

Fábián Berta

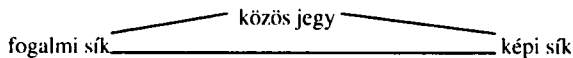
## Szindbád utazásai a novellától a filmig

(*Krúdy–Huszárik: Szindbád*)

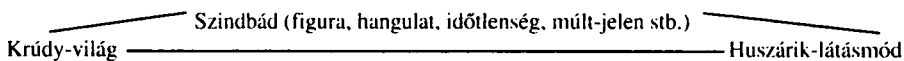
Móttó: Az élet fontos pillanatai olyanok, akár a lepkék, melyeket egy percre a kezünkben tarthatunk. Ha meg akarjuk őrizni őket, leverjük bezáródó ujjainkkal szárnyukról a port — és belehalnak. Ha pedig elengedjük, sosem látjuk többé gyönyörű varázsukat.

### A METAFORA

Amikor egy irodalmi alkotás filmes adaptációja készül, mindig érdemes elgondolkodni rajta, hogy a megszületett mű kinek a hatását hordozza, kinek az „alkotásgyermeké” tulajdonképpen: az íróé vagy a filmre álmódóé. A létrejött „keverék-mű” szerintem úgy működik, mint a költői képek közül a metafora: a fogalmi sík képi síkra fordítódik, s a kettő között hasonlóság, érintkezés, fogalmi vagy hangulati összejátszás, „összevillanás” tartja a kapcsolatot:



Ha így rajzoljuk meg a Szindbád-történetek irodalmi és filmes változatát, ezt a metafora-ábrát kapjuk:



„A *Krúdy-világ* transzponálása nehéz, borotvaélen mozgó vállalkozás” — nyilatkozta Huszárik a film forgatásakor. Azt azonban maga is elismeri, hogy a film elkészítéséhez nagy segítség és ösztönző erő volt számára egy „vélt szellemi rokonság” Krúdy személyiségeivel, művészetével. A rendező fel is sorolta, mit látott „szellemi közösnek” az íróval: a félig megélt váteszszerep, az érzelmi élet mélysége felé fordulás, az utánozhatatlan nyelvezet, a jelentés többszólamúsága, a Titok keresése az Emberben, az átlényegítés, a távoli dolgok közötti kapcsolatteremtés. „*Iskolás dolog lenne megpróbálni egy az egyben képre fordítani Krúdy nyelvi bravúrait. Feladatunk a Krúdy-mű szellemiségének megkeresése.*” (Filmvilág, 1970, 18. szám) Ezt a szellemiséget pedig Huszárik kiváló érzékenységgel találta meg: a hangulatokat, színeket, a szövegből áradó dinamikát, a pszichologikus érzékenységet, a titokzatos köznapiságot. „...*abban bízom, hogy mű lesz. — ... elmond valamit az emberről, a világról, az élet és az elmúlás misztériumáról*” — foglalta össze a rendező a céljait, és egyben a Krúdy-novellák lényegét is.

### A FOGALMI SÍK: A KRÚDY-VILÁG

Az alakmás, az emberi lét művészi megragadásának egyik lehetőségeként a XX. század tízes éveiben jelenik meg a magyar irodalomban. A XIX. század végén megjelennek a lelkileg meghasonlott hősök, akik a polgári létezés „tudathasadásának” művészi tükröződései, és sokszor az írók bizonyos mértékű önarckép-alteregői is (Babits Tábornok Elemérje a Gólyakalifából, Kosztolányi Esti Kornélia stb.). Krúdy Szindbádjában egy — szintén a század elején megjelenő — írói problematika hatása is jelentős: az egyenes ábrázolás lehetőségére, mely a novelláira oly jellemző „történetihányt” eredményezi. Hiszen ebben a közegben, a világ széthullásának érzetében az írónak nem azt kell megírnia, hogy mi történik a hőssel, hanem hogy nem történik semmi. Az epikus események helyett az alkotó a lelki folyamatokat állítja középpontba, a lelki események lesznek a mű mozgatóerői. Ám a lelki folyamatok sohasem írhatók le objektív cselekményelemekkel, csak töredékességükben, hangulatiságukban, szubjektíven ábrázolhatók. Inkább csak részeiben megragadhatók, mint elmesélhetők. „Állapotokat, pozíciókat, gesztusokat rögzítünk” — találja meg Huszárik a Krúdy-ábrázolás kulcspontját. A Szindbád-figura tehát valahogyan az író, az alkotó személyiségéből válik ki, az alakmás a közvetlen narrátor szerepét helyettesíti, a művészi információk közvetítője lesz a maga félig megrajzolt, de megragadhatatlan mivoltában.

Fontos jellemzői még a Szindbád-történeteknek, hogy a történet-idej relatívvá válik, a cselekmény helyett történetpótlássá válnak a lelki események, s az egészen aztán egy életanyag-esszencia szűrődik át. Sok elemző azt mondja, valójában a Szindbád-novellákban kezdődött el Krúdy valóságára ébredésének folyamata: a jelen valóságát látja meg a múlt nézőpontjából. Ám a Szindbád-történetek többsége nem csupán az emlékekről szól, hanem a valósággal való szembenézés keserűségét is hordozza. A történetek központi motívuma valahogyan mindig a csalódás. A csalódás élménye pedig abból születik, hogy az emlék és a valóság között már áthidalhatatlan a távolság. A Szindbád második útja című novellában például a főhős tulajdonképpen nem az elvesztett tiszta szerelem színhelyére utazik vissza, hanem az emlékeibe, a múltba kíván visszatérni, ám anélkül, hogy végrehajtaná a belső „küldetését” — felkeresné a temetőben Irma sírját —, szinte elmenekül a múlt felelőssége elől. Folyton emlékezni akar, de igazából nem képes emlékezni: *„Emlékei nyomán ma szinte utánozni szeretné akkori régi lépéseit, és erősen gondolt arra, hogy mi járhatott a fejében akkor, amidőn itt jött az akácos úton. De már semmi sem jutott eszébe a régi gondolatok közül...”* A jelene a múltja — hiszen az emlékezés, újraélés vágya hajtja a cselekedetekre —, de ez már egy módosult, átalakult múlt, hiszen maga Szindbád változott az idők folyamán, s vele együtt értékelődtek át, hullottak ki, módosultak az emlékek. *„A Szindbád-novelláknak tehát alapjában véve két síkja van: a múlté és a jelené. ... e két sík szembesülési pontján képződnek”* — írja Bori Imre. (Bori Imre: Krúdy Gyula „nagy évtizede”, 1976) Krúdy a Szindbádban lejátszódó pszichés folyamatokkal, az idősíkok furcsa egymásba játszásával egy alapvető emberi tapasztalatot értet meg az olvasóval: az ember hiába keresi visszautazván az időben élete nagy vagy éppen kis csomópontjait, hiába hívja elő az emlékeket, az akkori valóságállapot reprodukálhatatlan, megismételhetetlen. Az emberi elme emlékmozzaikjai széthulló valóságdarabok, hiszen egyszer történtek meg, adott időhöz kötve, adott hangulatban és körülmények között, adott lelkiállapotban. S ezek az összetevők újraegyesítve már nem hívhatók elő. Szindbád mindig a múlt felkeresésére indul, de a jelennél tovább nem jut. *„...próbált visszavarázsolni valamit a múlt képeiből, érzéseiből, hangjaiból. Semmire sem tudott visszaemlékezni másra, mint csupán arra, hogy sietve menekült a kertek alatt...”* Viszont nagy tanulsága a Krúdy-novelláknak, hogy a jelen értékét, rendjét csak a múlthoz való viszonyítás teremtheti meg. *„Nincsenek a végén csattanós témái, ötletei sincsenek. Csak az élet gazdagsága az övé, az a kincs, hogy mindent másképp lát, mint a többiek”* — írja Szindbád-Krúdyról Kosztolányi. Az emlékek azonban nem állnak össze valódi cselekménnyé, történetté, lényegük csupán néhány érzésszál, hangulati elem, előbukkanó szó, illat, fényhatás, mozdulatkép, hang. Szindbád erre ismer rá a „kalandozásai” során: az élet egyszerűségének és folytonosságának, egyirányúságának törvényére. Ezért lesznek a novellák életképszerűek, az élet „tükröcserepei”.

## A KÖZÖS JEGY: SZINDBÁD

*„Az elmerengő romantika fátyla borul a Krúdy által megálmodott világra, hősei céltalan életű ködalkok, a régmúltból visszamaradt figurák”* (dr. Mohácsy Károly). Szindbád, az Ezeregy éjszaka meséinek kalandvágyó hajósa, a kalandkereső, tudni, élni vágyó ember örök szimbóluma lett, akárcsak az ókori Odüsszeusz vagy Joyce modern Ulyssese. Krúdy felfigyelt erre a „készen kapott” történetlehetőségre, erre az egyszerre valóságos és metafizikus hősfigurára, a több síkon is értelmezhető kalandok lehetőségére. *„Szindbád testi mivoltában definiálatlan”* — írja Bori Imre. Persze, nem csupán testi mivoltában, hanem lelkileg és korát tekintve is. Mintha minden novellában egy másik Szindbád-arc bukkanna fel, ezerféle megközelítésből látjuk ugyanazt az embert: hol fiatal, sármos, hódító ifjú, hol félszeg udvarló, netán idősebb, életével számot vető gavallér, hol mindent megpróbált „bölc” ember. *„Volt gazdag, és volt szegény. Szeretett hajadonokat és érett asszonyokat. Volt hűlőtlan egészséges, és volt beteg és szomorú. A haja egyszerre fehéredni kezdett, és akkor bölc lett Szindbád. Így múltott Szindbádnak, a hajósnak az élete, amíg végre elérkezett ahhoz az időszakhoz, midőn sem a jelen, sem a jövő már nem izgatta gondolkodásra, álmodozásra, hanem a múlt, a régen elmúlt ifjúsága.”* Hol hajózik tehát Szindbád? Mesés szigetek, kalandos kihívások között, mint Odüsszeusz? Nem. Az emberi létben. Az idősíkok véges végtelenjében: hiszen a múlt-jelen-jövő hármasa egymást sokszorozza-tükrözi vissza az emberi elmében. A múltban jövő a jelen, s a jelen nem értékelhető csak a jövő tükrében, a múlt pedig csupán a jelenben válik emlékké. S Szindbád így utazza be ezt a körfolyamatot: a múltból érkezik, és a

múltba érkezik. Ám az ifjúkori múlt az élő, zajló történés volt, míg az „idős” Szindbád múltja már csak emléktöredékek sora. Minden életkorszakában — harminc- vagy akár százévesen is — egy eltűnt, mesebelien szép, álomszerű, nosztalgikus világot szeretne újra felidézni. De amikor nekilát az újra előhívás feladatának, rá kell döbennie, hogy gyarló emberi lénye nem képes elraktározni az élet leggyönyörűbb pillanatait sem, illetve a legjobban óvott pillanatokról esetleg utólag kiderül, hogy lefújva róluk a nosztalgia finom rejtető porát, nem is olyan varázslatosak. Minden „időutazása” valójában neki-rugaszkodás az élet, az ember, a pszichikum titkainak megértéséhez, de mindig csak töredékeket képes felfogni, s így folyton bizonytalanságot, hiányérzetet nyer a „megvilágosodás” helyett. Pedig ha valakinek nincs miért keresnie az emlékeket, akkor Szindbád az. Lénye kortalan, mintha az örökre méretezett létében „időugrásokkal” közlekedne a múlt-jelen-jövő síkjai között. Ám a novellákból végig érezhetően valami mély melankólia is árad, ami az elmúlás állandó sejtetését hordozza. Szindbád élete időtlen, mégis a lassú, fokozatos elmúlás élményét átélő ember léte ez. Ez a létforma a „szubjektív lét”: ahol összeér az illúzió a valósággal, egybemosódik az álom és éberség, a belső és külső világ, s körbeér élet és halál. Mintha a hős a bergsoni szubjektív idő emberi alakja lenne, mintha életre kelne, anyagi testet öltene a belső idő fogalma. Ende Végtelen történet című regényében a főhős egy medalliont kap a nyakába a küldetése kezdetén, amelynek elején egy sötét és egy világos kígyó egymás farkába harapva látható. Ő úgy érzi, ez az ómen segíti őt végig az útján: az élet örök körforgásának, a kezdet és a vég nagy titkának jelképe. Szindbád is mintha egy ilyen jelkép jegyében született volna: a kezdet és a vég az ő életében is egymásba mosódik. Ám Ende hőse reményvesztettségében megláthatja útjának egy másfajta vezető elvét: *„Ekkor a fiú megfordította a medalliont, mely körül két kígyó — egy sötét és egy világos — egymás farkába harapva keretet képezett, és egy feliratot talált. Négy szó volt rajta: Tedd Azt, Amit Akarsz!”* Szindbád életszlogenje is lehetne ez a mondat, hiszen szinte mindent megél: *„Látott halált, látott szülést, esküvőt, házasságtörést és gyilkosságot az erdőben. Imádkozott elhagyott kis templomban, és orvilkosságot forgatott a fejében ellensége ellen. Majd becsületet, nyílt és hátor volt, mint egy középkori lovag. Verekedett verekedőkkel, másnap gyáván meghunyászkodott.”* Ez mind Szindbád. A végletek világa, Jin-Jang egy emberbe sűrűsödve. A Szindbád-történetekhez. 1915-ben frott Tájékoztató kérdésére — *„Mégis mit szeretett Szindbád?”* — Krúdy azt válaszolja: *„Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény...”* Kalandjaiban még sincs semmi Don Juan-i különlegesség, fantasztikusság. Hajózásai tulajdonképpen a hétköznapiságban zajlanak a Nyírségben, a peremvidékeken, ahol szinte megállt az idő, örök változatlan Csipkerózsika-álmát alussza a jelen. Amikor Huszárik Zoltánt megkérdezték, miért foglalkoztatja ennyire Szindbád figurája, ezt válaszolta: *„Mert tetszik a kezeső nyugtalansága, meri konzekvensen elégedetlen azzal, amit az élet nyújt neki, fölébe akar kerülni, örökösen meg akarja haladni jelen adottságait és jelenlegi önmagát. Szindbád az állandó mozgás, helyzetváltoztatás, átmínősítés.”* Azt is nagyon jól látta, hogyan teremthető meg ez a figura a filmen: *„Szindbád modern Odüsszeusz, árszínész, feldúsítva a művelődéstörténetileg utána következő nagy figurákkal. Casanovától Gargantuáig. A nagy életélvezők mítoszának egyik megtestesítője. Valójában keserű figura, ... nem marad ideje, hogy szilárd értékrendszert alkothasson, soha nincs szinkronban önmagával.”*

## A KÉPI SÍK: HUSZÁRIK FILMJE

Ezt a különlegesen egyedi, egyszerre mitikus és köznapi, életélvező és melankolikus figurát kellett képre álmódni a filmrendezőnek, és ebben két segítő partnerre is akadt: az operatőr Sára Sándorra és a főszereplő Latinovits Zoltánra. *„Latinovits Zoltán személynében olyan színésszel sikerült találkoznom, aki egyszerűen, analízisben, türelemben, stílusérzékben, a figura sorsát átélő érzékenységben eszményi partner... ha sikerül megteremteni az egyensúlyt, az felerészben az ő, felerészben az operatőr, Sára Sándor érdeme lesz”* — nyilatkozta Huszárik. Horgas Béla „időtlen mellérendelésnek” nevezte Huszárik filmjének szerkezetét. Hiszen annyiban is tökéletes követője a film a novelláknak, hogy nem lehet cselekményívré, idővívré felfűzni. Az egyes epizódok saját idejét is megtörik az emlékfelidézések, gondolatok, kitérők, s a felidézett jelenetek éppoly jelen idejűvé válnak a film által, mint a felidézés pillanata. A felidézés jelenetei olyanok, akár a képketrek, melyből egyszer csak életre kelnek a benne foglaltak, élni kezdenek, cselekedni, mozogni, majd el is homályosítják a keret eredeti funkcióját (pl.

Majmunka előveszi a Szindbád hűtlenségét bizonyító kis noteszt, s a felidézett emlékek „éltre kelnek”. Huszárik azonban további tér-idő játékokra is képes a filmi lehetőség által. Amikor Bánatváryné mesél a kiskocsmában, a múlt idősíkjainak egész láncolata képződik, s a nő életének több korszaka keveredik a szavaiban. Aztán a francia öregúrról szóló meserész szavak által felidézett képeivel — a múlt síkja — a mesélés idejével párhuzamos idejű látvány szinte kísértetiesen megegyezik — a jelen síkja —, hiszen az „egy sarokból sokáig észrevétlenül nézett” mondatra, a bal sarokból magányosan kortyolgató férfi alakja „válaszol”. A néző figyelme ekkor már teljesen a felidézett emlék idősíkjára terelődik, s így a vágás utáni jelenet — újra Majmunka szobájában — úgy hat, mintha egy másik világba érkeznénk. Az idő- és történetcikok úgy illeszkednek egymásba, mint az orosz Matroska babák: az egyik magába zárja a másikat, de kiemelve abból, teljesen önállóan hat mindegyik. Az időérzék megbomlását a filmben azonban nem csupán ez az egymásba illeszthetőség okozza, hanem a tárgyakról készített szuperplánok, valamint a beállítások állóképszerűsége, festőisége is. Az egyik az időviszonyok keveredését, a másik az időcikok jelöletlenségét eredményezi — így adja tehát Huszárik vissza a Krúdy-féle jelenmúlt időkombinációkat. A filmes epizódok időviszonyai olyan szinten tisztázatlanok, hogy akár felcserélhetőek is lennének sok esetben, s a néző nem lehet tisztában azzal, hogy melyik nő-kaland volt előbb, vagy melyik felidézés a korábbi Szindbád gondolkodásában. Szindbád a filmen tehát a szubjektív idő áramával utazik, hiszen a felidézésnek nem az időrend elkészítése a lényege, hanem a megszerzett tapasztalatok összeillesztése. *„Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne...”* — írja Krúdy Szindbádról. Ha pedig ez a célja a hősnek, újraírni élete regényét, de úgy, hogy új és ismeretlen érzésekkel találkozzon, akkor más időrendbe, közegbe kell helyezni őket, át kell konstruálnia a megtörténtekeket — és erre az emberi emlékezés és fantázia kiválóan alkalmas. Mi tartja össze az emberben az emlékképek szálait? És mi tartja össze a filmpizódokat? Az asszociáció. Ha nincs narratívává alakuló ív, nincs egységes, lineáris időszerkezet, a nézőnek saját asszociációt kell segítségül hívnia, hogy megértse a főhős elméje csakúgy kalandozik, akár az övé. A Szindbád-figura időtlen életében egyetlen viszonyítási pont lehet: a film végén megjelenő halál, a vég-ső(?) lezárására az életkalandoknak. Krúdy nem zárja le a hajós életét egyértelműen, hiszen még halott állapotából is visszatér élni, létében kezdet és vég összeér. A film elemeinek Krúdy-gyökereit hosszasan lehetne vizsgálni, keresgélmi, mi melyik írásából származott át a képekre. Az azonban egyértelmű, hogy Huszárik nem novellákat, nem eseménysorokat ültetett át a filmbe. Hangulatokat, jeleneteket, részleteket, motívumokat emelt ki a szövegekből, képekké kódolta őket, majd összerakós játékként illesztette egymáshoz. S hogy mi rakódott ki belőle? Egy Szindbád-metamorfózis, egy Krúdy-filmarc.

A film szerkezetében A tetszhalott című novella egy epizódja szerepel nyitásként, akár egy prologus. Kitérítetett helyen, a film elé emelve, a főcím előtt játszódik. Innentől kezdve fémjelzi a művet, irányítja a néző gondolkodását, akár egy mottó. Az epizód Szindbád halála, aminek a folytatása, befejezése majd a film végén következik. Ez is mutatja a film makro- és mikrostruktúrájában egyaránt fellelhető keretes szerkesztést. Az utolsó utat szimbolizáló lovas kocsi, Szindbád életet összegző szavai, a táj melankolikus hatása az elmúlás hideglelées borzalmát hordozzák. Ám a Szindbád-történetekben semmi sem az, aminek látszik, minden kettős, attól függ, honnan nézzük. A „szeretett nők” szavai, az ideoda küldözgetés motívuma azonban iróniát von a döbbenet pillanataira, s innentől kezdve minden kettőssé válik, minden egyszerre önmaga és önmaga negatívja is. Nem lehetünk biztosak benne, vajon Szindbád tényleg feléledt, vagy csak az örökké csavargó, megnyugodni nem tudó lelke kiált Terkának: *„Nyüss már ki, mert idekünn megvesz az isten hidege!”* Az életútját líraian és bölcs tömörséggel összegző hős hirtelen köznapi kisemberré alacsonyul, aki a „bűn és erény” távlatából, a halál magasztos közegekből a hús-vér ember fázására józanodik. Huszárik újabb sikeres „fogása” ez: Szindbád kettősségét — mítikus hős, gyarló kisember — teremti meg vele az első pillanatban. A „halál” képei a filmben töredékesen többször visszatérnek, mintha a pillanatok az ómen jelével látnák el Szindbád életében. Számára az élet újra és újra bekövetkező kis halálok sora is. A „hajós”, ha akar, kísérteni jár, testetlenül lebeg a nők körül, átköltözik a növényekbe — hiszen ez is utazás. A film képei gyönyörűen „játszanak alá” Szindbád sejtelmes mondatainak, kétértelmű megfogalmazásainak. Huszárik csodálta Krúdy lírai nyelvezetét, és szerintem ő megtalálta e nyelvezetnek a képi megfelelőjét. Amikor Szindbád a „szépszemű lánynál” tesz látogatást, egy furcsa mondattal leplezi le (vagy fedi fel?) önmagát: *„Májusra*

*ecetfa vagy keserűlapu leszek.*” Mit jelenthet ez? A halandó ember szembenézését a halál utáni átalakulással? Vagy éppen az öröklétű ember egyszerű alakváltozásait? Esetleg a tetetlen lélek szabad mozgáslehetőségét? A film valamit sejtet: a téli táj, a keresztalak, a jégvirágos ablak, kártyavetés, gyér fényű szoba — Arany tudott ilyen hangulatkeltő bravúrokat alkotni a balladáiban. A képsor az asszociációs hátteret teremti meg a néző számára, irányítja a gondolatait, de nem válaszol a feltett kérdésekre. Egyetlen megállapítást tisztáz pontosan a befogadóban: Szindbád nem egy életsíkhöz van kötve, nem térbeli és időbeli, szabadon hajózik a létben, ezért az idő koordinátái számára nem korlátozó erők. A film mégis a halálra való utalással kezdődik. Az ilyen lény, mint Szindbád, hogyan eshet mégis áldozatul az emberiség múlás-törvényének? Vagy számára ez is csak az utazás egy újabb felfedezésre váró helyszínre? A végleges halála tulajdonképpen csak akkor következhet be, ha önmaga unja már a végtelen lét világát, a jelen és jövő már nem érdekli — ezt maga mondja ki a Szindbád második útja című novellában —, még utoljára látogatást tesz a múlt pillanataiban, és ekkor életének kördimenziója bezárul (kezdet és vég összeér). Mint Goethe Faustjában, amikor Faust eljut arra a pontra, hogy boldog és elégedett, akkor viheti őt Mephisto a túlvilágra. Szindbád sosem elégedett, s amikor felismeri önmagában ezt a jelennel soha meg nem elégedést, akkor mondja ki: *„Sokat utaztam, most elfáradtam.”* A film több képi utalásos elemmel képes felidézni ezeket a mélyen húzóódó összefüggéseket. Az órák felbukkanó képei (*„valami olyan időt mutatnak az órák, amilyen talán soha sincs”*), a tükrök, a tükröződés játéka, a történeteket előre jelző tárgyak képei, a feltűnő vörös postakocsi számomra azt is jelzi, hogy Huszárík nem a Szindbád-történeteket filmesítette meg igazán, hanem a Krúdy-mondatokat, szavakat. Éppen ezért a filmben fontos szerepük van az írótól átvett szövegeknek is, a nyelvi megnyilvánulások éppoly fontosak, mint Latinovits játéka. A szövegek pedig általában monológok, önvallomások, ön- és sorselemzések (talán erre is utal a film végén a tenyér rajzolatának közeli képe), a szereplők legtöbbször „elbeszélnek” egymás mellett, nem a másikkal, önmagukkal keresik a kapcsolatot. Szindbád ezért nemcsak időutazó, hanem lélekutazó is, önmagában is hajózik, önmaga lelkében is kalandozik egyszerre új és régi élményeket keresve. Mindebben az az érdekes, hogy a hős többet tud meg sokszor magáról és a másik ember viszonyáról ezekből a félresiklott párbeszédkekből, mint az igazi dialógokból. Jellemző jelenet, amikor Fanny csomagol, s a tárgyakról számtalan emlékkép eszébe jut, amiket megpróbál megosztani Szindbáddal, ám ő eközben a kapcsolat „vakvágányra jutását” fogalmazza meg magában. Közben belső gondolatáramát egy koponyához köti, mint Hamlet, s így az asszociáció szinte elkerülhetetlenül idézi a hamleti nagy kérdést. Szindbád a „nem lenni” mellett dönt, hiszen az asszony figyelemhiányát kihasználva kihátrál a szobából: kimenekül a kapcsolatból, a közös jövő lehetőségéből. Ezzel még egy fontos jellemzőt meg tud világítani a rendező számunkra: Szindbád társtalanságra ítéltettségét. Őt nem várja az út végén az igaz emberi kapcsolat, mint Odüsszeusz, ő örök magányos, hiszen nem kötődhet valakihez sem térben, sem időben. Az emberi sorsok olyan találkozásmentesen futnak el egymás mellett ebben a világban, mint a Csehov-művekben. Szindbád mindig „rövidre zárja” a mélyebb emberi kapcsolatok lehetőségét, hiszen nem tűri a kötöttségeket, még önmagáért sem képes lelki felelősséget vállalni, nem még másokért. (*Majd úgy érezte, hogy még mindig nem élt ahhoz eleget, hogy azzal a sírkövel, azzal a sírhalommal szembe tudna nézni. A hajnali vonattal tehát elutazott. — Így is, eddig is nagyot áldoztam az emlékének — dörmögte a vasúti kocsiában.*) Gyönyörű igazolása ennek a filmben a kis virágáruslány öngyilkossága, amit Huszárík csupán sejtetve-kímélve mutat szimbolikussá váló utalásokkal.

A film képi világában nagyon sok plusz elemet képes a Krúdy-hangulatkeltéshez hozzátenni. A rendezések, ruhák, színek a polgári élet amúgy is stilizált, túlzásfolt világát idézik. A beállítások azonban egészen a festményszerűségig, a szépség kultuszáig viszik tovább ezt a hatást. Az irodalmiság kiteljesedve él a képekben is: metaforákká, hasonlatokká válnak, pars pro toto jeleznek (a virágkosár lehullása — a lány halála, szöke hajzuhatag — a csábító asszony). Szinte minden tárgy, helyzet, pillanat egyszerre jelképes és konkrét. Kettős, akárcsak Szindbád.

„A Szindbád — egy életérzés tükre. A Szindbád: variáció Krúdyra. Az egyetlen, melyet csonkítatlanul teljesnek mondhatunk” (Veress József).