

### ***Irodalom, filozófia, modernizmus***

A Krasznahorkai–Tarr együttműködéshez képest időben kissé visszaugorva két olyan fordulóponton térek vissza, amikor nagyon termékeny volt az irodalom filmre gyakorolt hatása. Az egyik a filmtörténeti modernizmust több tekintetben is megelőlegező *Emberek a havason* (1941). Szóts István filmje Nyíró Gyula prózai művei alapján készült, és esztörténetileg még azt a felfogást valósítja meg, hogy a világ természetes egyensúlya megbomlott, de (még) nem reménytelen a visszatérés, ha nem is egy újabb aranykorba, de egy élhetőbb, igazságosabb világba. Ebben fontos szerepet játszik az adott irodalmi művek és a filmes feldolgozásuk keresztény szellemisége, amelyet a modernizmusok életérzése elvet, de legalábbis a visszafordíthatatlanság nosztalgijával tekint rá. A *Szindbád* (1971, Huszárík Zoltán) már érzékelteti ezt a visszafordíthatatlanságot.

Az *Emberek a havason* filmnyelvileg közvetlenül és közvetve is gyarapodott az irodalmi forrásanyag segítségével. A közvetlen hatás például azt az emberi és természeti közeget jelenti, ami önmagában érdekes a mai ember számára, értjük ezt akár 1941-re, akár 2017-re. A havasi favágók zárt, ősi szokásokat megőrző világa önmagában adta azt a lehetőséget, hogy a felvételeket nem stúdióban, hanem külső, eredeti, havasi helyszíneken rögzítsék. Ugyanilyen filmes poétikai elem az amatőr, nem profi színészek és egyszerű emberek szereplőként való bevonása a forgatásba. Mindezek kiemelt elemei voltak a film bemutatásával és az 1942-es velencei nemzetközi díjazásával párhuzamosan jelentkező olasz neorealizmusnak. Az irodalmi alapanyag azt

is lehetővé tette, hogy mivel az eszmeiség és többé-kevésbé a szüzsé már adottak, azokat nem kell kitalálni, csak részben ki- és átdolgozni, a rendező a filmes alakzatok és trópusok segítségével kissé könnyebben elmozdulhatott a még nem modoros és nem öncélú szimbolikusság irányába. Az esztétikum és a jelentésképzés szempontjából is a legfontosabbak a nézőpontok és nézőszögek általi megszemélyesítések. Hogy Szóts első játékfilmje milyen fontos előrelépés volt a korabeli, szintén nem színvonaltalan szórakoztató elbeszélő filmhez képest, azt egy idézettel is megerősíteném: „A képekben elgondolt filmnek Szóts volt az egyik atyja” (Jancsó Miklóst idézi Pintér és Szabó 1998). Ez akkor is fontos megállapítás, ha az a rendező, aki ezt az értékelő kijelentést megfogalmazta, erre a megújító gyakorlatra mint alapelve hivatkozva kései munkáiban az elbeszélő filmet és a filmet a szimbolikusság eltűzésével teljesen lebontotta.

Ha Szótsöt a képen elgondolt film egyik atyjának nevezik, akkor Huszárik Zoltánt a kortársai által felfogott filmszerű film megeremítőjének: „Huszárik-Tóth *Elegiája* az első magyar film, amely valóban a film nyelvében gondolkodott” (Bódy Gábor 2006: 38). Az utalás Huszárik első és jelentős rövidfilmjére vonatkozik, de ugyanezt el lehet mondani az első játékfilmjéről, a *Szindbádról* (1971) is, amely játékfilmként szólalt meg igazán filmszerűen a film nyelvén. A *Szindbád*, ahogy rövidfilmes előzménye, az *Elégia* (1965) már egy-egy visszafordíthatatlan folyamatot ábrázol, ami elveszett a „mai”, „átmeneti idők” élő ember számára, de ez a visszatekintő nosztalgia nem kérdőjelezi meg az előző, boldogabb kor értékrendjét kategorikusan, hanem arra egyes utalások szerint mint aranykorra tekint vissza. A *Szindbád* viszont abban az értelemben ironikus, hogy az önreflexív szerző szavahihetőségét megkérdőjelezi, és utalgat a visszafordíthatatlanságra, és esztétikuma a pusztulás szépsége. Távoli, de mégis rokon irodalmi párhuzamokat említve a film „A romlás virágai” (Charles Baudelaire) és „A repülés a zuhanásban” (Lászlóffy Aladár).

Huszárik *Szindbádja* szabadon merít Krúdy Gyula prózai műveiből, elsősorban a Szindbád-novellákból, de már az a tény, hogy van egy eszmei és epizódokból mozaikokba rendezhető tartalmi-epikus anyag, attól el is tud rugaszkodni, és elvégezheti annak lebontását a lebontás szépség-esztétikája alapján. A *Szindbád* lebontja a teret, időt, ok-okozatot, sőt több vonatkozásban a tényanyagot is. A mesélés módja egy álomtevékenységhez hasonló szabad asszociációs tudatfolyam-vezetés. A szimbolikusság még az érzékletességtől nem elszakadva burjánzik és telítődik a követhetlenségig, mindvégig megőrizve a kettősségek egyensúlyát: pl. öröm-bánat, szép-csúf, valódi-utánczat (ál), élő-halott, értelmes-öncélú, jelentéssel bíró-üres stb. A *Szindbád* a rengeteg képi és nyelvi alakzattal és trópusal a fokozhatatlanságig és a folytat-

hatatlanságig feszíti a lebomlás-lebontás szépségét képviselő esztétikumot. Hogy mindez milyen eszmetörténeti, filozófiai és művészetelméleti hatások, folyamatok részeként, következményeként valósul meg a gyakorlatban, arról részletesebben a már említett, *A szimbolikus-retorikus film* (2016) című könyvemben írok. Mindennek van egy teológiai-filozófiai, egy eszmetörténeti (romantika és posztromantika), illetve egy stilisztikai (modernizmusok) alapja, amelyek valamiféle belső logika alapján jelölnek ki egy fejlődési irányt, és ebbe a fejlődésbe beletartozik az önellentmondás és a lebontás is.