

A költészet diadala

*Az esemény jön és elszűn
Az emlékek száz ideje van
(Weöres Sándor)*

Ha Huszárik Zoltán és Sára Sándor varázslatosan szép – s mint majd kitérünk rá: varázslatosan talányos – *Szindbád*-jának más értelme nem is volna, mint az, hogy ismételt lappangás után újra a felszínre hozta Krúdy szellemi örökét – már ezzel is az elmúlt évek filmtermésének elejére, a „magyar avantgard” legjelesebb alkotásai közé kívánkoznék. De vajon csak Krúdy támad föl e filmben, afféle új divatként, a neoromantika ínycsokor-csemegéjeként? Ilyen múltó jelenést átéltünk már. Például a harmincas évek fordulóján, vagy akár később, polgárszépелgés-ként vagy menekülésként a kor nyersebb összeütközései elől, ám a mű súlyosabbnak és tágabb érvényűnek mutatkozott, hogysem az antivilág lidércévé lehetett volna testetlenníteni. Dús aranytelér inkább, melynek szeszélyesen szétágazó, némelykor szándékkal mélyre temetett ragyogása nem kevésbé tartós és átütő, mint az ikergénius Mórliczé, hiszen a tőle időben-szándékban oly távol eső műveken is átdereng, mint Gellérié, Tamási Ároné – az ikertestvér Esti Kornélról nem is beszélve. Mindenesetre Krúdy utóélete is olyasféle-képp alakult, mint a kelet-európai irodalom sok más alkotójáé: tárgya s a belőle szőtt ábránd olykor eltakarta, hogy a művészet belső várába húzódva a

szemlélet, az alkotásmód forradalmára, a teremtő képzelet felszabadítója volt. A költő helyét perelte vissza a magyar prózában.

S íme: a filmen is. De ez már a tolmácsok: Huszárík és Sára érdeme. Tolmácsok? Krúdyt lehetetlen illusztrálni, afféle vetített képeskönyvet állítani össze belőle. Rendező és operatőr nem is a „nyersanyagot” (erősen kérdéses, hogy a Szindbád-írásoknál lehet-e nyersanyagról, epikai tárgyról beszélni), hanem az emlékezet, vagy sokkal inkább a *képzelet* működési elvét, külön belső univerzumát fedezték föl Krúdyban. Ezt az *elvet* és nem szerzőjüket követik, bár a forgatókönyvüknek nemhogy a dialógusai, de az egyes képek leírása, az úgynevezett „baloldal” szövege is szinte szó szerint Krúdytól való.

Csodálatosképpen a film mégsem a betű szerinti hűség, a passzív illusztráció példája. Ellenkezőleg. Olyan radikális törvénybontás, illetve új törvényrend megteremtése, amire tudtommal még nem volt példa a kortársi filmművészetben. Sem nálunk, sem másutt. Igaz, a történetmondás, a képekkel mesélés régi konvencióinak ma már szokás hadat üzenni. A „szubjektív idő” filmi fölfedezése sem Huszárík érdeme. Fellini és a francia „új hullám” első mestereinek jóvoltából már eszközrendszere, speciális dramaturgiája is kialakult. És epigonok, kommersz kismesterek hangyarája mászik ma is az első fölfedezők után. Ha azonban behatóan megvizsgáljuk a példaműveket, nyomban kiderül, hogy az „új hullámnak” még Proustig vagy Pirandellóig sem sikerült vissza (vagy inkább előre) tarajlania – más szavakkal a század irodalmi klasszikusai intenzívebb és teljesebb képét

tárják föl a „szubjektív időnek”, mint a nyomukba szegődő kamera. Talán azért, mert Resnais-nek Proust helyett egy közepes író nő locskasága alapján kellett „korszakot nyitnia”, Fellini pedig a szubjektív időt összetévesztette az autobiográfiával, s önlelkét hitte a teremtés központjának? Balhiedelmek, sőt rossz források is lehetnek a remekművek mögött. Nem, másutt rejlik a félmegoldások, a későbbi elpangások gyökere, nem a föloldhatatlan magány bölcséleti tételezésében vagy az isten nélküli világ bergmani látomásában. Inkább ott, hogy a régi, színpadtól kölcsönzött dramaturgiát elvetették ugyan, de nem szakítottak a hagyományos érveléssel, a logika lineáris rendszerével. Akármilyen messze merészkedtek is műveikben vagy egyes képsoraikban: e kartéziánus eredetű logika helyére nem tudtak más érvényes rendszert állítani. Pedig éppen ez a logika vált kérdésessé – illetve korlátozott érvénykörűvé –, ennek a gondolkozási rendszernek a rekviemjét láthatjuk Antonioni *Nagyítás*-ában.

A *Szindbád* nem azért unikum a maga nemében, mert Huszárik e logikát söpörte félre, hanem egy másféle tudatforma, emberi magatartás, a képzelet működésének elvileg új törvényrendjét teremtette meg. A *Szindbád*, ha alaposan utánagondolunk, nem valamilyen „szubjektív időben” játszódik, nem valami filmre váltott szolipszizmus, mint a filozófusok mondanák. Képsoraiból az emlékezés, a fantázia egyneműsége, *egyidejűsége* derül ki. Krúdy gyakorta emlegeti, hogy hőse mesés kort, több száz évet élt meg, lényegében mégis ugyanaz maradt. Ugyanaz, még fagyönggyé változva is, s az olvasó, mihelyt a mű erőterébe kerül,

éppúgy természetesnek veszi e külön dimenzió szabályrendjét, mint a népmesék égis égis életfáját vagy fanyűvő óriását. És éppen így válik elhanyagolhatóvá a Szindbád köré szőtt képi látomásban is, hogy melyik epizód mikor játszódik, mikor „történt meg”, és megtörtént-e egyáltalán, amint azon se töprengünk, hogy a hősnek egyszer deres a haja, árkos az arca, másszor pedig deli gavallér. Innen a „csoda” is, hogy jóllehet a film játékidéje több mint másfél óra (és lehetett volna akár három óra is, annyira gazdag az anyaga), a „története” – ha egyáltalán van ilyen – voltaképp csak a másodperc tört része – a szó szoros értelmében „időn túl” folyik. Mert a másodperc e töredéke alatt megszületik és beteljesedik egy emberi lélek, egy hiánytalan belső univerzum. Sajnáljuk, elsiratjuk, amikor kihuny – mintha egy világ veszett volna el. De valóban kihunyt, elveszett? Hisz „száz ideje van”, mint a film – és e kritika – mottójában a költő kijelenti.

Bár igyekezett már alakuló formájában is megismerkedni vele, ez csak az első szó a film elragadtató kritikusától. A *Szindbád* filmverziója éveken át érlelődött (talán tovább is, mint ez természetes lett volna) – a hatásához, s még inkább e hatás pontos kifejtéséhez is el kell telnie valamelyes időnek. Az idő lehet igazolása annak a sejtésnek is, hogy a *Szindbád*-nak sikerült a filmművészet egy régóta vajdó szemléleti problémáját megoldania. Legalábbis a megoldás közvetlen közelébe jutnia. Valami túlburjánzott provincializmus okán mondom ezt? Mindössze örülök, hogy e film itt született. És röstellem, hogy e reveláció megrendültségében nem szólhattam érdemükhöz illőn az alkotótársokról. Latinovits



HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD





HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD

Zoltán roppant – s győzelemmel koronázott – párbajáról a tulajdon művészi alkatával. Dayka Margit Majmunkájáról s a főhős körül pompázó asszonyi faunáról, mely oly gazdag és kápráztató, hogy az élet tán nem is, csak hamar elillanó képességünk, a kamasz-ábrándozás tudhatja megteremteni. Milyen jó, hogy Huszárik és Sára megőrizték ezt magukban. Az elragadóan stílushű és fantáziadús díszletekért Vayer Tamásnak, a kísérőzenéért Jeney Zoltánnak jár köszönet.

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 diadala 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” verselemzéseken 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 túrhetően szavakba áttenni? Elemezni – persze igen. Ám az analízis megint a formulákhoz vezet; itt egyetlen út csak a parafrázis lehetne, költészetre a költészet, akármiilyen 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 érzékelhetővé tenni, átszellemítve a gyarló és bizonytalan értelmű szavakat, amiképp a szerény, túlérzékeny Elek Artúr is, bár ő kissé tanáros-pedáns mondatok mögé bújtatta mondandóját, mintha kötelezőnek érezte volna a kritikus professzionalizmus talárját. Mégis úgy hordta, mint valami áttetsző 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 összeroppantotta őket. Mint Huszárik parasztasszonyait. 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 elkerülhetetlen fenyege-

tése 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 alvójá-t*, 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 beletörődni, még annyira se, mint a példavers alkotója – többször feldördülő üteg, világháborús villanások, fényes mátkaság, ihaj-csuhaj lakodalom, csak épp a délceg 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 *közt* 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 átszellemlítő tekintetekben, az emberi jóság, mindent megértés tiszta pillantásaiban, a befelé révedés merengő elevenségében 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. Matrónái: élni tanítanak. Illetve az élet akarását, parancsát zuhogtatják a nézőre roskatag 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 irrealitásával, a háborúk természetellenességével. Panteizmus? Aki ilyet állít, jobb, ha a W. C.-líra 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 irrealitását 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, összeroppant gerinccel, golyvával, köszvénnel, s ki tudja hányféle testi és

lelki nyavalyával, de tartják maguk! Ez a *tartás* – a művésze és „modelljeié” – viszi túl Huszárik rekviem-jét az elmuláson 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 letromfolható!

Hadd jegyezzem még ide, hogy a *Tisztelet az öreg-asszonyoknak* nem előzménytelen a magyar filmművészetben. Méltó előddel dicsekedhetünk, a *Kelj fel és járj* című poémával, mely egy pesti elfekvőben, fekete-fehérben, illetve a milióhoz, az állapothoz illőn a szürke finom árnyalataiban mondta ugyanazt, mint most Huszárik. Persze nem ugyanúgy. Rendezője Zolnay Pál, operátőre Ragályi Elemér volt. Annak idején szóltunk 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 öreg-asszonyoknak, hadd mondjam, hogy kijár ugyanez a poétáknak is. Kivált, ha a filmből, e vésszesen gúzsba kötött közegből csikarják elő a poézist!

1972