanács útbaigazító észrevételeit várja ettől a ház-sír-tűznézőtől. Abban sincs semmi profán, ahogy szabódó, mégis odaadó kedveseit — akik csak addig élnek, amíg szeretnek — lefekteti a vadfűvel benőtt sírhantok között. Itt is, ilyenkor is a misztérium varázsol el: a szabadság teljességének pillanata, a születés és a halál szinte egymásra íródó megnyilatkozása.

S ha mégis annyira rossz, vajon miért nem jönnek vissza?

Valamit a konyhaművészetről. A zsigerek, nyelőcsövek, enzimek békés egymás mellett éléséről. Kapcsolatai, viszonylatai tulajdonképpen itt rendeződnek.

Kedélyvilága itt teremődik meg a pörköltnek, a tányér húsok, csillogó borok, habos sörök, fűszerek között, s ellenfeleivé is ők válnak. A szív, a máj, az epe, a gyomor egy ideig még kedvtelve élvezi ezt az eufóriát, hogy aztán később az áldozatok egyikévé meg legyőzőjüket.

Tárgyainkról: mulandóságunk tükreiről,

bűnjeleiről. Krúdynál minden emlékelem antropomorfizálódik, mint ahogy fordítva, eltárgyasul az ember is. Ezek a tárgyak — az égbekarcolt faágak, vagy papírra írt betűk — a film tulajdonképpeni építő kövei, vagy, hogy pontosabb legyek, ez a film építőanyaga. Imakönyvek kezdőbetűi, naptárak fakó bejegyzései, a csillagképek metafizikus jelentése, kiszáradt levelek, elvesztett hajtűk, elejtett zsebkendők, fényképek, életreceptek, sírkövek, elfonnyadt virágok, hóban égő gyertyák, gyűrűk csillogása, levelek, báli meghívók — mind-mind egy végrendelet leltárányagát képezik. A világ és a természet vagyonát. Ő maga leáldozó-

ban, itt hagyja nekünk a napfelkeltéket, a fáradt mosolyokat, virágok tűzét, paraszuknál talán még átmelegedhetünk.

Mit akar hát Szindbád? Kézjegyének megfelelni. Örökölni hagyni semmi mást, csak a tapasztalatokat, amivel az örökségváró éppúgy nem tud semmit sem kezdeni, mint az örökhagyó a sajátjaival. Végig kell járnia az életet, vaksötétben tapogatózva. Életvitele program, mert a halál bizonyosságával szemben az élet sokrétűségét, gazdagságát állítja szembe. (*Huszárik Zoltán Filmkultúra 1971/1.*)

HUSZÁRIK ZOLTÁN FILMJEI

Rövidfilmek:

1963 Groteszk

1965 Elégia (Magyar filmkritikusok különdíja, Budapest, 1966. — Kísérleti filmek kategóriájának fődíja, Oberhausen, 1966. — Kísérleti és játékfilm kategória díja, Miskolc, 1966. — Filmkritikusok díja, Miskolc, 1966.)

1967 Egy mentőorvos naplójából

1967 Maszkot akarunk

1969 Amerigo Tot (A legjobb nemzeti műsor díja, Oberhausen, 1970. — Elismerő oklevél, Velence, 1970.)

A Capriccio ugyanabban az évben készült, de másik film.

1972 Tisztelet az öregasszonyoknak (Miskolc város díja, Miskolc, 1973. — Aranyérem, Barcelona, 1973, CIDALC-díj, Krakó, 1973.)

1976 A piacere (Katolikus zsűri díja, Oberhausen, 1977. Első díj, Barcelona, 1977. — Nagydíj, Tampere, 1978.)

Játékfilmek:

1971 Szindbád (Josef von Sternberg-díj, Mannheim, 1972, — Evangélikus Filmközpont díja, Mannheim, 1972, Külön-díj, Atlanta, 1973, — Rendezés díja, Auckland, 1973, Agis kupa, Milánó, 1973.)

1980 Csontváry