

# FAKULTATÍV OKTATÁS

---

## Szindbád

Készült 1971-ben

Rendező: Huszárik Zoltán

Forgatókönyv: Krúdy Gyula művei alapján Huszárik Zoltán

Operatőr: Sára Sándor

Zeneszerző: Jeney Zoltán

Szereposztás:

Szindbád — Latinovics Zoltán

Majmunka — Dajka Margit

Lenke — Ruttkai Éva

Fruzsina — Nagy Anna

Vendelin — Szénási Ernő

Andai Györgyi (Setétke), Szegedi Erika (Florentina), Muszte Anna (virágárus-lány), Tanay Bella (Bánatváryné, Fanny), Horváth Sándor (Valentin), Medgyesi Mária (Paula), Bánsági Ildikó (Mária), Bánhidai László (Búcsú bácsi), Melczer Annamária (az orgonáló nő), Balogh Zsuzsa (Estella), Czako Anna, Pap Éva

Bemutató: 1971. november 25.

### Szindbád a látszatvilágba utazik

Szindbád, az Ezeregy éjszaka meséinek kalandvágó hajója első tengeri útján társaival együtt partra száll egy szigeten. Tüzet gyűjtanak, berendezkednek, fölfedező útra indulnak. Egyszer csak izgatottan kiabál feléjük a hajóról a kapitány: „Gyorsan vissza a hajóra!” A látszólagos sziget ugyanis nem volt más, mint egy óriási hal, amely megrekedt a tenger közepén. „Ráhalmozódott a homok, és szigetté változtatta, fák nőttek rajta a hosszú idők folyamán”, de amikor az utazók tüzet gyűjtöttek a hátán, a szörny megérezte a forróságot, és lassan visszamerült a vízbe. Akiknek még sikerült elérniük a hajót, azok megmenekültek, a többiek az óriás hallal együtt a tenger alá buktak. A sziget volt, nincs. De vajon létezett-e igazán? Valami létezett, de az más volt, mint aminek látszott.

Mintha egyre csak ugyanez a kaland ismétlődne Krúdy Gyula Szindbád-történe-  
teiben. Légiesebb, elvontabb formában, hiszen maga a főhős is titokzatosabbá  
finomult; szüntelenül változtatja alakját: hol „karcsú, nyúlánk, de elég izmos fér-  
fiú”-ként lép elénk, hol „őszes” gavalléerként, aki „közeledni érezte halálát”, más-  
kor meg egyenesen a másvilágról érkezik, „halottaiban bejárta mindazon helyeket,  
ahol egykor boldog vagy boldogtalan volt”, miután „egy őszi napon elhagyá a  
kriptát, ahová saját akaratából elhelyezkedett, midőn önkezüleg véget vetett életé-  
nek”. Lénye kortalan, hiszen megtudjuk, hogy „hajdanában, amikor még csak 103  
esztendő volt, ráért éjjel-nappal a nőkre gondolni”; mégis egy nagyon is meg-

határozható történelmi kor atmoszférája, rekvizitumai és konstellációi veszik körül, másrészt azt is szakadatlanul érezzük, hogy múlik fölötté az idő. Az ellentmondás talán így érzékelhető: a hős örökös állapota és alapélménye a lassú, fokozatos elmúlás, hervadás, enyészet. Sokszor érzi közeledtét halálának, de kísértétként is visszajár élni.

S nem is a nyílt tengeren hajózik immár, hanem sokkal titokzatosabb tájakon: a múlt, az emlékek, a lélek kiismerhetetlen vidékein, ahol természetes módon cserélhet helyet az illúzió és a valóság, ahol semmiről sem tudható bizonyosan: az-e, aminek látszik. Számos novella kezdődik úgy, hogy a hős elindul régi emlékeinek színterére; egyszerre utazik hát térben és időben. Föl akarja lelteni, újra át akarja élni a múltat; az időt ugyanis a helyek tartják megkötve. S az élményben, a letűnt kor megtalálásában egyszerre tapasztalja meg Szindbád a dolgok, események ismétlődését és megismételhetetlenségét, az elmúlt idők visszahozhatatlan távolságát és a régen szerzett benyomások öröklését, állandóságát: „Mintha századokról századokra semmi sem változnék a magyar vidéki életben. Az emberek kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnék helyükbe. Mintha csak egy furcsa tréfa volna a születés, a halál, a menyegző. Az ösök ülnék most is az asztalnál.” „A cselédek mintha ugyanazok volnának, akik gyermekkorában körülötte forgolódtak. A vén hajdú szakasztott János bácsi. Kár, hogy Miskának hívják.” A múlt és a jelen, öröklét és változás egymásban él, valami álomszerű színbiózisban: „— Szindbád, Szindbád! — mondta a Hang egy éjszakán. — Voltál-e már azon a helyen, ahol a temető a hegyoldalon van, és a temetőben valaki fekszik, akinek azt ígérted, hogy sohasem hagyod el?”

Szindbád az álomtalan álomból felébredve megdörzsölte a szemét, és nyomban tudta, hogy kire céloz a múltból jövő hang.”

Hogyan ragadhatja meg ezt az illékony, álomszerű közeget a film?

## „Időtlen mellérendelés”

Horgas Béla jellemezte így találóan Huszárik Zoltán *Szindbád*jának filmes szerkesztését. Ahogyan Krúdy egyes történeteinek sem lehet valamiféle kronológiáját összeállítani, a filmnek sincs egyértelmű időíve. Még az egyes epizódok linearitását is meg-megtörik az emlékképek, belső látomások, sőt olykor hosszabb kitérők. Amikor Majmunka előveszi kis noteszát, hogy a szerelmét bizonygató Szindbádra ráolvassa hűtlenségeit, úgy tolakodnak előtérbe az emlékek, hogy elnyomják azt a keretet, amely földízte őket. A film — mindent ténylegesen érzékszerveink elé idéző illuzionista alaptermészeténél fogva — az emlékeket is *jelennel*alóvá teszi. Csak a pillanatnyi bejátszásokat értékeli minden néző egyértelműen a tudat asszociációiként; a terjedelmesebb folyamatos jelenetekben időviszonyító érzékünket háttérbe szorítja, megcsalja az éppen most szerzett benyomás, így hát Bánatváryné földíezett monológját *újabb jelenként* érzékeljük. Elveszítjük kapcsolatunkat az idéző mondatokkal, s most már mi is ott figyelünk a kiskocsmá hátsó udvari asztalánál. Annál is inkább, mivel a monológ újabb időjátékba kapcsol bennünket. Bánatváryné szomorú gyermekkoráról mesél. Hosszan kígyózó, cirkalmas mondatai álomszerű rokokó világot idéznek föl, meztelen pásztorokat és istennőket, fehér parókás hegedűsöket, zománcos postakocsikat. De még e töredékes emlékképeknél is jobban idézi a múlt hangulatát az andalító szómujsika. Majd így folytatódik az emlékezés: „Később egy öreguracskát hozott az apám, aki mindig La Fontaine meséit olvasta. Magas, fehér mellénye volt. A nevére már nem emlékszem, de ha felvetette szemét az ódon francia könyvből, felejthetetlen, csodálatos szempár tapadt rám. *Midőn először boldogtalan voltam, az ösztönöm ide vezetett a régi házba. Ősz volt.*

Még élt az öreg franciánk, aki egy sarokból sokáig észrevétlenül nézett..." Már maga az idézett szöveg is eléggé szabadon kalandozik az időben. Az előbb még régmúltat idézett (múlt<sub>1</sub> — a benyomások töredékessége után ítélve: ez a kicsiny gyermekkor), majd a később határozószóval vált át egy újabb idősikba (múlt<sub>2</sub>). A nevére már nem emlékszem közbevetés szikrát pattant ki jelen és múlt között, majd ismét visszatérünk a második múltba. A *midőn először boldogtalan voltam* mellékmondat újra csak előreugrik az átélt időben (múlt<sub>3</sub>), s itt az *ide* és a régi házba helyhatározók teszik jelenvalóvá az emlékeket. (Az *ide* egyértelműen átképzéses formula.)

A szöveg irizálását azonban még talányosabbá fokozza a látvány. Fanny és Szindbád egy asztal két oldalán ülnek egymás mellett, és félközelből láthatjuk őket. Amikor arról esik szó, hogy a nő valamikor újra meglátogatta a franciát, föl-tűnik az öregúr ülve hátradőlő alakja, de csak egy pillanatra, egyértelműen emlékképként. (Egy emlékkép persze mindig a múltból a jelenhez ível: egyszerre régvolt és jelenvaló.) Vágás után már a keskeny udvar nagy részét belátjuk, mégpedig felső gépállásból; a nyitás révén kiderül, hogy a pár a hátulsó asztalnál beszélget, s a másik két kocmasztal egyikénél, az ellentétes bal sarokban egy sötét ruhás magányos férfi kortyogat a poharából. Kissé Szindbádék irányába fordulva,után, féloldalasan üldögél. Talán ő az a hegedűs, akinek érzelmes játéka aláfestette az asszony iménti vallomását? Ő telepedett le egy rövid pihenésre meg egy pohár borra? Arcát nem láthatjuk. Figyel? De halljuk még a szavakat, amelyeket Bánatváryné az öreg franciáról mond: „egy sarokból sokáig észrevétlenül nézett...” Mintha kísértetiesen megelevenednék a múltba tekintő elbeszélés! Csakhogy nem emlékképként, hanem valódi jelenlét formájában, egy idegenhez kötődve, a régi helyzet véletlen ismétlődéseként.

Amikor aztán hirtelen visszatérünk Majmunka szobájába, s meghalljuk az ő szemrehányását („Te ebbe a Fannyba halálosan szerelmes voltál, sajnálatlak miatt”), úgy érezzük, mintha álomból ébrednénk. Az idéző keretről ugyanis az élénk kép- és hangbenyomások hatására már időközben meg is feledkeztünk. Mint az egymásba helyezhető kockák, úgy illeszkednek egymásba, a különböző idősikok. A Majmunka—Szindbád párbeszédbe, annak jelenébe iktatódik Fanny és Szindbád múltbéli estéje, amely a szemük láttára válik jelenné, hogy Fanny emlékezésének különböző rétegeit fogadja magába. S ez a múlt végül ismét jelenné válik a figyelő harmadik révén. Az idősikok folyamatos metamorfózisa máskor is előfordul a film során.

E mikroszerkezeti elemzés azt bizonyítja, hogy az időviszonyok tudatosan megteremtett, sőt megkomponált bonyolultsága éppenúgy összezavarja időérzékünket, és az időtlenség irányába mutat, mint szöges ellentéte: az időviszonyok jelületlensége. (Már itt utalok arra, hogy Huszárik filmjében mintegy pandanja az idő ilyen mikroszkópikus felboncolásának egyes tárgyak túlságosan közeli fényképezése, superplánja.) Az előbbivel, a szövevényes időviszonyítással ellentétes eljárást (vagyis az önkényes, tisztázatlan időkezelést) a Szindbád makroszerkezete példázza.

Az egyes epizódok ugyanis nem fűződnek olyan egységes láncre, amely szoros előzményeket és következményeket, okokat és okozatokat mutatna föl, nem rendeződnek időbeli sorokba. (Ez azonban még nem jelenti természetesen azt, hogy logikai sorokba ne rendeződhetnének!) A különböző történeteket az időbeliség alapján akár föl is cserélhetnénk. Mi történt előbb? A találkozás Florentinnel vagy a párbeszéd Valentinnal? Lenkét vagy Paulát szerette-e régebben Szindbád? S most, amikor újra fölkeresi őket, melyikükkel mikor idézi föl a közös emlékeket? A bemutatás sorrendje nem határozza meg az ábrázolt események kronológiai sor-

rendjét, szükségszerű kapcsolat, belső egymásra utalás etekintetben nincs az egyes események között. Szindbád kalandjai az időtlenségben lebegnek. Az emlékeket az asszociáció kelti életre. Ezért nevezi joggal Horgas Béla is a film szerkezetét „időtlen mellérendelés”-nek.

Az egyes évszakok is látszólag ötletszerűen váltogatják egymást a filmben. A leggyakoribbak a téli és az őszi képek. Ez a közömbösnek látszó „mellérendelés” eleve arra ösztönzi a nézőt, hogy más, tehát a kronológián kívüli, azaz jelképes értelmezési lehetőség után puhatolozzék. Erre később még visszatérünk.

Nézzünk azonban szembe azzal a jogos ellenvetéssel, hogy Huszárik *Szindbádja* mégiscsak fölmutat bizonyos logikus időbeliséget. Először is ami a befejezést illeti: a vezeklés, majd a halál természetes módon zárja le a hős életét. A film befejezése tehát szinkronba kerül az élet végével. Bár ki tudja... A következő alfejezetben látni fogjuk, hogy még ez sem olyan bizonyos. Azt azonban mindenesetre érzékelünk kell, hogy még e záróaktusok is inkább logikailag kapcsolódnak az előzményekhez, semmint időben. Bár a búcsújárás és Szindbád halála ugyanazon helyszínhez (a dombtetőn épült kegyhelyhez) kötődik, még ezt a két eseményt is különválasztja egy időben-térben meghatározatlan jelenet — sőt: jelenés: a búcsú a Tél Tündéréttől. (Az élettől való búcsúzásban egy újabb búcsúzás.) A másik érv az időbeliség mellett az lehet, hogy Szindbád mindvégig olyan emberként tűnik föl előttünk, akinek múltja van, aki nosztalgikusan idézi gazdag emlékeit, s aki már leszámolni készül az élettel. Csakhogy etekintetben is az állapotra esik a hangsúly, nem pedig a folyamatra. A jelen-múlt kettősségének egyik rétegében sem rendelkezünk viszonyítási alappal. A jelen is időtlen, a múlt is időtlen. Ez pedig egymáshoz viszonyításukra is kihát: határozatlanná, általánossá teszi relációjukat. Nem szólva arról, hogy egyes epizódokról még azt sem tudjuk eldönteni: „most” játszódnak-e, vagy csupán régvolt események újraélései (pl. a fehér ruhás nő vallo-mása).

## Ember vagy jelenés?

Meghökkenítő az az eseménykeret is, amelybe Huszárik Zoltán az egész filmet behelyezi. Egy tanyaudvaron, éjszakai sötétségben könnyű homokfutót pillantunk meg, amint egy nő útjára indítja a befogott szürkét „Na, hazaviszed a gazdátat...” Fönt az ülésen élettelenül hever egy bundába burkolt férfi: Szindbád. Lassan ballag terhével a ló a rozsdabarna tájban. Hajnalodik. Az égen felhőfoslányok úsznak. Ezek a széles, levegős nagytotálók közelképekkel váltakoznak: cseppegő eresz, napóra, egy fatörzs a kéreg kusza rajzolataival. Majd egy durva kövekből rótt falrészlet. Másik nő jelenik meg a lépcső aljában sötét kendővel. Föllép a fogatra, vizsgálgatja a magatehetetlen férfit, kibontja a bundából, aztán így szól: „Hát ennek már úgy látszik vége. Mehetsz vissza a szeretődhez, a Terkához. Én ugyan nem bíbelődöm a temetéssel.” És visszafordítja a lovat, majd útjára engedi. Kopár fák között, semlyéken át halad a kocsi, egyenletesen, ráérősen. Eközben Szindbád hangját halljuk: „Talán mindenütt voltam, bálban és temetésen, erdőben és vízparton, bűnben és erényben. Sokat utaztam, most elfáradtam.” Úgy hangzik ez, mint valami végső számvetés. Annál is inkább, mert itt a lélek szól, a testtől különváltan, mintegy a tetszhalottként fekvő porhüvely fölött.

Jellemzően világít rá ez a filmbéli bevezetés Huszárik alkotói módszerére is. A tetszhalott című Krúdy-novellából kiemelt a rendező egyetlen motívumot, magát az elbeszélés cselekményét azonban egyáltalán nem használta föl. Pusztán a föllelt motívum volt fontos a számára. Ennek kapcsán pedig a két nő szavai pontosan idézik az eredeti Krúdy-szöveget. Az elbeszélés végén a „talyiga” utasa magához

tér tetszhalott ájulásából, és mire visszaérkezik Terka házához, a hajnali hidegben türelmetlenül nógatja szeretőjét: „Nyiss már ki, mert idekűnn megvesz az isten hideg!” A film nemcsak elhagyja ezt a végkifejletet, nemcsak ott metszi el az esemény fonalát, ahol még kétszemes marad: él-e, halott-e Szindbád, hanem éppen az utóbbi hitünket erősíti azért, hogy a testtől függetlenedő hang mintegy epilógusként összegezi a hős életét.

Mindenképpen nagy jelentőséget kell tulajdonítanunk ennek az epizódnak. Egyrészt: kiemelkedő helyet foglal el a film szerkezetében. Megelőzi a főcímet, most találkozunk először a címszereplővel. Sokszor tapasztalhatjuk, hogy a főcím elé beiktatott előzések kihatnak egy egész film értelmezésére, megadják a műalkotás koordinátáit. Másrészt: a későbbiek során nemegyszer földézi Huszárik a ló mozgó- vagy állóképét, az ülésen elnyúló férfi élettelen arcát, behunyt szemét. Ezek a felvételek szemcsések, az arc durván zöld és sárga árnyalatot ölt. Megjelenik például ez a montázs akkor, amikor a hős rosszullétre ébred, majd fájdalomában ott vergődik, vonaglik a szőnyegen. A halál fegyelmzetése ez? Nyilvánvalóan nem a tudatba bevillanó emlékképekről van szó, mint más esetekben. De a film csaknem legutolsó kockái is ugyanezt a hullazöld-hullasárga érdes-homályos rajzolatot merevítik ki, s így szinte megpecsételődik Szindbád halála, az arca is immár megbékélést tükröz. Rá kell mutatnunk végül egy alig észrevehető mozzanatra. A hős haláltusája közben egy pillanatra föltűnik egy tanya képe; az épület előtt ugyanaz a ló, befogva a kétkerekű kocsit elé, s az előtérből egy női alak indul el nekünk háttal a ház felé. Mindössze néhány másodpercnyi talányos bejátszás. A néző talán nem is érti, ezért hamar elfelejti. Mégsem mehetünk el mellette szó nélkül. Jelentőségét éppen az a fontos esemény adja, amely körülöleli: a „másik” halál bekövetkezése. Márpedig Huszárik tudatosan helyezett el filmjében minden egyes képkockát. Ezért bizonyára nem tévedünk, ha úgy véljük: most fejeződik be a főcím által elmet-szett eseménysor; az egész film beágyazódott a tetszhalottként — vagy igazi halottként — megtett utazás keretébe.

Ezzel az epizóddal tehát Huszárik a Krúdy-elbeszélések hősének kétszemes lét-állapotát teremti meg. A film Szindbádjának pusztája létezése is mindjárt kezdettől fogva kétértelmű: élvezni tudó, az evésben és a szerelemben örömét lelő hús-vér ember, aki itt-ott még az író alteregójaként is fölfogható (hiszen az egyik nő bevallja, mennyire szereti a hangját, amely a gordonkáihoz hasonlatos) — és ugyanakkor titokzatos, mesebeli vándor, túlvilági lény, rejtélyekben gazdag örök-általános vonásokkal.

Egyszer éppen hogy kísértésként jelenik meg a „szépszemű lány”-nál. „Májusra ecetfa vagy keserűlapu leszek” — halljuk Szindbád jóslatát, és ebből megsejtjük, hogy a lelke külön is képes vándorútra kelni. A képek hirtelen váltják egymást. Havas tájrészletek villannak föl; egy kereszt árnyéka a hóban, lilán csillogó, kristályos-szemcsés, olvadó jégfelület, aztán jégvirág rajza az ablaküvegen, deres fák kusza erdeje. A tél magától értetődően a kísértetek kedvelt időszaka: korán sötétedik, mindenki a gyér fényű szobákban tartózkodik, az esték tétlenül telnek. „Akkor volt érdemes élni — folytatja elmélkedését Szindbád —, mikor titokzatosan lehetett megjelenni a kertek alatt, megkopogtatni az ablakot, gyönyörű szavakat mondani várakozó nőknek...” A házban sejtelmes lámpavilágnál egy női kéz kártyát vet: „Valaki közeleg a ház felé, valakinek a gondolata itt van.” A babona kedvező légkört teremt a kísértet fogadásához. S valóban: a fehér tájban, a templom háta mögött, a templomkert feszülete mellől elválik egy árnyalak, és bolyongani kezd a hóban. Majd ismét megszólal a hős hangja, de őt magát nem láthatjuk. A következő rövid párbeszéd alatt nemcsak a test nélküli hang és a szavak tartalma idéz föl kísérteties légkört, hanem a lány merően egy irányba (ránk) szegezett,

látomásra meredő tekintete is, továbbá a közvetett látásmód (üvegen keresztül) és az arc elmosódottsága (a jégvirág homálya miatt). Ezután Bánatváryné is úgy vall egyedüllétéről, szomorúságáról, hogy Szindbád csak tetetlenül, hangjában van jelen. S a húslevesevés híres jelenetét valamivel később ezek a szavak vezetik be (miközben közelről látjuk az étvágygerjesztő zsírcsöppeket és karfiolfejeket): „Élet, élet, megunt élet! Milyen jó visszajönni beléd!

Szindbád tehát — ha úgy tetszik neki — elhagyja kicsikét az életet, kísérteni jár, átöltözik fűbe, fába, fagyöngy bogójába.

Ezért nincs mit csodálkoznunk azon, hogy fölötte áll az időnek. Az egyszervolt múlt talán egy másik élethez, egy másik létformához is tartozik; most már eloldódott a földi dimenzióktól, múlt és jelen közömbös, tartalmatlan viszonyítássá lett a számára. Végleges halála akkor következik be, amikor megunt már a lét állandóságát. Az időket, sőt tereket áthidaló csapongás, kötetlenség fejeződik ki némely montázsorban is. A „szépszemű lány” és a kísértet dialógusának végén például egy ingaóra ingája tűnik föl, majd egy napóra (ezt többször is láthatjuk a film folyamán — a változás mérője, amely maga mozdulatlan-állandó!), egy hosszú, mézszöke hajzuhatagot fésülnek (közben ezt mondja Szindbád: „... és ott ültem csakhamar az aranybányászné szobájában”, tehát szinte bárhol ott teremhet), sejtelmesen, alig kivehetően a távolban elhúz a vörös postakocsi, majd ismét a hajzuhatag tűnik föl, végül: hulló őszi levelek. A töredékes képeket Szindbád hangja köti át. Ily módon Huszáriknak sajátos filmes eszközökkel sikerül kifejeznie hőse csapongó kötetlenségét, képességét a lét koordinátáinak levetkőzésére.

A tükörök is lépten-nyomon a látzatvilág hatalmát érzékeltetik. A Lenkénél tett látogatás alkalmával az asszony egy színes szecessziós üvegajtón betessékeli vendégét, majd ő maga a zongora elé ül le. A filmen a természetesség ekkor különböző rétegekre oszlik: az első síkban, közvetlen közelről egy a kottatartón kinyitva heverő kotta fedelét látjuk; mögötte a második síkban helyezkedik el Lenke arca. A háttérben egy hatalmas tükör takarja a falat. Ebbe a tükörbe lép Szindbád, vagyis pusztá jelenéssé válik, és helyet foglal a keretben látható asztal mögött. Így a tükörben újabb három szint keletkezik: az asztal, a mögötte ülő Szindbád és a háttérben a veranda színes üvegfala, amely tehát lezárja a tükörben megjelenő kép terét. A párbeszéd úgy folyik, hogy Lenke szembenéző félközeli és Szindbád tükörképe társalog egymással. A néző — amennyiben helyesen érzékeli a teret — úgy tudja, hogy a férfi az ő háta mögött ül, mégis együtt láthatja az asszonnyal, tőle kissé oldalt-hátrább. A két szereplő „valójában” egymás felé fordulva beszél egymással, a megjelenítés mégis azt mutatja, hogy az asszony hátat fordít látogatójának, és a vállá fölött szól vissza. Szindbád végül föláll, s most föloldódhatnak a csalóka szituáció, csakhogy ekkor Lenke is belép a tükörbe Szindbád mellé, és egy ráközelítéssel, kamerafordulattal a keret is eltűnik: az a benyomásunk, hogy immár a „valóságot” látjuk, holott még mindig a tükörképpel van dolgunk. A két ember teljességgel átlépett a látzatvilágba.

Hasonló játék tanúi lehetünk a Marchali cukrászdában is. Itt Szindbád oldalvást foglal helyet egy tükör mellett. De a nagy aranyszín keretes tükörben egy bizonyos szögből egy másik tükör is fölfedezhető, s ez utóbbiban (tehát kettős tükörben) tűnik föl pillanatnyi benyomásként a tulajdonosnő alakja, így pillantja meg a férfi. (Tükörből indul a borbélynál lejátszódó rövid jelenet is, ott van a tükör a fényes mulatóban, ahol a virágáruslány kínálja eladásra tűzvörös szegfűt.)

Hogy Szindbád lényében van valami „földöntúli”, azt még egy tartalmi mozzanat alátámasztja: hősünk párbeszéde Valentinnal. Gyerekkorában amaz magára vállalta és meggyóna Szindbád bűneit, s az öregedő-fáradó kalandor most is arra kéri társát: vegye le a válláról az elkövetett bűnöket. Miért van erre szükség? Miért

is olyan fontos, miért tekinthető életmentésnek a bűnök átvállalása? Hősünk nem vallásos ember, a vallásnak csak az esztétikumát értékeli. Kérése az emberiség egyik ősrégi képzetköréhez kapcsolódik: a túlvilágon nyugalmukat nem lelő, örökös vagy időleges vezeklésre kárhóztatott, kísértőn bolyongó holtakéhoz. A keresztények tisztítótüze nem is oly távoli rokonságban áll ezzel az archaikus gyökerű hiedelemmel. Hősünknek is le kell rónia bűnei adóját, míg nem a búcsújáró vénasszonyok pogány színezetű keresztényi ájtatosságán valamiféle föloldozásban nem részesül.

Minduntalan az a benyomásunk, mintha Szindbád nem is egy, hanem több életet is átélt volna már. Amikor Vendelin, a pincér elmeséli neki szomorú élettörténetét, feleségének hűtlenségét, így fejezi be a históriát: „Megszökött tőlem, elment kasszírónéknak Debrecenbe.” Szindbád visszakérdez: „Szóval ez a Patience kasszíráló lett Debrecenben?” „Az kérem — válaszolja Vendelin —, onnan indította meg a válópört, amikor egy bolond falusi megkérte a kezét.” Szindbád maga elé mered, és váratlanul így szól: „Az a bolond falusi úr én voltam. Igen. Én voltam Patience második férje.” Talán az egyik előző életben, amelyre még visszaemlékezni is nehéz. Csak a végtelen távolból dereng föl valami halvány emlékfoszlány.

Az Ezeregy éjszaka vándora tehát a szó szoros értelmében vándorként tűnik föl újra: a lélek vándoraként, vándorló lélekként, mint a bolygó zsidó. Nem csoda hát, ha szerelmi légyottjainak ismétlődő színhelye a temető, ahol oly otthonosan sétál a sírhalmok-keresztfák között, mintha az életnek egyik legtermészetesebb színterén járna. Vagy nincs-e talán közeleli rokonság a találkozások megismételhetetlensége, a búcsú nélküli elválás, az emlékezés meg a halál között? A körmenetes zarándoklat egy olyan feloldó kiengesztelődést jelent a számára, amely lehetővé teszi, hogy végképp lezárja az életét. A film a hős halott állapotával kezdődik, és a végén visszatarerünk ehhez az első halálhoz, de már egy második halál keretében. A halál a halálban következik be, ahogy a tükörben is végtelen folyamatban tükröződhetnek a tükörök. A farkába harapó kígyó lehetne a Szindbád-film körkörös szerkezetének emblémája.

## Szindbád és a nők

Van azonban egy másik keretük is a Szindbád-epizódoknak. Hősünk visszazsztatér régi kedveséhez, Majmunkához, és — mint erre már az imént rá is mutatunk — nemegyszer kettejük jelenetébe ékelődik be egy-egy (vagy akár több) múltbéli epizód. Mint ahogy Don Juan szolgája, Leporello jegyzi föl gazdája szerelmi kalandjait, úgy vezet nyilvántartást noteszában Majmunka is kedvese kapcsolatairól. S a nő szemrehányt adatai lesznek azok a hívószavak, amelyeknek nyomán aztán életre támadnak az emlékek.

Majmunka lénye különbözik a többi nőtől. Őket mind elhagyja Szindbád, Majmunka viszont: az állandóság. („Milyen jó nekem, hogy olyan hűtlenek a nők — mondja egyszer hősünknek. — Így aztán néha rám is sor kerül.”) Ő tehát a biztos kikötő, amelyre minden embernek szüksége van. A hűséges egykori szerető és az anya vonásai keverednek benne. Egymásba nyíló szobái is furcsa módon vegyítik egy félvilági találkahely meg egy tisztes polgári otthon hangulatát. A tapéták — az egyik csokoládébarna alapszínű nagy, rikítóan tarka virágcsokrokkal, a másik élénkvoros — az előbbi benyomást támogatják, a masszív ebédlőszekrény, az asztal meg más bútordarabok és a házias teríték viszont az utóbbiét. Majmunka természetes alakja éppúgy az anyaság képzetét jelenti, mint az, hogy valamivel idősebbnek látszik örökifjú Szindbádjánál. Egyszer ki is mondja: „Tudja, Szindbád, én már nem úgy szeretem magát, mint elhagyott, elfelejtett kedvese, hanem mint az édesanyja.”

Gondoskodik a férfiről: húsvével várja, egy ízben pedig a megfáradt kalandor — mint egy gyerek — Majmunka ölébe hajtja egy párnára a fejét. Nem véletlen, hogy éppen ekkor jutnak eszébe az örökké nyughatatlan Szindbádnak a kispolgári megállapodottság szerény örömei: „Mire kitavaszkodik, és a nők zsebkendője tele van a szerelem náthájával, elmegyünk az óbudai hegyek közé. Lóvasúttal megyünk át a Dunán. A kocsi tülköl, és velünk szemben ül egy vidéki házaspár... Én nyugalmazott számtiszt vagyok, maga pedig már húsz esztendeje a feleségem. Van 1000 forint megtakarított pénzünk a budai rác-bankban, és már régen házat akarunk venni Pestszentlőrincen. Ott kis kert van, ahol maga kacsát meg libát nevel.” Olyan életforma ez, amely homlokegyenest ellenkezik főhősünk kalandvágyó, állhatatlan természetével, nem csoda hát, ha e családka merengés végén Majmunka nyersen fölkapag, Szindbád pedig — visszautalva korábbi párbeszédükre a cirkuszról — így minősíti saját ábrándfestését: „Nahát, nem jobb ez, mint cirkuszba menni?” Azaz: elismeri, hogy csupán előadást rendezett, szerepet játszott. Vagy gondolatban beleélte magát egy sohasem próbált másik életformába?

Majmunka gondoskodása mindenesetre jólesik. Szindbád olykor enerválnak tűnik, pihenni vágyik. A virágáruslány epizódja után sokáig tehetetlenül álldogál a szoba közepén. (Úgy kell kivenni a kezéből a vörös szegfűcsokrot.) Ismét találkozott a halál hívásával. Majmunkával folytatott vitáikban először ő marad felül, később már egyre beletörődőbb. Daya Margit játékában hol az energikus fölény, hol a megbocsátó gyengédség nyilatkozik meg, s a kettő olykor át is színezi egymást, mint a legelső jelenetében, amelyben Szindbád hódoló köszöntésére (Majmunka királyné!) egy fölcsattanó „Gazember!” minősítéssel válaszol, de aztán egyre jobban megenyhül szigorúsága, a „megöllek” és a „meghalsz” fenyegetés már szinte gyöngéden hangzik, s végül olvatagon vallja be: „Meggyőztél, gazember!” A kimondott szavak tartalmának és az asszonyi magatartásnak ez a kettőssége ugyanolyan finom ironiát rejt, mint az előbbi monológ komolykodó beleéléssel előadott képtelensége.

Ha most végigtekinthetünk Szindbád kalandjainak során, azt a furcsa megállapítást tehetjük, hogy többnyire (vagy mindig?) a nők voltak kapcsolatukban a kezdeményezők, a férfi csak elfogadta szerelmüket. Még a védekezésben is a kezdeményezés álarcát sejtethetjük olykor. Lenke például eleinte bájos izgatottsággal bizonygatja, mennyire boldog férje oldalán, és azt, hogy ő sohasem szokott már régi lovagjára gondolni. De a kéréstlen bizonykodás az önmagával folytatott vívódásnak is a jele, s később természetesen módon olvad panaszos-szemrehányó vallomásba.

S ha belekóstolt Szindbád egy-egy új viszonyba, érzelembe, igyekszik rögtön szabadulni is tőle. „Szindbád mindig továbbáll, mindig más nőre gondol, más után vágyik, mint akivel együtt van éppen, minden kapcsolatát elmetszi, mielőtt mélyebbé válna” — írja Horgas Béla (i. h.). Bánatváryné a falusi magány örömeinek szentimentális ecsetelésével készül kettejük új életére. Szindbád halkán és észrevétlenül kionna a szolid kötöttség oly ígéretesnek lefestett fogságából, csak az ajtó zárjának kattánása jelzi menekülésének végleges voltát. Most neki ajánlották föl a megállapodott kispolgári létet. Ez az epizód csak még jobban ironizálja az imént idézett, de a filmben csak később felhangzó Szindbád-monológot a szerény kis örömről.

Érdemes megfigyelni Szindbád-Latinovits arcát, miközben egy-egy hölgy éppen szerelmet vall neki. Többször rajtakaphatjuk, hogy az egyformaság unalma tükröződik rajta, mint például a fekete hajú nő (egy újabb Fáni) esetében. Az érzelmes ömlengésre a férfi csak egy-egy beleegyező ismétléssel válaszol, arra a nyilatkozatra pedig, hogy az asszony nagyon-nagyon akart tetszeni szerelmének, a férfi gyöngéden leinti: „Gyerekség!” S míg az őszes lovag agyába bevágódik a nemrég elhagyott Bánatváryné magányos szobájának képe (fölhangzik az ott hallott lemez-



ről egy operaaíria néhány taktusa is), hősünk arcára leplezetlenül rátelepszik a kö-zöny. Ez a jelenet aztán csúfondáros poénba torkollik. Fáni romantikus pátozzsal a halálba hívja kedvesét: „Ha élve maradnánk — mondja —, megint elválnánk, sírnánk, zokognánk egymás után, mérhetetlenül szenvednénk, s ki tudja, találko-zhatunk-e újra olyan szerelemben, amelyet megérdemlünk . . . Meghalunk, Szindbád. Nekünk mindegy, hogy felkel a nap, mi már nem látjuk a hajnalt.” S ekkor a távol-ból kakaskukorékolás hallatszik, a férfi pedig ironikusan ellentmond: „Pedig haj-nalodik!” (Szindbád fölényét a két ember testhelyzete is jelzi: ő maga áll, a nő meg hódolóként lent térdepel a földön.) A fekete hajú asszony áradozó túlfűtöttségét lehűti Szindbád fanyar realizmusa. Valahol egy ablakban egy fedetlen keblű, kacér mosolyú nő jelenik meg — a valóságban-e, a szemközti házban, vagy csak hősünk képzeletében? — mintegy ellenpontozva és korrigálva a halálaszánt elvont lobo-gást és a halálra utató érzelmes locsogást. Aztán a kisváros másnapos hangulatú ébredése egyszerre kijózanít a csalóka máorból: a derengő, szürkésbarna utcán még fakuló fényű lámpások égnek, de a sarkon már rakodók dolgoznak, Fánit is hétköznapi gondok kezdik foglalkoztatni: „A tejes jön, az uram megérkezik az első vonattal, a posta meghívót hoz a barátnőmhöz . . .” A varázs megtört, nappal már nem lehet szerelembé halni, majd máskor, egyszer, talán . . . A bérkocsi zörögve viszi a nőt a kisvárosi flaszteren hazafelé. A heves érzelmek időzjelbe tétettek.

A vonakodó, erényét buzgón védelmező Florentin is hiába várja másnap gáláns kedvesét, magányosan bolyong az őszi lombhullató fasorban, miközben órá gondol, s mi Szindbád hangját halljuk: „Holnap nem jövök el. Kár volna tovább folytatni a dolgot. Sohasem ismerkedem meg azokkal a nőkkel, akik szeretnék. Ezért maradtam fiatal.” Florentin a képen távolodik tőlünk, nyilván azért, hogy soha vissza ne térjen Szindbád életébe.

(Érdekes, milyen előszeretettel alkalmazza Krúdy a zöngétlen ajkhangokkal kezdődő női neveket! Az ő vonzódását követi a film, amikor Fannynak, Fáninak, Florentinnek, Fruzsínának vagy Paulának, Patience-nek nevezi a fölmerülő nőala-kokat. Talán valami gyöngédséget érezni e szellősugóssal induló nevekben? Vagy csak ódon patinájuk hatott Krúdy képzeletére?!)

Kávésné a behavazott kisvárosi főtéren kérleli hősünket: „Úgy érzem, hogy lel-kemből hiányzik valamely ábránd. Egy nevet szeretnék megtanulni.” Majd: „Ké-rem, uram, hazudjon nekem.” A téli havas tájképen egy tornyos templom zárja le a tágas térséget. (Lőcse főterén készültek ezek a felvételek.) Elöl két fa nyújtogatja oldalt-fölfelé szövevényes kopasz ágait, jobbra egy lovasszán készülődik indulásra. Az üresen kínálkozó padok egyikét a bal fatörzs szeli keresztbe, a másikat a kép-keret metszi el. A két szereplő a kép bal felén látható. (Alakjukat a szán tömege ellenpontozza.) Asszimetriájában, szabálytalanságában is kiegyensúlyozott beállít-ás. Majd lassan jobbra oldalazva közeledünk a sétálgató, meg-megálló párhoz. Galambok raja száll le a óra, majd ijedten röppenek újra fel. A kisvárosi elha-gyatottság, a szinte üres tér dermedt, szomorú szépsége hangulati háttérrel fest a beszélgetéshez. Szindbád most is ellenáll a csábító unszolásnak: „. . . nagyon jók voltak hozzám a nők, mert sohasem szerettek. Soha . . . Senki nem volt kíváncsi arra, hogy mit hordok a kabátom alatt.” A kérdésre, hogy miért nem szerették a nők, így válaszol: „Mert nem hazudtam nekik, összeszorítottam a fogamat, és ezt a szót, hogy szeretem, én nőnek még soha nem mondtam.” Hősünk szavait persze nem szabad készpénznek vennünk. Ezek is a fölvelt pózhoz tartoznak. De kijelenté-sében azért mégiscsak van valami igazság. A szerelem ugyanis legalább viszonyla-gos állandóságra tart igényt. Szindbád viszont minden egyes találkáján más nőre gondol. Amikor kezet csókol az áradozó fekete hajú asszonynak, akkor egy pilla-natra Bánatváryné kezére hajol, s az udvarlásai közben máskor is fölvilanó képek

hóban fekvő vagy az ablakból fölkinálkozó női testeket idéznek emlékezetébe. Florentin fogadkozására („Sohasem hagyjuk el egymást”) a kép azonnal válaszol: egy ismeretlen leány némi maliciával, de egyben ígéretesen is lopva visszapillant Szindbádra, miközben egy kapun készül belépni. Hősünk egyik monológjában bevallja, hogy míg lehajtott fejjel álldogál Florentin előtt, az aranyművesnére gondol, amikor pedig Majmunkának azt hazudja, hogy „mindig csak téged szerettelek”, a veséjébe látó régi kedves rögtön leleplezi: „most is másra gondolsz!” (S valóban be is vágódott a leleplezés előtt Bánatváryné emlékképe!) Mintha egy kielégíthetetlen, betölthetetlen vágy ösztökélné Szindbádot a női tökéletesség maradéktalan birtokbavételére, az egyesben az összes megismerésére. Hisz akármerre jár, nők integetnek neki ablakokból, kapualjakból! A vándort nem vonzzák a jól ismert tőjék; szomja, mely olthatatlan, a kiismerhetetlen felé űzi. Ezért fordul el mindig a jelenvalótól, s ezért időz lélekben a távollévők mellett.

S a nőkkel szemben elkövetett bűnei alól csak asszonyok oldozhatják föl. A fáradt Szindbád békére, kiengesztelődésre vágyik. A búcsújáróhelyen mintegy áldozati oltárává válik a csúf öregasszonyoknak, akik körülveszik, ráfekszenek, hogy kiűzzék belőle az ördögöt. Ha joggal föltételezzük, hogy hősünk nyughatatlanul bolyongó, bűneiért vezeklő hazajáró lélek (nem annyira tetszhalott, mint inkább tetsz-élő), akkor a végső jótéteményt számára a visszavonhatatlan, az igazi halál jelenti. Így is értelmezhető Búcsú bácsi utasítása: „Itt van ez az úr, aki nem tud aludni. Altasátok el!” (Szindbád ugyanis korábban arról panaszkodott, hogy bűnei mind összegyülekeztek, éjszaka nem mör miattuk egyedül lenni a szobában.) S a fekete vendők vénasszonyok, e rútak és visszataszítók, kik közül az egyik — hiányzó orrával — mintha a halál alakmás lenne, most mind bűvölni kezdik Szindbádot, átveszik a hajdani csinosak, fiatalok és vonzók szerepét. Az emberiség ősanynjai ők? Ezzé válnak majd egyszer az összes szép testű, csábító hajadonok, az egykori szerelmek? S a férfi ismét magatehetetlen, kiszolgáltatott gyermekké lett, megtért az ősforráshoz. Fölhangzik anyja szava is a többiek kórusában. Ima és ráolvasás keveredik egymással, a sötétséget gyertyák százai pontozzák ki földi csillagokként. Alvilági szertartásnak, feketemisének éppúgy vehetjük ezt a ceremóniát, mint istenes, buzgó átjatosságnak.

Szindbád a szívére panaszkodik, és hívó szavával anyjához fordul: gyógyítsa meg. „Az apád is szívbajban halt meg” — hangzik a felelet. Vajon azért kell orvosolni ezt a szívet, mert mindig túlságosan könnyed játékszere volt a nőknek, vagy azért, mert eddig nem funkcionált jól, vagyis szívtelessé tette gazdját? A szívhalál jelképét így is, úgy is magyarázhatjuk. Hősünk elnyugvásakor ismét talányos szavak utalnak Szindbád lényének talányára: „éltem álom, álmom élet”. A végleges halálíg azonban még „jelképek erdején át” vezet az út.

## Mellérendelt monológok

Szindbád életének summája szinte maradéktalanul összeállítható az ő monológjaiból, de kiolvasható a film számos egyéb mozzanatából is.

A monológoknak uralkodó szerepük van az egész filmben. Nemcsak az olyan hosszas önértelmezésekre gondolhatunk, amilyenek például a nyilvánosházban vagy a templomtorony alján hangzanak el, s amelyek kulcsot adnak a főhős és életformája értelmezéséhez. A látszólagos párbeszédnek egy része sem más, mint az egyik fél magányos elmélkedése, miközben a másik — elmélázva és figyelmetlenül — csak jelenlétének vagy egyetértésének jelzésére szorítkozik. Így amikor Bánatváryné az úti előkészületek közben hosszan ábrándozik múlttól és jövőről, a jelenlévő Szindbád mindössze kétszer avatkozik közbe. Egyszer sürgetőleg, némi iróniá-

val („majd falun elolvassuk”), nehogy az asszony hozzálasson férje búcsúlevelének fölolvadásához, másodszer beleegyezőleg (valójában persze ezúttal is az unalmas női szóáradat berekesztésének szándékával): „minden nagyon jó lesz”. A dialógus inkább Fanny és a tárgyak között folyik: a szakácskönyv (benne az elmaradhatatlan préselt falevéllal), a nagybácsi fényképe emlékeket ébreszt az asszonyban. (Eközben Szindbád egy koponyával „társalog”, mint Hamlet.) Kétszer is megszólal viszont a férfi hangja úgy, hogy ajka nem mozdul; magában töpreng: „Hát valóban vége lenne annak a gyönyörűsleges, nagyszerű életnek, amelyet Fanny oldalán éltem?” Majd: „Vajon tudja-e Fanny, hogy talán örökre elhagynom most a fővárost?” Ő is monologizál hát, csak nem nyíltan. S míg az asszony hangosan egy új közös élet ábrándját rajzolja meg, Szindbád éppen az elválás szükségszerűségét fontolgatja. A két monológ párhuzamosan fut egymás mellett, de találkozásukra nincs semmi esély. A hős időnként elhangzó közbevetései egy gondolati távollét mélyét leplezik hanyag álnoksággal. Míg nem az elszakadás a valóságban is megtörténik: Szindbád egyre hátrál szótlanul az ajtó felé, s amikor az asszony figyelmét teljesen lekötik a tárgyak, ő csendben eltűnik, csak az ajtózár kattánása jelzi diszkrét távozását.

Utaltunk már egy hasonló ál-dialógusra a Florentinnel való találkozás alkalmával.

Maga az egész film is ilyen monologizáló beszédmegnyilvánulásokkal indul. Szindbád aléltan fekszik a bricskában, hozzá tehát szólni nem lehet. Terka a lovat biztatja. Cezarina pedig magában dűnnyög, és úgy zsémbel a férfival, hogy tisztában van vele: az úgysem hallhatja és értheti, amit mond. Csak keserű sértettségét önti ki magából. S ezután hallhatjuk a főhős belső életsummazatát. Szindbád többször szólal meg a filmen úgy, hogy ajka zárva marad, a szó tehát nyilvánvalóan az ő titkolt gondolatait tolmácsolja. Leplezetlen önjellemzések ezek, számvetések, a tudat vagy a lélek mintegy fölülről-kívülről tekinti át az adott helyzetet, értékeli a saját magatartását.

Nemcsak az a törekvés kereshető a filmrendező választott eljárása mögött, hogy lehetőleg minél sértetlenebbül ültesse át az eredeti Krúdy-mondatokat a film közegébe. Kétségtelen, hogy magukba a novellákba is hosszas elmélkedések szövődnek, s az író zengő, andalító, hullámzó „gordonkahangjának” megszólaltatása nélkül aligha lehetne szó Krúdy világának autentikus újjáteremtéséről. Egy ilyen részleges hűség azonban még akár felszínes külsőségnek is bizonyulhatna. A monologizálás Huszárik Zoltán filmjében egy jóval tágabb és következetes elgondolás keretébe illeszkedik. Hogy ezt közelebről is megvizsgálhassuk, emeljük most ki az egyik legemlékezetesebb és talán legtöbbször idézett jelenetet: Szindbád jóízű ebédjét a vendéglőben.

A színészek társaságában megrendezett vidám téli kirándulás totálképei egy hirtelen vágással átadják helyüket a tűzhelyen sístergő zsír, egy disznóorr, aztán karfiolfejek, majd a húsleves felszínén úszó zsírcseppek közelképének. A mozgó ember-tömeggel benépesített, levegős tájból a felnagyított parányi részletek mikrovilágába léptünk át. Szindbád sóhajos szavai („Élet, élet, megunt élet! Milyen jó visszajönni beléd!”) éppúgy vonatkozhatnak az előbbi játékos-mozgalmas eseményekre, mint a magukat kínáló étkek örömére. Sokszor leírták már, hogy itt a szokatlan látószögből, azaz igen közlőrl fényképezett s ezáltal anyagszerűségüket pőrén megmutató különböző fogások szinte főszereplővé lépnek elő. Az érzékletesen valóságos, nyálcsordító látvány remekül közvetíti hősünk farkasétvágyát, életkedvét is. Látjuk, amint izesítőt kever a levesbe, akkurátusan, sietség nélküli körülányesség-gel pirosaprikát szeletel belé, majd szájához emeli a kanalat. A közvetlen közlőség a látvány érzéki oldalát emeli ki. Később a velőcsont ürege úgy ásít ránk, mint valami rejtélyes cseppkőbarlang bejárata, s a pirítóásra kent velő ártatlan,

puha remegése szinte gyöngéd érzelmekre hangol. A sör habja, a paradicsom-mártás vöröse, a mustárok sárgásbarnája egyaránt érzéki örömet okoz, s — ahogy Szindbáddal együtt egyre inkább jóllakunk — már nemcsak inycsiklandozó voltukat érzékeljük, hanem színpompájukat, szépségüket is. A tárgyak beszédét kiegészíti az emberi-színészi viselkedés: az élvezeteg hozzákészülődés, a megelégedett fogpiszkálás, az ételek várható örömet foltolgató óvatos rendelés. (Amely fittyet hány a szokásoknak is — ti, hogy a szárnyas után már nem esznek marhahúst —: csak a pillanatnyi ingerekre és az egyéni gusztusra figyel.) Ez a jóízű töltekezés, az élet nyújtotta érzéki örömök kiélvezése — a jelenet egyik szólama.

A másik: Vendelin elbeszélése életének szomorú tragédiájáról. A két szólam közül az utóbbi csaknem mindvégig alárendelődik az előbbinek. A leves elfogyasztása után, a mardosó éhség csillapodtán akkor ízlik igazán az ebéd, ha társaságban költik el. Szindbád tehát beszélgetést kezdeményez a pincérrel. Mi másról is érdeklődhetnék ő, a gáláns lovag, mint arról, van-e Vendelinnek felesége. (Hiszen még evés közben is szemreveszi a konyhán sárgarépat tisztogató parasztlányt!) És a pincér mesélne kezd. Monológját azonban minduntalan meg-megszakítják az étkezéssel kapcsolatos mozzanatok: rendelés, elmélkedés a mustárokról vagy a marhahúsokról. Az elbeszélés maga is mintegy szórakoztató köretévé válik az ízek szertartásának; a szokatlan közelképek egyébként is tolakodóbbak, mint a háttérből szelíden csobogó hangok. Szindbád érdeklődése nem is emberi rokonszenvből fakad, csak a kellemes közérzet fokozását szolgálja. Amikor Vendelin először kimondja Patience nevét, a vendég emlékezetében földereng valami; de hogy igazában mennyire kevésbé foglalkoztatja őt a háttértörténet, azt az is bizonyítja, hogy ezen a figyelmet érdemlő ponton hirtelen így szólal meg: „A teremtesít! Hát majdnem elfelejtettem! Finom főtt marhahúst szeretnék enni!” Vendelin emlékezése csak az ebéd végeztével jut el csattanójához (hiszen ekkorra az első szólam már elhalt), de itt sem alakul ki igazi emberi kontaktus a két beszélgető között, holott kiderül, hogy egykor mindketten ugyanannak a nőnek a férjei voltak. Szindbád közömbös, személytelen tanáccsal zárja a „dialógust”: „Bele kell törődni.”

A két monológ, melyek közül az egyik hangban és cselekvésben egyaránt megnyilvánult, itt sem szövődött egybe igazi dialógussá. Ha Szindbád ezúttal párbeszédbe elegyedett, akkor sokkal inkább a személyes, meghitt közelségbe emelt változatos ételfélékkel, semmint az asztalnál statisztáló pincérrel, aki ugyancsak bezárkózik emlékeinek hivalkodó keserűségébe. A teríték, az asztalnemű, a kiszolgálás, a fogások sorrendje, de még az aláfestésül meghallgatott történet is egy szép ceremóniává nemesített élvezet kellékévé válnak.

Még egy epizódban tapasztalhatjuk, milyen süket közömbösséggel haladnak el egymás mellett vagy futnak egymással szembe az emberi sorsok. A kis virágárus-lány a mulatóhelyen, a féktelen, tobzódó életöröm forgatagában kínálja a vendégeknek tűzként vöröslő szegfűit, de ő maga csak egy egyszerű nefelejcs-csokrot tart a kezében, amikor leül Szindbád asztalához. Arcán kedves, szelíd mosoly; bevallja az együttérző idegennek, hogy szeretne meghalni. De hát lehet az ilyesmit egy fiatal teremtes szájából elhinni? Hősünk is évődve válaszol: „Szép menyasszony lenne belőled a túlvilágon”. A lányka szégyellősen arra kéri a férfit, kísérfje haza. A lovag újabb gáláns kalandra számít, készségesen meghajol, karját nyújtja kopott kis társnőjének. A kapu előtt a lány búcsúzni kezd, és ezúttal Szindbád az, aki ajánlatot tesz: „Szép gyermekem, nem bánja meg, ha szeretni fog.” De a szomorkás arcú virágárus lányka szelíden kitér: „Kérem, maradjon itt a ház előtt. Valami virágot ledobok Önnek az ablakomból . . .” Egyszerre csak nézőpontot váltunk. A háztetők fölül nézünk le a környező épületekre, udvarokra. Szorongó szédületet érzünk a magasságban. Egy mozdony fűttye éleset jajong. Félelmetes előérzet kerít hatal-

mába bennünket. S amikor újra az utcán állunk a várakozó Szindbád mellett, döbbenet látjuk a virágkosarat lehullani az egyik emeleti ablakból. De csak egy rémült villanásnyira. A lány zuhanását nem is látjuk. Hangot, sikolyt, puffanást sem hallunk. Mint amikor egy virág szirmai hullanak le. Csak a hóban fekvő törékeny természet pillanatnyi föltűnése igazolja megérzésünket. Az úton heverő virágok őt is jelképezik: a gazdájukat. Úgy látszik, a halál is kevésbé rettenetes, ha az ember maga mellett tud valakit. Csak Szindbád válik az eset után fásultan szótlanná, tétlenül töprengővé, és az ő emlékezetébe tolokodik be mindegyre a havas földre hullott virágkosár. Méltán csodáljuk a jelenet megoldásának gyöngéd tapintatát, amely sokatmondó utalásokkal sejteti meg a tragédiát.

## Szindbád életszemlélete

A vendéglői étkezés ceremóniája mintegy Szindbád életelvei summázatának is tekinthető. A „szépen élni” nála az élet értelmét és örömét jelenti. Mindennek meg kell hát adni a módját. A „mai” emberek nem értenek ehhez. A régiek, azok bezzeg tudtak élni. „És jól tudtak élni. Meg akkor lehetett is élni. Nem is tudják (ti. a maiak — H. P.), mi a szépség és a jó élet. Nem tudják, mi a jó falat, a jóízű pihenés. Nem szeretem ezt a mai világot. Azt mondják, átmeneti idők. Csakhogy én nem kívántam átmeneti időt.” Szindbád szavai ezek.

Nem hedonista szemlélet nyilatkozik meg bennük, hanem inkább esztétikai: mindenben kiélvezni a szépséget, s az élet szükségszerűségeit is kifinomult formába öltöztetni. Ez viszont megköveteli a célszerűség, a hasznosság háttérbe szorítását. Csak akkor élvezhetjük igazán a világot, ha önmagukban és önmagukért szemléljük dolgait. Aki alkalmatlan a tolokodó-érdekhajszoló hétköznapi utilitarista életvitelre, az kárpótlásul félreállhat szemlélődni: „Az a baj — mondja magáról hősünk a templomtorony tövében egy malomkőasztal mellett Adventinek, a kesretyésnek —, hogy én annyit értek az élethez, mint egy gyerek. Nem tudom a titkát annak, hogyan kell viselkedni. Hogy mit kell mondani, hogyan kell boldogulni. Nekem tulajdonképpen egy kertben kellene ülnöm, vagy egy kórházban, és tervezni, csak tervezni. Mert amint cselekedetekre kerül a sor, rögtön elhibázom a dolgot.” Ekkor szünetet tart, kortyol egyet a pohár borból, hogy nyomatékot adjon a következő képszerű összegezésnek: „Melléütök a szegnek.”

A haszon, a célszerűség kiiktatódik hát ebből az életmódból. (De vajon elvárhatunk-e mást egy kétes létállapotú, kísérteni járó tetsz-élőtől?) Az is durva sértés-ként hangzana, ha Szindbád jövedelmei, lézengő ritterségének anyagi háttere felől puhatoloznánk. Az élet esztéta élvezője minden létezőt egyszerűen elfogad, nem firtatja okát és célját, tágabb vagy szűkebb összefüggéseit. Így járunk el valamennyien, amikor egy virágban vagy a naplementében gyönyörködünk. S amit így önmagáért veszünk szemügyre, ahhoz néha olyannyira közel hajolunk, hogy szinte belé is olvadunk. Rejtett szépségek nyilatkozhatnak meg az ilyen kinagyított tárgyakban, elszigetelt létezőkben. Ezért kezdődik a film az ember természeti és tárgyi környezetének kiemelt és szinte mikroszkopikus közelségébe hozott részleteivel: egy virág kelyhe, izzó parázs, az ereszről csepegő vízcseppek, olvadásnak induló jég-szemek közé ágyazott vízerecskek, úszkáló zsírcseppek. Ilyen közeli nagyításban szinte elvesztették egységes tárgyi mivoltukat (a néző is csak nehezen ismeri föl némelyiküket), az anyag szerkezetének máskor figyelemre se méltatott szépsége nyilatkozik meg bennük. A virágáruslány jelenlétében a mulatóbeli tánc kavargását Sára Sándor végül már oly közletről fényképezi, hogy nemcsak az arcok mosódnak el, hanem az alakok, formák is, és a tánc halványodó színek puha kavargásává válik.

Örökkévalóság és változékonyság együtt testesül meg a példázatként is fölfogható tárgyokban. A legállandóbb, legősibb elemek is folytonos nyughatatlan átalakulásban vajúdnak: a víz az olvadó jégből fakad, a parázs elharapózik. Az anyag időtlen történéseit ragadják meg a mozgóképek; a virág kelyhe is előttünk tárul föl a gyorsított felvétel jóvoltából. A tárgyszerűségben hideg, az üres létezésbe belevetett valóságnak és a mélyén izzó szenvedélyes formálódásnak ez a kettőssége érvényesül a kísérő hangzásvilágban is: a különállóan, hidegen föl-fölcsendülő ütőhangokban és az elfajtott női kacagásra emlékeztető glissandókban.

Minden élővé válik itt, nincs különbség a létformák között. A napóra éppúgy múlandóság és állandóság belső, szétválaszthatatlan egységét tárgyasítja, mint a percek örökre feltartóztató fénykép. Egymástól elszigetelt jelenésekként tűnnek föl a sorakozó létdarabkák, és a villanásnyi kiemelés, a titokzatos közelség vagy a burkolt-homályos látás már-már megsemmisüléssel fenyegeti tárgyi mivoltukat. A szokatlan nézőponttávolság a megszokott dolgokról, jelenségekről is absztrakt, álomszerű látványt eredményez. Az anyag ugyanolyan kétes létformába öltözik, mint főhősünk, Szindbád.

A bevezetésben felvonultatott szépséges és anyagszerű életmorzsák egy része később a filmben még szerephez jut, és tovább értelmeződik. A zsírkarikák (amiket először csak a vonzásnak-taszításnak engedelmeskedő molekuláknak nézünk) a föltálat hűsleves felszínén jelennek meg újra, a parázs pedig a Tél Tündéréttől való búcsúzásokról mintegy az élet kihúnyó parázsát jelképezi. Más képek megmaradnak csupán vissza-visszatérő asszociatív motívumoknak. De a pontosabb értelmezés még talán növeli is azt a benyomásunkat, hogy a tárgyak itt titokzatos módon részeseznek a hős életében, vagy ellenkezőleg: maga a hős olvad bele a világ természetes, örök rendjébe. „Mit akar Szindbád? — teszi föl a kérdést Huszárik Zoltán. — Elsősorban élni, minden életközegben benne lenni — tájban, nőben, tárgyban, az ételek jó ízében, kifakult borospoharak tükrében, temetők mohos keresztjeiben... Élni szeret, és túlhajtja az érzést. Állandó hely- és helyzetváltoztatása a lélek helykeresése, a megállapodás utáni vágy.” Majd később: „Krúdynál minden emlékelem antropomorfizálódik, mint ahogy fordítva, eltárgyasul az ember is.” Egy testbe öltözött túlvilági lélek, de egy végletesen esztétikai beállítottság számára is minden azonos létszintre kerül. Ezért szoríthatja háttérbe a tárgyakkal folytatott dialógus a másik ember önző monológiáját.

A tárgyak tehát titokzatos hatalmat nyernek, ezért olyan fontosak Szindbádnak. Az emberek viszont ugyanúgy kellékei csupán egy szépségében élvezett életnek, mint a fényképek, a fátylak és a tollas kalapok. A szerelem maga válik fontossá, ez a gyönyörű érzés; nem pedig az egyes szeretők, akik az állandósított póz nélkülözhetetlen velejárói. S mivel a szépség oly sajnálatosan múlandó, ezért lesz Szindbád alaphangulata a nosztalgia, és szüntelen kielégülése az emlékezés. Ezt a nosztalgiát azonban egyensúlyban tartja a ráció, a józan öntudatot lépten-nyomon fölcsillogtató irónia. A végletes nosztalgia szétolvasztaná a hős jellemét és a film hangulatát. Szindbád intellektusa azonban képes fölülemelkedni saját nosztalgiáján. Ennek már láttuk is példáját.

Krúdy alakjának legavatottabb ismerője, a film rendezője, Huszárik Zoltán így kommentálja hősének magatartását, helyzetét, életfelfogását (és egyúttal saját alkotói eljárását is): „Ezek a tárgyak — az égbe karcolt faágak vagy a papírra bízott betűk — a film tulajdonképpen építőkövei, vagy hogy pontosabb legyek, ez a film építőanyaga. Imakönyvek kezdőbetűi, naptárak fakó bejegyzései, a csillagképek metafizikus jelentése, kiszáradt levelek, elvesztett hajtűk, elejtett zsebkendők, fényképek, ételreceptek, sírkövek, elfonnyadt virágok, hóban égő gyertyák, gyűrűk csillogása, levelek, báli meghívók — mind-mind egy végrendelet leltárananyagát képezik. A világ és a természet gajonát.”

A halál kísérteties bizonyosságában sokszorta jelentősebbé válnak az élet megnyilvánulásai, amelyek még látszatukban, külső burkukban is örömet és élvezetet hoznak. A melankólikus-ironikus esztéta nemcsak a haszonelvűség térhódítását fájlalja, hanem a nyers, állati élvezetet is mérsékeli: stilizálja — s ezzel megnesemesíti — az életörömet.

## Egy stilizált élet stilizált megjelenítése

A kor, amelyben Szindbád visszatért közénk, maga is kedvelte a stilizációt. Ez nemcsak jellegzetes művészi irányzatában, a természet alakzatait motívumokká, kígyózó vonalakká sűrítő-formáló szecesszióban fejeződik ki, hanem a polgári életvitel egészében is: az ebédlők vitrinjei éppúgy tele vannak zsúfolva a kis ezüsttárgyak, nipppek, edénykék és emléktárgyak tucatjaival, mint ahogy a heverők is duzzadó párnákkal, díszes takarókkal. (Emlékezzünk csak Bánatvárné lakásának berendezésére a filmben! A tapétával fedett — tehát amúgy is mintázott — falakon vadásztrófeák láthatók, szerteszét konzolokon és kis asztalkákon vázák, kancsók állnak, az egész szoba fülledten zsúfolt benyomást kelt. Sehol sem talál nyugvópontot a szem. A korszak polgárainak előkelőbbnek tűnt a lefüggönyözött, fojtott homály, ahol még a hangokat is magukba itták a szőnyegek, mint a szabad, levegős, világos térség.) A nők feltűnő nagyságú, alakú és színű kalapját hivalkodó tollakkal, fátylakkal, szalagokkal díszítik körül. A hölgyek csipkés-fodros ruházata, a férfiak merev ingyaka, sötét öltönye és kravátlíja, valamint a társasági élet formákhoz ragaszkodó körülményessége: mind-mind a választékosságra törekvés jele. Már e világ látványának, külső képének hűséges földidézése is mintegy természetes alapot nyújt a filmben a stilizáció kiteljesítéséhez, a festőiség térhódításához.

A főhős lénye, alakja és magatartása is ennek a kétségkívül dekadens szépségkultusznak a levegőjét hordozza. Egy élet és halál mezsgyéjén járó mesehős, aki ráadásul egyre a múlt emlékei között bolyong, aki nem vesz részt a mindennapok tülekedésében, okvetlenül némi távolságból figyeli az életet, és ezért finoman átszűrt élményei elsősorban formákat és hangulatokat ölelnek magukba. Sőt: az ilyen álomlovag a saját belső világát vetíti rá esetleges tapasztalataira. Életközege a stilizáció.

Latinovits Zoltán Szindbádja nemcsak tartózkodó előkelőséget sugároz, hanem kifejezi az életművész rezignációját is. Bölcs melankólia és keserű magányosság lengi körül, a tudomásulvétel és a kívülállás lehiggadt fájdalomja. Még a társaságban sem képes föloldódni, s ez az önmagába zártság is magyarázza, hogy nem tud tartósan, igazán, önfeláldozóan szeretni. Jól illik ebbe a Szindbáddá átlényegült Latinovits (vagy a Latinovits földi alakjában megtestesült Szindbád) intellektualizmusa: nagyon is tisztán látja saját helyzetét — szellemi fölényét és a korlátokat, amelyek lényét körülhatárolják. Az életem kívül állásának tudomásulvétele, a vérévé vált esztétizmus kifinomulttá teszi egész magatartását: gesztusait éppúgy, mint beszédmódját. A póz is hozzátartozik személyiségéhez. Ezért emeli kultusszá a szerelmet, s a kultuszhoz kultikus környezeteket is választ: templomok környékét, temetőket, fészületek vagy ódon sírkövek tövét. Az udvarlás finomsága, a szépszavú, gyöngéd bókolás, az áradó, zengő vallomás, a csók, a testek föltárulkozó szépsége: mind megannyi apró mozzanata a szépség oltárán bemutatott szertartásnak. A kéz, a mámor csak kiteljesedése a szépség gyönyörének.

Jól összecseng ezzel a szépségkultusszal a régiséget kedvelő nosztalgia. A kopott, patinás tárgyakban a múlt idők varázsa testesül meg, magukon viselik rég halott nemzedékek érintésének nyomát, az ő életükből szívtak magukba valamit. Egy rozsdás vasfeszület, egy háttérként szolgáló málladozó falrészlet, romlásának zegzugos,

véletlenszerű ábrával, foltjaival, titokzatos kacskaringóival mintha egy földöntúli díszítőmester önkényes keznyomát viselné.

Ha készült valaha olyan film, amelynek valóban sikerült megteremtenie a művészeti ágak egységét, akkor Huszárik Zoltán *Szindbádja* ilyen alkotás. A különböző specifikus művészetek nem önállósulnak benne, nem rétegeződnek egymásra, hanem kölcsönösen átjárják egymást, egyetlen szervezetté válnak.

Festészet, zene, tánc, irodalmiság és filmszerűség gyönyörűen egyesül például a *Tél Tündérének* búcsúzó jelenetében. Látványba öltözött metafora szolgál a jelenet hátteréül: a még pirosan fel-fellángoló tűz lassanként parázssá lohad, de még a parazsak is csábító vörös színben izzanak, és olykor fantáziaképekbe öltöznek. Szindbád csókot lehel a lány (Fruzsina, vagyis a *Tél Tündére*) lila harisnyás lábára, a kecses lábfejre, majd mindketten a befagyott tó jegére ereszkednek korcsolyázni. Szerkezeti ellenpontja ez a jelenet a tavaszi tündérek táncának a film elején. Ott egy liget friss lombátra alatt lejtették könnyed táncukat a fiatal lányok hosszú, világos, csipkés ruhában, melynek fehér (világoskék) alapszíne az áttört fény-árnyék hatására hol fehér, hol rózsaszínes, hol halványkék árnyalatot öltött. A táncba végül Szindbád is bekapcsolódott; galambszürke öltönyét világfiás árnyalattal tarkítja violaszínű mellénye, fehér kesztyűje. Most, a búcsúzó jégtáncban, a színek elkomorodtak. Csak a *Tél Tündérének* égő piros sálja és kesztyűje, valamint Szindbád halvány testszínű hosszú sálja világít elszigetelt kontrasztként a fakó szürke és barna ruházatból. Minden belesimul a ködös tájba. A keringőző pár hol együtt siklik a jégen, hol szétválik. Mozgásuk, táncuk andalítóan kecses. Ezt hangsúlyozza az is, hogy később magasból, nagyon magasból látjuk őket; így még jobban érvényesül a *Tél Tündérének* törekeny bája. Aztán egy-egy közelkép: jégbe fagyott levelek és ógak, jégbe karcolt korcsolyanyomok. A jég tartósít, megőriz, de holtta merevedtetten őrzi az elsárgult levelet, és dermedten a soha vissza nem térő pillanatot. A tánc közben a két ember még utoljára egymás felé tárja karjait, de aztán búcsúzni kell. „Köszönöm, Szindbád, sose felejttem el” — mondja a Tündér, a férfi pedig így válaszol: „Tél Tündére, Isten önnel.” Visszaint még a lány, majd lassú siklással távolodni kezd. A zene is dadogóvá válik. Előbb a hegedű játszott a dalt, most mélyebb fekvésben a gordonka ismételi megfáradtan, míg az akadozó melódia éppúgy visszahullik a semmibe, ahogy a képen a lány egyre zsugorodó alakja belevész a távol szürke párájába, ködös messzeségébe, szétolvad benne. Jelenés és muzsika együtt lép át a csöndbe, a nemlétebe, előrevetítve Szindbád beteljesedő sorsát is. Hősünk mérlázza tekint az eltűnt vigasztaló után, s mintha a kihunyófélben lévő parázs is fekvő nőalakot, majd keblet formázza.

De egy hirtelen bevágás már a tornyot idézi vissza, ahol a kapuban éppen ekkor tűnik el az orgonista nő, hősünk halálának leendő tanúja.

Sokan kiemelték már a film különleges festőiségét. A hegyek gerincének talányos kékjét, a kisvárosok sárgáit, a hajnal merengő rózsaszínjét, a folyóparti téli táj szigorú szürkeségét, az őszi levelek pompáját. Sára Sándor, a film operatőrije, Huszárik Zoltán méltó alkotótársa mégsem törekedett csakis öncélúan szép képek létrehozására. A film festőisége ugyanis sohasem statikus. Mindig változó, a helyzethez alkalmazkodó. Önmagukban is szépek például azok a bevágott képek, amelyek egy-egy fölvilágított asszociációt vagy emlékmorzst képviselnek; de a gyönyörködésre nincs idő, ezeknek a pillanatképeknek más a funkcionális értékük: összességükben és egymásra vonatkoztatva fejeznek ki valamit, egyedi szépségük tehát háttérbe szorul az esztétikum általános benyomása mögött. Emellett a villanásnyi benyomások némelyike a mozgás egy-egy pillanatát rögzíti: kívánatos női testek mártóznak meg kéjesen a hóban, virágkelyhek nyílnak és csukódnak, olvadó vizek indulnak, parazsak pislákolnak. A mozdulatok természetes szépsége is része a film dinamikus festőiségének.



Úgy tartják, hogy a film csak nehézkesen, homályosan, áttételesen és töredékesen képes az ember belső világát, gondolat- és érzelmegzadtságát tolmácsolni. A szavakkal dolgozó irodalom hajlékonyabb, gazdagabb eszközökkel rendelkezik ehhez. De vajon nem halványul-e el bármiféle szóbeli jellemzés, irodalmi fejtegetés a *Szindbád*-film lüktető, vibráló képkockáinak, vissza-visszatérő hirtelen bevágásainak, sejtető utalásainak, asszociációébresztő készségének jelentésgzadtsága mögött? Ez a montázsstecnika megszüntetve őrzi magában az egyes képek festőiségét, és gyors ritmúsá, ideges lüktetésükkel mintegy ellenpontozzák a halkán, egyenletesen kitarított hosszú monológokat, a szóban kifejezett hullámzó önvallomásokat. Ez utóbbiak elmélkedő hátterét képezik a látott jeleneteknek, melyekben a vizuális szépség a szavak muzsikájával párosul. (Maguk az alapművek, a *Szindbád*-novellák is sajátos költői stilizációról tanúskodnak, természetes hát, hogy a filmben elhangzó és az elbeszélésekből merített szövegrészetek, párbeszéddek nagymértékben stilizáltak. Már magában ez is szükségessé tette, hogy a film egész közege alkalmazkodjék a kimondott szavakhoz. Huszárik Zoltán érdeme, hogy megtalálta az írói szöveg stilizáltságához az egyenértékű filmes módszereket.)

A film elején Fruzsina (a későbbi Tél Tündére) levelet ír Szindbádnak. A fényképezés szinte ellágyítja alakját, így jön létre összhang a látvány és a költői szöveg között: „Az óra a 12-es felé közeleg. S én rád gondolok. Ha te nem ragyognál nékem, én csillagom, többé nem kívánnék élni a földön.” A szavakat száncsengés követi, majd éteri dallam hangzik föl, és az üdvözülten fehér, tágas síkon fürge lovak röptette szánt látunk tovasiklani. Ime: ugyanazt a gyöngédséget, fölemelő boldogságérzést közvetíti a képek tartalma, a látvány fátyolos bensősége, majd kitárulkozó kemény tisztasága, a képen belüli gyors és sima mozgás, az emberi szó, a hideg levegőben csilingelő zaj és az anygalkórusnak tetsző vokális muzsika. Szindbád azonban keserű iróniával olvassa szobájában a levél szavait, és már föl villan emlékezetében egy piros szoknyás-vállpántos, sárga szalmakalapos kisleány (a hajdani Lenke) alakja, akivel a temetőben kergetőzött.

A hangsúlyozottan artisztikus előadásmód tehát ráépül az ábrázolt életet jellemző szépségkultuszra; ezt neveztük az alcímben kettős stilizációnak. E két mozzanatot azonban a filmben természetesen nem választható el egymástól. Szindbád megjelenése, mozgása például éppúgy tartozik az egyikhez is, a másikhoz is.

Ezzel az esztétikai életszemlélettel és művészi kifejezésmóddal vág egybe a film jelképesége is. Ez a jelképeség olykor közvetlen, mint például az említett két táncjelenetben vagy Setétke alakjában. Ki ez a titokzatos királyleány, akit csak este látnak a férfiak? A női szépség istennője vagy bűnre csábító boszorkány? Neve a búcsújárás alkalmával merül föl újra. Szindbád bevallja Búcsú bácsinak, hogy „S” betűk kanyarognak a homloka előtt, szökén, mint a Poprád vize. Az öreg úgy véli, hogy társa egy nevet hallott, amit nem tud elfelejteni. „Setétkének hívják” — válaszolja Szindbád. „Na, hát ettől álomtalan az éjszakája” — vonja le a következtetést Búcsú bácsi. Lehet, hogy Setétke jelképesen magába sűríti a Föld valamennyi asszonyát?

Hízen maga a főhős is értelmezhető (még hozzá többszörösen!) jelképes figurának! S az átélt események sorozatában is rejlik valami példázatszerű. Maga a film cselekménye látszatra tetszőleges módon kiválasztott epizódok füzéréből áll, akár csak az emberi életutak lehetőségeit példázó-általánosító nagy irodalmi alkotások.

Utaltunk már az évszakok jelképes szerepére a *Szindbád*-ban. Ez a szimbolizmus azonban nem mindig értelmezhető racionálisan, olykor csak hangulati. Az elhagyott Florentina egy őszi faszorompójában távolodik tőlünk. A tél hol a tiszta, zavartalan boldogság kivetítődése (a szánkázás), hol a kísértetek időszaka, hol a társasági örömek közege (kirándulás a színészekkel), hol a komor halál díszlete (Patience

halála) vagy a gyöngéd bánat kifejezője (a virágáruslány teste a hóban). Hősünk végleges halála ezzel szemben a vegetáció nyári teljességében következik be. A dombtetőn álló búcsújáró templom előtt tömött zöld lombkoronák integetnek a messziségbe. Ez a halál tehát korántsem szomorú és rideg, hanem inkább természetes belesimulás az öntudatlan létbe.

Másutt egyszerű metaforákba, metonímiákba öltöznek a képek. A szép aranybányásznét egyszer sem látjuk meg, csak szöke hajzuhataga árad szét előttünk, amint az asszony csábítóan fészülködik. S egy ízben az aranyló hajzat képét a bókolo sárgászöld fűszálak rengetege kíséri. A film elején fölvilan egy feszület, s utána egy padon ülő leány, aki ugyanúgy tárja szét karjait, mint a szenvedő üdvözítő.

Szindbád az eredeti Krúdy-novellákban állandóan úton van. A régi szerelmek színhelyét a jelen szürkeségből kiindulva kell fölkeresnie. A filmben tömör utalások jelzik csupán az utazást. Föltűnik például egyszer egy piros blúzós hölgy alakja, majd a távolban egy vonatszerelvényt látunk pöfögve a hegyek között haladni. S ezt követi a kisváros főterén játszódó jelenet, amikor az előbbi nőalak vallomást tesz hősünknek. Máskor az éjszakában sejlik föl egy tüzet okádó lokomotív fény- és füstaurája. Később azonban a vörös postakocsi kétszeri föltűnése már egyértelmű tisztelgés A vörös postakocsi írója előtt.

Az élet esztéta élvezőjének halála rávall személyiségére. Ez a halál a templom kórusán következik be, miközben egy nő orgonál, hősünk pedig az orgona fújtatóját topassa. A babonával keveredő hit Szindbád számára egy patinásan ősi életmódnak nosztalgiával szemlélt kelléke volt. A szertartások mintegy méltóságot kölcsönöznek az ő szemében az életmódnak. Nem a vallás dolgait és morális parancsait értékeli és fogadja el, hanem az esztétikumát. Van az ő istenhitében valami naiv ösztönösség, népies egyszerűség, hagyománytisztélet. Hogy is mondta egyszer Majmunkának? „Az élet a szép hazugságok láncolata. Nincs a szerelemnél meghatóbb érzemény, mert korunkban, amikor a nemes érzések, a vallásosság, a hűség, a tisztelet, a barátság, a hazaszeretet lassan kivesznek a világból, csak a szerelem az, amely képes visszavarázsolni a régen letűnt idők illúzióját.”

A régen letűnt idők illúzióját, a tradíciók folyamatosságát és a titokzatos szellemvilágba vetett naturalis hitet és bizalmat testesíti meg az öreg falusi búcsújáró templom. A régi, bájosan, esetlenül naiv faszobrok és festmények — hajdani kézműves mesterek áhítatos alkotásai, amelyek Szindbád halálát díszletként veszik körül — magukba sűrítik generációk hitét, vágyait és képzeletvilágát, de típusai is egyben az emberi élethelyzeteknek, sorsoknak, hangulatoknak, egyéniségnek. Megjelenik rajtuk a szenvedés meg az öröm (pl. Dávid a lanttal), a borzalom meg a gyöngéd szeretet. Közben szól az orgonamuzsika. S ezt az esztétikus, sőt meghatóan méltósággteljes környezetet a film újabb stilizációval „emeli” még meg: a kamera lassan szemlélődő mozgásával, ritmikus közeledésével és távolodásával, ünnepélyes panorámázásával. A nyugodt, kimért lejtésű gépmozgás eddig is fontos szerepet kapott a film stilizált légkörének megteremtésében, és ellensúlyozta a vágások lüktető, kapkodó iramát. Itt azonban egyedüli eszközként hívja fel magára a néző figyelmét, mintegy magáévá teszi a hely légkörét, kiemeli és hangsúlyozza a genius locit. Ez a környezet illik a jó halálhoz. (S hogy egy kissé csökkentsük azért a hangulat ünnepélyességét, mutassunk rá arra is, hogy Szindbád halálának egyetlen tanúja van: megintcsak egy szép nő, az orgonista.)

A hős egy sarokba roskad; szinte megbocsátóan tekint rá az Atyaisten, majd Krisztus szobra. Szindbád nyitott tenyerét látjuk, amelyből épp most hagyta kirepülni az életet. Majd az említett tanyakép következik, aztán a zöldes, durva szemcsés felvétel a tetszhalott arcáról. Még egyszer végighalad a „színen” a vörös pos-

takocsi, s végül Szindbád lüktető, majd fokozatosan elernyedő üres tenyerének szuperplánja jelzi, hogy a Semmi átvette hatalmát az immár tehetetlenné vált test fölött.

S bár a film e másodszori, végérvényes halállal fejeződik be, mégis az életről szól. Arról, hogy az élet legparányibb jelensége is szép lehet, és örömet okozhat. Szürke, sivár, robotos korunkra is illenek a főhős szavai: „Nem is tudják, mi a szép és a jó élet.” A film híven érzékelteti Szindbád bensőséges kapcsolatát az egész anyagi és szellemi világgal. Ilyen élénken, felfokozottan csak mesehős élhet. Furcsa módon azonban ez a mesehős nem sikeres, nem diadalmas, hanem inkább tragikus figura. Tragikus volta a novellák sorából nem bontakozik ki oly élesen, mint a film egységes ívéből. Vétke, amelytől a búcsúban meg kell tisztulnia, hogy föloldozást nyerjen, és bebocsátassék a megváltó halál örök nyugalomába: az esztéta élvező egoizmusa. Vagyis: a túlságba vitt erény, amely még embertársait is alárendeli a szépség, az öröm óhajtságának.

Az a tárgyi és természeti gazdagság, a kor sok-sok rekvizituma, az emberi élet ezernyi kísérő jelensége, amely a Krúdy-elbeszélésekben — és a filmen is — megjelenik, Huszárik Zoltán szerint „mind-mind egy végrendelet leltáranyagát képezik. A világ és a természet vagyonát. Ő maga (az író) leáldozóban, itt hagyja nekünk a napfelkeltéket, a fáradt mosolyokat, világunk tüzeit, parázsuknál talán még átmelegedhetünk.” Huszárik, a film rendezője ebben is követte Krúdy Gyula példáját.

Honffy Pál