

Karádi Zsolt Krúdy, Szindbád, Huszárík

Csaknem pontosan harminckét esztendővel ezelőtt, 1971. október 20-án, egy hónappal az országos premier előtt, itt, Nyíregyházán tartották Huszárík Zoltán Szindbád című filmjének bemutatóját. A helyi lap, a Kelet-Magyarország négy nappal később, október 24-én közli Katona Béla lelkes írását: Krúdy világa filmvásznon (Töredékes gondolatok Huszárík Zoltán és Sára Sándor Szindbád című filmjének ősbemutatója után). A négyhasábos kritika a film értékeinek taglalása közben kiemelt, hogy a rendező Krúdyhoz való „hűsége nem a szavakban és mondatokban, nem a szövegegyezésben van, hanem sokkal mélyebben. Mint az igazi műfordító, nem a betűkhöz, nem a szótárhoz hű, az eredeti alkotás lényegét, szellemét igyekezett megragadni. Nem néhány elbeszélést vitt filmre, hanem kivételes beleélő képességgel és mesteri kézzel Krúdy világát teremtette újjá, formálta meg számunkra egy másik művészet eszközeivel...”¹

Huszárík munkájának közvetlen kritikai visszhangja hasonlóan elismerő: „Ha a gondolat kevesebb is a filmben, mint az eredeti novellafűzérben – a kifejezés, a képi eszköz tökéletesen idézi Krúdy prózájának hangulatait, szellemét. Mondhatnám azt is: Huszárík ezzel a sajátos, művészi inspirációkból táplálkozó újratemtéssel – egy sajátos, eredeti filmnyelvet teremtett” – írja Gantner Ilona.² Mátrai-Betegh Béla a Magyar Nemzetben így fogalmaz: „Ez a film az, aminek húsz éven át Szindbádról szóló novelláit Krúdy Gyula írta: lazán is szoros egységbe álló, mindig előlről kezdődő, de mindvégig folyamatos összefüggés. Megnevezhetetlen honvágy valami után, amiből újra meg újra elvagyódní kell, fénykörbe vonása egy kornak, egy férfilegyéniségnek, amely tele van árnyékkal, megilletődött főhajtás egy álomvilág előtt, amely a valóságban kevésbé tiszteletre méltó. Tűnődő nosztalgikák, amelyek nyomában ott lépked, keményen ott kopog a saját ítéletük. Ezeregyéjszaka, ki-kielesedő nappali fényben, ki-kiábránduló ábrándozás, gyönyörű mese tele szorongató valósággal, álomlátás, amelyből minduntalan fölrezzent a kíméletlen igazság”.³ Hegedűs Zoltán kritikája szerint „akik még emlékeznek Huszárík Zoltán különös szépségű kislemezeire, az Elégia-ra, meglepetéssel fogják fölfedezni új filmjében is – túl a stíláriis különbségeken – ugyanazt a nyugtalan, költői életérzést: az élet szépségeinek érzéki szeretetét, a mulandóságuk fölött érzett szorongást, szenvedélyes gesztust megőrzésükre, ami rokonná teszi Krúdyval...”⁴

1. Katona Béla: Krúdy világa filmvásznon. *Kelet-Magyarország*, 1971. október 24. Vasárnapi melléklet, 8.

2. Gantner Ilona: Szindbád. *Népszava*, 1971. november 25. 2.

3. Mátrai-Betegh Béla: Szindbád. *Magyar film. Magyar Nemzet*, 1971. november 25. 4.

4. Hegedűs Zoltán: Szindbád. *Népszabadság*, 1971. november 25. 7.

Papp Antal a mű szépségével vitatkozik: „Nagyon szép ez a film. Egy kicsit túlságosan is szép. Huszárikot annyira rabul ejtette Krúdy, hogy sok év óta e filmre készülve, ötleteket gyűjtögetve, tervezgetve, olyan nagyon akarta megcsinálni, hogy nehéz volt mértéket tartania”.⁵ B. Nagy László értékelése a feltétlen elismerés hangján szól: „Csodálatosképpen a film mégsem a betű szerinti hűség; a passzív illusztráció példája. Ellenkezőleg. Olyan radikális törvénybontás, illetve új törvényrend megteremtése, amire tudtommal még nem volt példa a kortárs filmművészetben. Sem nálunk, sem másutt”.⁶

A lapok dicsérő hangja azért is figyelemre méltó, mert köztudott, hogy a hatvanas-hetvenes évek kritikája inkább „harcoló hősöket akart látni enervált figurák helyett, [...] nyílt társadalmi elemzést a rejtett előfeltevésekkel dolgozó állapotleírások helyett, intenzív drámát az extenzív szemlélődés helyett, szenvedélyeket a közömbösség helyett és akaratot a sodródás helyett” – mint ezt Kovács András Bálint megfogalmazta a korszakot elemző írásában.⁷

Huszárik filmjének későbbi recepciója is elismerő: Horgas Béla, László Gyula, Végh György, Fábri Anna, Zsugán István, Fábrián László, Zay László, Veres József, Széchenyi Ágnes, Somlyó György, Végh György, Zalán Vince, Sváby Lajos, Ágh István, Lencső László, Györfly Miklós illetve Gelencsér Gábor értelmezéssel egyértelműsítették a film vitathatalan és elévülhetetlen esztétikai gazdagságát.⁸ (Legutóbb, a Forrás 2003. októberi számában nevezte Szekér Endre „a magyar filmművészet egyik legkiemelkedőbb alkotásának”.⁹

Huszárik Szindbádjáról az elemzők zömmel ugyanazokat a kérdéseket fogalmazták meg: méltatták azt a hasonlíthatatlan művészi erőt, amellyel Krúdy novelláinak világát képes volt filmvászonra vinni. Azt fejtegették, hogy a mű nem Krúdy-adaptáció, nem a Szindbád-történetek meglevelezése, hanem az író szellemének, s így prózája lényegi vonásainak újratertelmezése. Számos értelmező emlegette a film éretnel között az időkezelésnek, az emlékeztetésnek, a kompozíció gazdagságának, a narratív szerkezet egységének kérdéskörét. Kiemelték Sára Sándor operatőri munkáját, Latinovits Zoltán meghaladhatatlan színészi alakítását, Dayka Margit Majmun-

5. Papp Antal: Krúdy Szindbádja filmen. *Magyar Hírlap*. 1971. november 25. 9.

6. B. Nagy László: A költészet diadala. *Élet és Irodalom*. 1971. november 27. 12.

7. Kovács András Bálint: „Öntudatlan rétegek” – Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben In. K. A. B.: *A film szerint a világ*. Bp. 2002. 189.

8. Horgas Béla: Időtilen mellérendelés. *Filmkultúra*, 1971. 6. 5–11. László Gyula: Kétszólamú invenció. Uo. 11–14. Végh György: A Krúdy-élmény nyomában. Uo. 14–18. Fábri Anna: Nem líra: epika. Huszárik Zoltán: Szindbád. Uo. 1972. 5. 99–102. Zsugán István: A Szindbád forgatása közben. In. Zs. I.: *Subjektív magyar filmtörténet 1964–1994*. Bp. 1994. 162–166. Uó.: A Szindbád dialógtechnikája. Uo. 205–208. Fábrián László: „Színes filmművészet”. *Kortárs*, 1972. 4. 665. Somlyó György: Filmek versben elbeszélve. Terelőutak Huszárik Zoltán kisfilmjeihez. *Filmkultúra*, 1978. 1. 47–56. Horgas Béla: Képköltészet. Uo. 56–61. Zalán Vince: Egy kelet-európai képiró. Huszárik Zoltán filmjeiről. *Filmvilág*, 1982. 1. 3–7. Sváby Lajos: Az idő festője. Uo. 11. Sára Sándor: Szindbádot játszottunk. Uo. 12–14. Vö.: Ágh István: „Fekete madár ríkt át az égen”. Huszárik Zoltán kisfilmjei. *Film, Színház, Muzsika*, 1977. 16. 10–11. Vö.: „Mert végül is azt mondhatjuk a Szindbádra, hogy mozgó zenefestmény, kép-concerto egy férfiszólóra, női hangokra, tájakra, utcákra, belsőkre, életre, halálra”. Zay László: Huszárik Zoltán. Bp. 1985. 78. Veres József: Szindbád In. *Magyar filmkalauz*. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje. Bp. 1985. 369–376. Széchenyi Ágnes: Huszárik Zoltán In. 88 és 1/2 híres film Bp. 1996. 293–297. Lencső László: Huszárik Breviárium. Bp. 1990. 155–176. Gelencsér Gábor: A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében. Bp. 2002. 60–89.

9. Szekér Endre: Krúdy álomvilága. *Forrás*, 2003. október. 62. A Szindbád 1972-ben megkapta a XXI. Mannheimi Nemzetközi Filmtárlat evangélikus filmközpontjának Joseph von Sternberg-díját, 1973-ban a Milanoi Filmszemle nagydíját, az Aucklandi Fesztivál rendezési díját, az Atlantai Filmverseny zsűrijének arany különdíját. Lásd *Vigília*, 1982. 2. 90. Ezeket megelőzően 1971-ben Budapesten elnyerte a Filmkritikusok díját. Vö.: Lencső László: I. m. 155.

kájának örök asszonyiságát. Egyáltalán: a filmről szóló írások eddig érthető módon figyeltek föl a sajátos Huszárík-féle adaptációs módszerre, arra, amit csak jobb szó híján nevezhetünk adaptációnak. Inkább Györffy Miklóssal értünk egyet: szerinte: „Huszárík filmje a Szindbád és más Krúdy-művek motívumaiból, Krúdy hasonlíthatatlanul eredeti írói világának inspirációjára született, de valójában úgy kezelte ezt a képzelte és írólag stilizált világot, mint más film a valóság tényeit. Bár nyilvánvalóan hatott Huszáríkra Krúdy álomvilága, az impresszionizmus és a szecesszió elemeiből kikevert képgazdag stílusa, és az emlékezet csapongását követő asszociatív szerkesztésmódja, a Szindbád mint film nem Krúdy-film, hanem Huszárík-film. Ahogy Szindbádnak nevezett hősében, e vidéki magyar Don Juanban Krúdy önmaga mitizált alakmását teremtette meg, úgy vetítette bele magát Huszárík Szindbádba. Saját életének alapélményét, az élet változatos teljességére vágyó ember önmagába való tragikus visszavonulását, melankolikus lemondását fejezte ki Krúdy hősen keresztül. Jelképnek tekintette Szindbádot, olyan nemzeti jelképnek, amelyet filmjével megpróbált egyetemes érvényűvé tenni, hogy általa saját korélményét, a polgári individuuum alkonyát és halálát ábrázolja. Filmjének kifinomultan artistikus ábrázolásmódja, túlérett, nosztalgikus poézisa azonban végeredményben inkább vallott Huszáríkra, a kamera e hiperérzékeny kalligrafusára, mint az alapjaiban véve natv, robusztus és kiapadhatatlan mesélőkedvű Krúdyra”.¹⁰

A Györffy által tematizált Huszárík-Szindbád azonosságát maga a rendező kínálja fel a *Noteszlapok...* című írásában, interjúban, elmélkedéseiben. Jóval a Szindbád után, a Csontváry recepciója idején, halálát követően jelent meg a *Vigiliában* az a cikk, amelyben azt hirdette: „...Flaubert merészen állította: Bovaryné én vagyok. Én sem mondhatok mást: Csontváry én vagyok. A film rólam beszél elsősorban, az én élményemet, elképzeléseimet fogalmazza meg a világról, az emberről, a közösségről...”¹¹

Mondhatta volna persze azt is: Szindbád én vagyok. Mondta is, ha nem ennyire direkt módon. A *Noteszlapok...* sorában vallomásosan elemzi saját Krúdy-élményét, s próbálja megfejteni Szindbád titkát. (Mindaz persze, amit róla ír, egybeolvasandó korábbi nyilatkozataival, s összevetendő az *Elégia*, az *Amerigo Tot*, a *Capriccio*, s a *Tisztelet az öregasszonyoknak* felejthetetlen képsoraival.) Gondolattöredékeiben, hőst elemézve a művészet, a művész, s az ember örök és megválaszolhatatlan, mondhatni ontológikus kérdésével vívódik: „Kik vagyunk, mik vagyunk, hová megyünk – kérdezte Gauguin, kérdezi változatlanul Szindbád is [...] Szindbád nem csinál mást, mint felejteni, emlékezni akar és újra élni, bizonyítva a létezés értelmét [...]”¹² Mit akar Szindbád? Kódjegyének megfelelni, s örökül hagyni, semmi mást, csak a tapasztalatokat, amivel az örökségváró éppúgy nem tud semmit sem kezdeni, mint az örökhagyó a sajátjával. Végig kell járni az életet, vaksötétben tapogatózva. Életvitte mégis program, mert a halál bizonyosságával az élet sokrétűségét, gazdagságát állítja szembe...”¹³

Bármennyire is csábítónak tűnik az alkotó önelemzéseinek, önreflexióinak a műértelem kiképzésében történő számbavétele, (erre egyébként maga a rendező is

10. Györffy Miklós: Párhuzamok és kereszteződések. A magyar irodalom és film kapcsolatai a hatvanas és hetvenes években. In: Gy. M.: A tizedik évtized. A magyar játékfilm a kilencvenes években és más tanulmányok. Bp. 2001. 192. Az adaptáció kérdéséhez lásd Uő.: Szerepcsere vagy munkamegosztás? Az irodalmi és mozgóképes elbeszélés százéves együttélése. Uo. 5–53.

11. Lencső László: I. m. 213.

12. Huszárík Zoltán: *Noteszlapok...* In. uo. 157.

13. Uo. 160.

biztatja a befogadót), mégis óvnánk a Huszárík-Szindbád azonosság túlhajtásától. És nem azért, mintha ennek nem lennének meg a művészi alapelvei, hanem egy eleddig a szakirodalomban kellően nem feltárt (mert valószínűleg már pontosan feltárhatalatlan) problémagóc miatt. Ez pedig a forgatókönyv szerzőségének a kérdése.

Zsugán István A Szindbád dialógtechnikája című cikkében beszámol a film első forgatókönyvének kálváriájáról, a filmgyári szaklektorok által megalománnak, megvalósíthatatlan Krúdy-kompilációnak bélyegzett mű méltatlan hányattatásairól.¹⁴ A Huszárík Breviárium filmográfiája szerint a Szindbádot Krúdy Gyula nyomán Huszárík Zoltán és Tornai József írta.¹⁵ A főcímlista viszont nem tartalmazza az ő nevét. Hogyan lehetséges ez?

Maga Tornai a Leszálltam anyám öléből című kötete nyolcadik fejezetében megírta a történeteket.¹⁶ A Huszáríkkal való szellemi találkozást, s egy ideig azonosulást több közös művészi élmény motiválta: mindketten rajongtak Nagy László költészetéért, a hatvanas évek filmművészeti értékeiért, Truffaut, Wajda, Fellini, Antonioni, Resnais munkásságáért. „A szürrealista festők közül Huszáríkot nemcsak Dali, René Magritte, hanem – mondhatom: elsősorban – Chirico is izgatta. Filmben is valami olyasmit akart csinálni, amilyenek a nagy festő magányos, meztelen női alakjai és elhagyott utcái, halott fái, tájai. Kiderült, hogy a magyar prózában Krúdyt szereti legjobban. Én akkor már az összes elérhető művét ismertem: éppúgy foglya voltam, mint Zoli. Így történt meg, hogy a Szindbád-novellákból írtam szinopszist a Filmgyárnak, aztán ennek alapján forgatókönyvet. Huszárík lakásán dolgoztunk Zuglóban. Én vágtam a kiválogatott, legépelt elbeszélések mondatait, részleteit, ő ragasztotta egy papírra. A könyvet elfogadták, Huszárík forgatni kezdett, s bár néhány helyszín kiszemelésében még részt vettem, később már nem követtem a munka folyamatát [...] Huszárík azt íratta a filmjére: „Írta és rendezte: H. Z.” Nagy sikere lett, mindenki őt csodálta. Amikor megkérdeztem, miért hagyott le a főcímről, azt válaszolta: „Nem vagyok aljas”.¹⁷

A históriának van még egy titokzatos fejezete, ez pedig Tóth Jánoshoz kapcsolódik. Huszárík vele dolgozott korábban, hiszen évekig ő fényképezte a rendező ragyogó kisfilmjeit. (De ő volt az operatőre Makk Károly 1970-es Szerelmem című alkotásának is, amely ugyan fekete-fehér, de a narratív szerkezetben fel-felremlő emlékfoszlányok, vizuális képtörések, [Gelencsér Gábor találó kifejezésével] gyorsmontázsok, közeli makrofelvételek be-bevillanása magán viseli Tóth alkotói módszerének sajátosságait).

Tóth János fényképezte és vágta Huszárík Elégia, Capriccio és Amerigo Tot című rövidfilmjeit, valamint – ahogy Zsugán István írja – „csupán a filmszakma néhány bennfentese által ismert – meghatározó szerepe volt Krúdy Gyula Szindbádjának több mint hét évig tartó különleges filmi előkészítésében, a forgatókönyv számos válto-

14. Zsugán István: i. m. 205.

15. Lencsés László: i. m. 155.

16. Tornai József: Leszálltam anyám öléből. Bp. 2000. 123-124.

17. Uo. 124. Vajon mit érthetett Huszárík Zoltán ezen a mondaton: „Nem vagyok aljas?” Tornai József nem reflektálja ezt. Elgondolkodtató, vajon miképpen kell(ene) értelmezni? Nem vagyok alávaló, ahogy te gondold? Nem akartalak tönkre tenni... Esetleg nem vagyok aljas, csak feledékeny stb. Tornai egy korábbi esszéjében is érinti a film ügyét: „Szindbád: kísérlet vagy legalább kísérleti ember. / Ezzel akkor kellett szembenézniem, mikor Huszárík Zoltánnal forgatókönyvet írtunk a Szindbád-novellákból...” Tornai József: Szindbád évszakai In. T. J.: Az ihlet sötét és világos foltjai: Bp. 1982. 39-40. (A „Nem vagyok aljas” – kijelentés lehetséges jelentéstartalmára Fráter Zoltán hívta föl a figyelmemet.)

zatának megírásában.” Zsugán ugyanebben a cikkben közli Tóth János néhány keserű mondatát, amelyekkel fölidézi a történeteket: „Aztán végül is, minden etikát nélkülöző, indokolhatatlan gesztussal „kizártak” a magam-teremtette-álmodta univerzumból... Szellemgyilkos gesztus volt ez, életemnek egyik, azaz már második, megkerülhetetlen és helyrehozhatatlan szakmai lélekgyilkossága. Külön regényfejezet volna... Nélkülem Szindbád-film nincs, Kolumbusz nélkül nincs Amerika...Ez a tiszta igazság... Az életem fekszik benne. Igen figyelemre méltó, nyomasztó, örök „emberi” negatívum”.¹⁸

A fentiekben a Szindbád-film forgatókönyve születésének háromféle verzióját ismertük meg. Melyik az igazi? Ki írta tulajdonképpen? Jobban mondva Tornai Józsefnek vagy Tóth Jánosnak köszönhet-e többet az elkészült mű? Mennyi a kész alkotásban Huszárik invenciója, s mennyi az övék? A film artisztikus, a Krúdy-prózával konzisztens atmoszférikus képi világának megteremtése mennyiben Huszárik és mennyiben Sára Sándor látomása?

Ezek a kérdések pontossággal ma már megválaszolhatatlanok. A film szakirodalmában egyértelműen Huszáriknak tulajdonítja a Szindbád művészi világát, s mint láttuk főntebb, Gyórfy Miklós is az ő világteremtő gesztusaként értékeli. (Egybeesik ez persze azzal, hogy a kritika az elkészült művet a rendező nevével jelzi, s méltán beszél például Jancsó, Godard, Wenders, Tarkovszkij, Kaurismäki vagy Aldomovar filmjeiről, anélkül, hogy különösebben részletezné, ki ezeknek a produkcióknak az operátora...) Legutóbb Gelencsér Gábor nagyívű könyve elemzi hosszan a Szindbádot és a Déry-novellákból készült Makk Károly-film, a Szerelem értékeit, majd külön fejezetben foglalkozik Tóth János sajátos rendezői-operatőri világával.¹⁹

A hetvenes évtized magyar filmművészetének stílusait és irányzatait vizsgáló monográfia harminc oldal terjedelemben foglalkozik Makk és Huszárik munkájával, megállapítva, hogy ez a két alkotás „nem korszakalkotó, hanem korszakváltó mű. A hatvanas évek társadalmi analízist után a hetvenes évek szerzői filmjei között, az előbbi hagyományát folytatva, az utóbbi sokszor kárhoztatott „formalizmusát” előlegezve tartozik mindkét korszakhoz, illetve egyikhez sem. A magyar filmtörténeti hagyományban elfoglalt helyük, pontosabban e filmtörténeti hagyománytól igen távoli pozíciójuk alapján a Szindbáddal a magyar film kikerülte, a Szerellemmel pedig átlépte saját árnyékát”.²⁰

Gelencsér Gábor értő analízise kiemeli Huszárik filmi narrációjának egységét és egyszerűségét: azt, ahogyan a Krúdy-novellák széttartó cselekménytöredékeit képes egyetlen töredezettnek tűnő, mégis egységes kompozícióba emelni, azáltal, hogy a gáláns kalandok egyetlen hős köré szerveződnek. Az elkészültekor rendkívül szokatlan és merész narráció, a lineáris időbontó technika, s egyáltalán a mű a kronológiát és kauzalitást, valamint a nem-elbeszélő lírai rövidfilmek művészi tanulságait egyaránt kamatoztató alkotásmód a Szindbádot ma is izgalmassá és nem-avulóvá teszi. Gelencsér a film különleges esztétikai értékét abban látja, hogy „struktúrája az

18. Zsugán István: Képek a sötétben. Tóth János. In: Zs.I.: I. m. 679. Vö.: Csala Károly: Jegyzetek az újabb magyar operatőri művészetéről. A mozgókép: mozgó részletek szintézise. Tóth János film-poétikája. Filmkultúra, 1980. 1. 59–63. A cikkben Tóth fölidézi a Groteszket forgató Huszárikkal való megismerkedését. Lásd. Uo. 61. Vö.: Zalán Vince: „...lelkeknek a fény” Filmvilág, 1983. 2. 2–4. Csala Károly: Tóth János mozija. Interjú két részben. Uo. 1983. 2. 5–9. (Itt is utal Huszárikra. Vö.: 7.)

19. Gelencsér Gábor i. m. uo. és 90–101.

20. Uo. 60–61.

elbeszélő és a nem-elbeszélő filmművészeti hagyomány között oszcillál²¹. Azaz: a Szindbád nem egyszerűen filmre vitte Krúdy néhány írásának történetét. (mivel az író indázó mondatainak, tér és időbontó technikájának következtében lehetetlen lett volna), hanem megtartva egy elbeszélő keretet. (a haláltól halálig tartó életút-felidézést, amelyben valóságos elbeszélői mozzanatok csak ritkán jelennek meg [a virágáros lány – illetve a Vendelin-epizódban]) újratemtette és atmoszféricusan újraláttatta a hajs töredékszerűségében is teljes életét. Az elemzés felhívja a figyelmet a narratív keretben felvillanó asszociatív gyorsmontázsokra, amelyek minduntalan megakasztják, megszakítják az előadandó történetfragmentumokat. Azokra a szuperközelikre gondolva, amelyek zsúfoltságukkal, a gyorsítás-lassítás-kimerítés technikájával, szecessziós túlhabságukkal szinte önálló életre kelnek. Joggal merülhet föl itt az a kérdés, hogy eme képsorok kinek az asszociációi? Szindbádé? A külső narrátoré? Főleg azok a snittek esetében, amelyek nem következnek szervesen az éppen látható epizódból?²² (Jegyezzük meg, hogy a makrofelvételeket Gujdár József készítette.)

A tér és idő ltrizálásán, a kauzalitás megbontásán, a narratív struktúra sajátos kezelésén túlmenően a Szindbád képi világának unikális jellege éppen ebből, az asszociációs univerzumból származik. Még akkor is, ha ezek nem következnek sem Krúdy, sem a filmi elbeszélés logikájából. Ez a képi ornamentika, a természeti látvány makrovilága, a tárgyí faktúra²³ olykor villanásszerű feltűnése, a lírai rövidfilmek alkotásmódjára rimel, mintegy szintetizálja Huszárík alkotásmódjának kiküzdött értékeit.

A filmben ilyen, az elbeszélői logika hatása alól kivont jelenet az előadásom előtt bevetített tánc. A néző hosszasan szemléli a kecses hölgyeket, a fény, a zene, a mozgás harmóniája rabul ejti, nem zavarja a gyorsítás és az egész jelenetnek a megelőző makrosnittek szaggatottságához képest terjedelmesebbre sikerült előadása. A képsor akkor illeszkedik be a narratív keretbe, amikor megjelenik Szindbád, s virágzó tavaszi nyári tájban táncra kéri a gráciákat. Az idill majd akkor nyeri el jelentését, amikor a film vége felé Szindbád és a Tél tündére hosszabb koresolyzásba kezd: az iménti szingazdag, nyári boldogságot felváltja a fagyott vidék ködös látványa, amelyben csak Szindbád hosszú sáljának élénk vöröse hoz némi enyhülést. A filmi elbeszélés a lovaskocsi képével kezdődik, s a hős templomi halálával ér véget, míg jelképesen a fehér ruhás gráciák balettjétől a Tél tündérével lejtett haláltáncig tart. Közben pedig Szindbád útját látjuk, nőktől nőktig, az életből a halálig. A „létformának minősülő utazás” az élet meg nem fogható teljességének megkísértésévé válik, az állandó keresés és kielégíthetetlen életvágy jelképes útjává emelkedik.

Harminc két évvel a bemutató után, szembesülve a mű néhány megoldhatatlan kérdéskörével, mégis úgy érezzük, a Szindbád az a film, amelyet, ha láthatta volna, maga Krúdy Gyula is elismeréssel illelt. Kortalansága, időn kívülsége talán éppen abból fakad, amit B. Nagy László fogalmazott meg: „a film játékidéje több mint másfél óra, [...] a „története” – ha egyáltalán van ilyen –, voltaképp csak a másodperc törtresze – a szó szoros értelmében „időn túl folyik”. Mert a másodperc e töredéke alatt megszületik és beteljesedik egy emberi lélek, egy hiánytalan belső univerzum...”²⁴

21. Uo. 84.

22. Vö.: Uo. 80–89.

23. Vö.: Uo. 81.

24. B. Nagy László: i. m. i. h.