

---

# Szindbád

---

„Nagyszerű film, a szó minden értelmében az, számomra a legszebb magyar filmek közül való, és inkább abban vagyok bizonytalan, hogy miért nem remekmű” – írta Horgas Béla az 1970-ben készült Huszárik-filmről, a *Szindbádról*. Végh György viszont: „Ha a tizenkét legnagyobb magyar filmet kellene felsorolnom, amelyeknek emléke végigkísér egy életen át, a *Szindbádot* közéjük sorolnám, s még hozzá sorrendben is az elsők közé.”

Lehet-e még újat írni erről a filmről, lehet-e még vitatkozni akár csak önmagunkkal is, hiszen sokan és sok mindent, dehogysis sok mindent: mindent vagy még annál is többet leírtak már róla! Van, aki az életműre visszatekintve az *Elégiát* tekinti Huszárik egyetlen filmjének, a diadalnak és a csúcsnak, amelyhez képest a *Szindbád* is beárnyékolódik. Más éppen a *Szindbádot* tartja az összegezésnek, amelyben minden korábbi és későbbi Huszárik-mű benne van. A korabeli kritikák általában lelkesedtek, de ritkábban, óvatosabban elemeztek; a magyar filmkritikusok három díjjal tüntették ki a filmet (Huszárik mellett az operatőr Sára Sándor és a női főszereplő, Dayka Margit kapta meg a díjat), ám akadt, aki ezt a kritikai dicséretet kifogásolta. Nem, nem azt, hogy miért nem kapott díjat Latinovits Zoltán, meg a zeneszerző Jeney Zoltán is, netán rövidebb sze-

repekért például Nagy Anna (Tél tündére) vagy Szénási Ernő (Vendelin). Isten ugye' – megérdemelték volna, mondom, de a kifogás nem azért érte a díjazást, mert kevesellte, hanem éppen mert sokallta. S mert hiányolta belőle, a filmből és az értékelésből is, a jelenidejűséget, a jelenben és a jelenre érvényes társadalmi tartalmat. Az egykor volt vita alkalmasint már feledésbe merült, a *Szindbád* viszont felejtethetetlen. S ha való igaz is, hogy az *Elégia* a maga korszakkezdő voltával, s az új, az egyéni művészi nyelv, zene, módszer kidolgozásában mindenképp s nemcsak keletkezésének éveit szerint előzi meg a *Szindbádot*, ahhoz sem férhet kétség, hogy ez utóbbi összegezi Huszárík világát, ez foglalja egy egész műsort betöltő nagyjátékfilm keretébe. Azon itt most kár lenne vitatkozni, vagy akár csak hosszasan töprengeni, hogy a többi művészetben a méret mennyire mellékes, és hogy a film mindmáig nem tudott úrrá lenni azon a (csakugyan) hibás helyzeten, abnormitáson vagy anomálián, hogy igazán mégiscsak a másfél-kétórás játékfilmet tekintik filmnek (vagy éppenséggel műnek) világszerte (ha egyáltalán műnek, művészetnek, műalkotásnak tekintik), s közönséghez a más méretű filmek csak valamiféle csalapintasággal juthatnak el; kísérőműsorként, amely óhatatlanul alárendelt helyzet, vagy mintegy csokorba kötve, ami megintcsak egyes hatású lehet csupán. S épp Huszárík művészetére nagyon is hátrányos ez, noha ő maga azt mondta: „Számomra a kisfilm műfaja a nagyjátékfilmével egyenrangú. Nem ujjgyakorlatnak szántam őket, hanem szuverén alkotásnak. A jó epigramma csak rövidebb, de nem sekélyesebb a jó eposznál. Kisfilmjeimet voltaképpen verseknek érzem, a maguk ritmikájával, asszociációs rendjével.” Ez bizonytalán igaz; de ő mondta azt is nemegyszer, mennyire épp az idővel

küzd, önmagával fut versenyt. S ezt is ő maga mondta: „Jó lenne filmen felidézni az olvasás mechanizmusát. Olvasok, oldalakat átlapozok, azután egy pillanatra megállok. Ott, ahol a leírt sor vagy kép felizgat, érdekel. A *Szindbád*-ban próbát tettem erre, sikertelenül. A kitartott pillanat mögé egy új világot kell teremtetni a befogadóval. Ez nagyon nehéz.” Azt hiszem, Huszárík itt túlságosan szigorú: ami filmmel elérhető „az olvasás mechanizmusának felidézésére”, azt ő a *Szindbád*-ban is, az *Elégiában* is elérte. Valószínűleg Végh György – megemlítve, hogy „eddig két ízben láttam a filmet” – azt is megvallja, hogy „bármikor megnézném, egy-egy kiragadott részletét is, ahogy egy-egy Krúdy-mondatot elolvasok újra meg újra”. Igen, ez az, erről van szó: ezt filmmel az ember aligha teheti meg, s mert a videókazetta máris kommercializálódik, még ehhez sem fűzhető túlságosan sok remény. Ma úgy igaz ez, hogy a *Szindbád* nem egy részletét behunyt szemmel látja az ember újra meg újra, mert olyan mély, olyan maradandó élmény. Ahogyan Végh György írta: „A poprádi búcsú például olyan gyönyörű-megrázó-felemelő, hogy talán még a sírban sem fogom elfelejteni.”

Azt hiszem, vitathatatlan, hogy a *Szindbád* a legszebb magyar film mind ez ideig, s az is vitathatatlan, hogy remekmű. Az új filmművészetet, amely kép és zene is, s amelyet az *Elégiában* kezdett el Huszárík, itt játékfilmben bontakoztatta ki, éspedig ugyancsak korszakos jelentőségűen és több-rétegűen. Az első réteg természetesen az irodalmi, hiszen a *Szindbád* Krúdy írásaiból készült. Valójában – amint Végh György megállapította – „Huszárík Zoltán nem egy Krúdy-novellát vagy regényt filmesített meg, hanem nagyon helyes érzéssel Krúdy világát idézte fel.” Az irodalom és a film



*Jelenetkép a Szindbádból*



*Szindbád (Latinovits Zoltán és Dayka Margit)*

fontos és természetes kapcsolatáról mondta Somlyó György szellemesen: „De az ilyesmi nem úgy történik, hogy Huszárik filmet írat Krúdyval, hanem úgy, hogy filmet csinál Krúdy írói műve vagy művei alapján; úgy veszi az író alapul, mint az életet, mint egy sajátos világot.” Az új magyar film és a magyar irodalom kapcsolatáról írván Veress József is azt vallja, a *Szindbád*ban „nem egy – vagy több – mű cselekménysora elevenedik meg, hanem az írói világ – a Krúdy-élmény – alaphangulata, a novellák és regények egész sorát átforrósító vallomás életről, halálról, szerelemről, gyönyörről, elválásról: emberi sorsunkról”. Figyeljünk föl egy szóra: élmény.

Mit mond a *Szindbádról* maga Huszárik? „Első találkozásom alkalmával Krúdynál csak a mese ejtett rabul” – kezdi, s ez sem mellékes, hiszen egy más alkalommal ezt mondta önmagáról: „Meséken nőttem fel, amiket most, felnőtten is szeretek; kíváncsiságom akkor csak a mesehős útját figyelte, de már tudom mélyebb értelmüket is. A mesehősök szokatlan terepen járnak, ismeretlen dolgoknak adnak nevet, ösztönzik figyelmüket arra, hogy éljenek lehetőségeikkel, gazdagodjanak, legyenek teli a világgal.” Imént megkezdett – eredetileg *Szindbád kalandja* című írását később így folytatja: „Ahogy a műhöz és saját önismeretemhez közelítettem, akkor vettem észre, hogy nem a mese a lényeg, a hangja is többszólamú. Fátyolos közlése mögött ekkor éreztem meg a férfias szemérmert. S ahogy önmagamban tovább bogoztam, úgy (. . .) érkezett meg napjainkba, ide is annyi titokkal, talánnyal, amivel már a jövőnek kell megbirkóznia.” Ugyanez, Dayka Margithoz írott levelében: „Krúdyhoz és Szindbádhoz elsősorban a saját önismeretem problémái vittek. Vertikális érdeklő-



*Jelenetkép a Szindbádból*

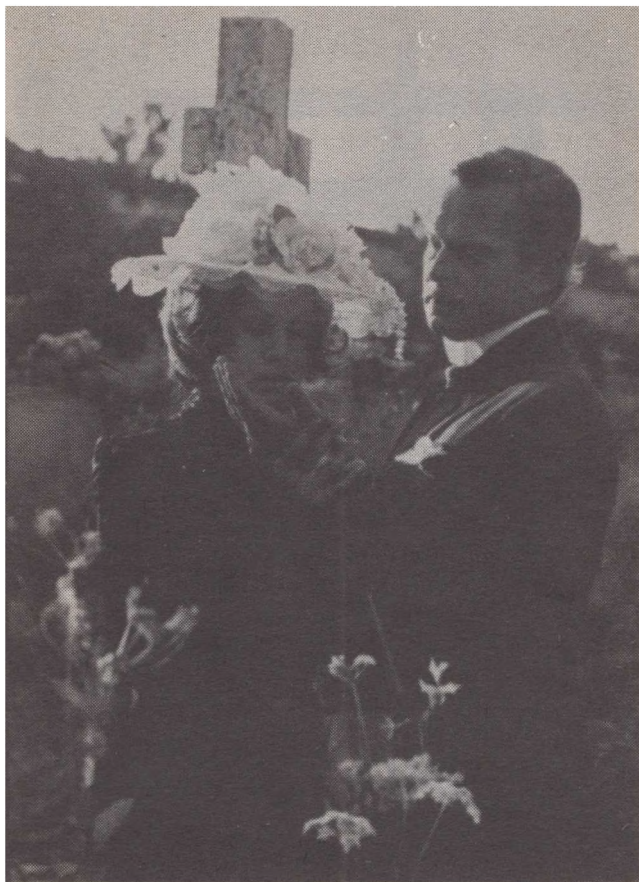


*Szindbád (Nagy Anna és Latinovits Zoltán)*

désem azóta se nyugszik, a gauguini kérdés, »Honnan jötünk, mik vagyunk, hová megyünk?« hajt. . . , izgat. . . és vonz. (. . .) Szindbádban a magát öncsonkítás nélkül megvalósító ember próbatevése ragadott meg; aki nem nyugszik a megnyirbált élethelehetőségekben, meg akarja magát élni a legvégletesebb totalitásban, mer kockázatosan élni, mer képzelete szelében haladni új és új partok felé.”

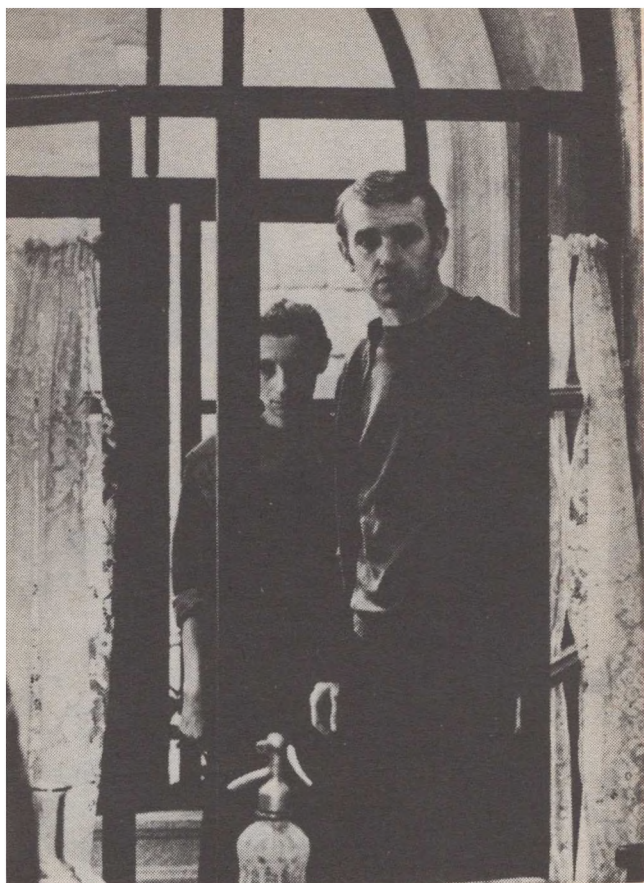
Képzelet. Ez a szó mindig újra visszatér. Gondoljunk közben egy pillanatig arra, hogy valamire való művészet képzelet nélkül nincsen: az irodalom és a költészet fátylán éppúgy a képzeletnek kell áthatolnia, mint ahogyan ezt a fátylat magát is a képzelet szőtte. De e kettős képzelet élteti a képzőművészetet is, noha az látnivaló, ha szobor, még akár megtapintani is lehet; kivált ez élteti a zenét, amelynek lényege csupán csak füllel föl nem fogható. Képzelet kell a dalhoz, a tánchoz, még a tudáshoz is. Képzelet kell az emlékezéshez, a jövőbelátáshoz, de képzelet nélkül a jelen is csonka. S tegyük hozzá, újra idézve Huszárik Zoltánt: „Ahogy önmagamban tovább bogoztam, úgy érkezett meg napjainkba.”

„Mit akar Szindbád?” – kérdezte Huszárik. – „Elsősorban élni, minden életközegben benne lenni – tájban, nőben, tárgyban, az ételek jóízében, kifakult borospoharak tükrében, temetők mohos keresztjeiben. Az önalakítás sürgető igyekezete teremti meg tapasztalatainak tárházát és állít paradox módon csapdát is egyúttal az igyekvőnek. Élni siet, és túlhajtja az érzést. Állandó hely- és helyzetváltoztatása a lélek helykeresése, a megállapodás utáni vágy. Sajátos módon ezt a különbékét még a test sem képes megélni. Nem hagy maga után mást, csak a pillanat szétroncsolt



*Szindbád (Szegedi Erika és Latinovits Zoltán)*





*Munkakép a Szindbád forgatásáról*

emlékműveit. Emlékfoszlányokat, szótöredékeket kap ajándékul az élettől, s ha megfejteni igyekeznek őket. . . – képtelen egybekapcsolni a fogalmakat – eredményként a kontaktus hiányát kapja, bábeli hangzavart, ahol mindenki mondja a magáét . . . Csak a csend megnyugtató. . .”

Szindbádról mondja ezt Huszárik, önmagáról, vagy valamennyiünkről? Hiszen modern, nagyon is mai életérzéseket tesz szóvá itt, s ugyanakkor szinte a film szerkezetét, előadásmódját is elmondja. Mintha szellemi kulcsot adna megfejtéséhez.

S ha már javában benne vagyunk a film irodalmi (alap)rétegével kezdett gondolatsor filozofikus folytatásában, ne riadjunk vissza. „Az idő a legnagyobb ellenfelünk – mondja Huszárik, majd később: „Az ember nem csupán a tényleges időt éli, de a múltját és a jövőjét is. Ha valaki kísérletet tesz a megalkuvás nélküli életre, akkor számolnia kell ezzel.” Az az ózdkodás-fitymálás, hogy a *Szindbád* nem mai, nem jelen idejű film, hanem valami más, mondjuk nosztalgia régmúlt idők föltámasztására (effélét még dicséretképpen is írtak róla!), már azért sem érthető meg, mert az időnek ez a problémája a modern ember egyik alapkérdése. *Időtlen mellérendelés* című méltatásában Horgas Béla utal is arra, hogy „a századforduló óta milyen központi helyet foglal el a művészetben az idő, s hogy a XX. századi próza jelentős vonulata Prousttól Semprunig éppen az idővel való küzdelemmel jellemezhető”; aztán említi még Joyce-ot (az *Ulysses*t), Thomas Mannt és Eliotot. Ezek persze irodalmi példák, de melléjük állíthatja ki-ki a maga küzdelmét az idővel. Nem csak az olyasfélét, mint amit egy más alkalommal Huszárik is említett: „Egyetlen embert kell megelőznom: önmagamat”, hanem a többidejűségnek

azt a már-már reménytelen viadalát, amelyet épp csak a modern kor embere élhet meg, hiszen a mai ember nem igricek elbeszéléséből, nem is esztendősz kalendáriumokból értesül a világ „viselt dolgairól”, hanem egyidejűleg, „egyenes adásban” – miközben át kell élnie, hogy bármennyit tud és tapasztal is, csaknem teljesen reménytelen akár az a törekvése, hogy a világ vagy az emberiség sorsára hatással legyen, akár pedig csak az, hogy a saját „kis” életében „önmagát megvalósítsa”. A már idézett – s Huszáriknál is visszatérő – gauguini kérdés önmagunkra: elevenünkbe vág. Ezt bizony meg kell élnie és meg kell értenie mindenkinek, aki a szó mélyebb értelmében élni akar, aki valamiféle teljességre törekszik, egyáltalán: törekszik valamire (törekszik, nem tör s nem is törtet!), s ennek következtében számára a *Szindbád* bizony nagyon is jelen idejű lesz, még ha mégoly időtlenül is. És csak az fog kételkedni a *Szindbád* maiságában, aki önteltségében nem vesz tudomást sem a jelenről, sem a múlttól, sem a jövőről.

Kevéssel a premier után egy újságcikk a *Szindbád*-dal kapcsolatos vitáról számolt be. „Szép ez a film, jó is – mondta valaki –, csak hogy nem Krúdy”. „Dehogyanem Krúdy – vitatkozik másvalaki. – Nagyon is Krúdy. Pontosan azt érzem a filmet látva, amit éreztem, amikor Krúdyt olvastam. Mégis Huszárik.” Figyeljünk föl a szóra: érzem – éreztem. Kulcs a műhöz. De folytassuk az egykori beszámolót: valaki aggályoskodik, hogy *Szindbád* életformája a mai fiataloktól idegen. „Huszárik Zoltán egy másik beszélgetésen elmondta erről a véleményét. Olyasmit mondott, hogy nemcsak az ember lakmározhatja föl a világ minden ételét és élvezetét, hanem – s a film erről szól – az ételek, az élvezetek is fölfalhatják az embert.”

A beszámoló hozzáteszi: „Huszáriknak igaza van, hogy ez az emberiségnek időszerű gondja, s az ifjúságot nagyon is érdekli, többféleképpen is. Ha Krúdy annak idején Szindbád alakjában alighanem a társadalmi cselekvés lehetőségétől megfosztott ember – mondhatni: tüntető – tétlenségét is megfogalmazta, akkor ez a jelképes ábrázolás rárimel a világ számos mai fiatal nemzedékének magatartására.” A *Szindbád* nem a tétlenségre készítés filmje, hanem a tétlenség kárhoztatása, a tétlen emberé is, meg mindené, aki és ami tétlenségre készíti őt. S ez bizony az évek múltával, sajnos egyre időszerűbb lesz. Huszárík Zoltán így írt erről Dayka Margitnak: „Dolgozni szeretnék, viszonylag nyugodtan élni. Beszélni a szépségről, ami pillanatnyi létünket a világban elfogadhatóvá teszi. Szembe- szegülni a cinizmussal, létrehozni a léleknek azt a műhelyét, amiről Picasso oly egyszerűen, olyan szépen szól: » Nem igaz, hogy a legszebb dalok a kétségbeesés dalai. És még ha igaz volna is: az énekesnek nyugalomra van szüksége, és arra, hogy ne ejtsék kétségbe, míg kétségbeesett dalait írja.«”

Térjünk azonban vissza a *Szindbád* időszerkezetéhez. Nehéz lenne pontosan meghatározni a film „alapidejét”. Tarbay Ede a *Vigilia* Huszárík-számában így vélekedik: „... a tetszhaláltól a tényleges halálig, s amiben a tetszhalál kérdéses: Huszárík egy teljes életet perget le, valahogy úgy, ahogy Golding tette a *Ripacs Martin* halálpercével. Visszatekintés az elmúltra, amit summázni kell egyetlen pillanatban, számvetést adni egyetlen nézőpontból. Ez a nézőpont Szindbád esetében férfi és nők, ember és emberek kölcsönhatása, ebbe sűrítve össze éveket, múltra utalást, jövőbe mutatást, kép-hang disszonálást, mert az idő-



*Jelenetkép a Szindbádból*

tér maga is disszonáns. Úgy lépnek az emlékek egymásra, hogy nagyon gyakran súrlódva csúsznak össze, és az élet-út egésze is ívelt: az ifjúságtól Szindbád vétkei, a vissza-utaló jelen gyónásán, majd a búcsús megbánáson át a befagyott tó kegyelméig ível, és a halál végpontjáig feszül. Teljes út, emberi, kemény, és a vége megbocsátás, szelíd befogadás”.

Ha megszavaztatnánk egy seregnyi olyan nézőt, aki szereti, érzi és érti is a *Szindbádot*, alighanem a legtöbben valami hasonlót, csak épp egyszerűsítettebbet látnának-mondanának a *Szindbád* „alapidejének”: a kezdő „Hát ennek már úgy látszik vége” és a búcsúzó: „Isten vele, Szindbád!” után következő, feszületre emlékeztető halál között a pillanatnyi tartalmú, de az egész életet felfogó emlékezés a film ideje.

Akadnának azonban, akik fölfedeznének valamiféle cselekményidőt is, és talán a Majmunkával folytatott beszélgetéseket tekintenék a film jelen idejének; meglehet, kevésszer tűnik föl, hogy a Majmunka-beszélgetések is többszöri alkalmak, közöttük különböző idők telnek el, s nem is mindegyik jelen idejű. Némelyek talán úgy szavaznának, hogy valamiféle belső zárandoklat a film ideje, Szindbád föl-fölkeres helyeket és embereket a múltból, közeledni érezve a véget („A szívem. Gyógyíts meg, anyám, kérlek, gyógyíts meg!” – mondja a filmbeli zárandoklaton, de mondja-e csakugyan, vagy csak gondolja? Hiszen az Anyja válaszol is rá: „Az apád is szívbajban halt meg”, s a kérdésre: „Mikor halok meg?”, azt válaszolja: „Sokan vannak még előtted”), s eközben újra más helyek és más személyek is emlékezetébe idéződnek. Végül azt is megjegyeznék jó néhányan, hogy számos jelenetről nem tudni, megle-

venit-e valamit, vagy csupán az elképzelése annak, azt látjuk-e egynémely képen, ami megtörtént, vagy azt, ahogyan szerette volna Szindbád, ha megtörténik.

Tudomásul kell vennünk, hogy a *Szindbád*-ban nincs idő, vagy másképpen szólva minden jelen idejű, mert örök idejű. Amint – magában véve is nagyon szép – vallomásaiban László Gyula írja: „Ebben a filmben megszűnik az idő... Nem az idő egyértelmű, egyirányú fűzését, múlását kapjuk – nem kibomló cselekményt –, hanem az inga ringását. Ezáltal az idő kikapcsolódik, éppen azt szűrte ki belőle a film, ami a lényege: a megfordíthatatlanságot. . . Az idő egy helyben ring.”

A film: kétdimenziós művészet. De ha háromdimenziós volna is, ez a film, a *Szindbád* (s valamennyi Huszárik-mű) valóban négydimenziós. Sőt: voltaképp csak a negyedik dimenzióban játszódik, vagyis az időben, s éppen ezért időtlenül. Ha a tér és az idő együtt vannak, akkor az idő csak az emlékezetben fordítható vissza. Akkor a „megtörtént” és a „megtörténhetett volna”, vagy a „bár így történt volna meg” – csak a képzeletben lehetséges, s ott is valóságfölteti, mondhatni szurrealista módon. Számos film megtette és megteszi, hogy időgépként visszatér a múltba, vagy megízleli a jövőt. Huszáriknak nincs szüksége efféle időgépre: a *Szindbád*-ban minden megtörtént, megtörténhetett volna, meg fog történni, bárcsak így történne, bárcsak másképp történne, bárcsak meg se történne, nem is történt meg, csak szerettem volna – vagyis a *Szindbád* ideje nem is idő. Örök idő. A valódinál igazabb idő.

Az idő legyőzéséért folytatott küzdelmében Huszárik mesterien elegyíti a lassú, tempós és hosszan kitartott jeleneteket a rövidre fogottakkal, sőt a „bevillanásokkal”.

Abban meglehetősen biztosak lehetünk, hogy a „bevillanások” helyszíne a gondolatvilág vagy a képzelet, a vágy vagy a félelem, netán a lelkifurdalás. Az időfölöttségén belül időhöz kötöttebbnek vélhetők a hosszabb jelenetek, elsősorban a Majmunka-epizódok, de a Valentinnal folytatott párbeszéd is a bűnök átvállalásáról, a Vendelinnel ebéd közben fel-felújuló beszéd, és természetesen a búcsúzarándoklat. Mégis az a véleményem, hogy ezeket a jeleneteket nem idejük szerint kell hangsúlyosnak tekinteni, hanem az alaptémához, helyesebben a vezérszólamhoz fűződő viszonyuk szerint. Ezek jellemzik alapvetően Szindbádot. Ezekben derül ki egyértelműen, hogy „Szindbád nem csinál mást, mint felejteni, emlékezni akar és újraélni, bizonyítva a létezés értelmét” – amint írta Huszárik. A többi jelenet jobbára töredék (akadt, aki „vágóképnek” vélte némelyiket, mintha másképp nem tudott volna Huszárik összekapcsolni két jelenetsort), csakugyan képzeletbeli számadás, vágyak és kudarcok mérlegén egy-egy grammnyi vagy mázsányi súly.

Erre következtethetünk különben a kétféle jelenet-típus képzőművészeti megoldásából is. A hosszú „nagyjelenetek” rendszerint erősebben színezettek (sőt némelyik túlszínezettnek tetszhet), szemmel láthatóan „valószerűbbek”, kevés kivétellel szobabelsőkben játszódnak, és képméretüket tekintve többnyire secondban (vagyis a közeli és a távoli képek közötti, „embernyi” méretűek). A second különben az egész film egyik fő képmérete; a másik a kis- és nagytávoli, a *Szindbád*-ban elenyészően ritka a közelkép. Érdekes ez azért, mert a megszokott módszerben a közelkép az egyéni jellemzésnek, az egyéni reagálás „leképezésének” legfőbb eszköze. (Vigyázat: annál gyakoribb vi-



szont a *Szindbád*ban a tárgyak közelképe, mint a húsleves vagy a velőscsonté, berendezési tárgyaké. Csakhogy ezek nem csak jellemeznek, hanem asszociációk is.) Az pedig, hogy Huszárik Zoltán előnyben részesíti azt a lehetőséget, ahol „hősét” más ember vagy tárgyak vagy természet környezetében mutathatja meg, bizonyítja, hogy az ő szemében a kapcsolat, a viszony(ulás) meghatározó erejű.

(Zárójelek között itt szúrjuk közbe azt a szép paradoxonját, amikor arra a kérdésre, hogy kinek csinál filmet, így válaszolt: „Magamnak. Ettől válhat közösségivé.”)

A *Szindbád* képzőművészetének értékelésekor érdekes felfedezést tesz László Gyula, aki egyébként írásának ezt a fejezetét így vezeti be: „Amit képkomponálásban, amit színakkordokban láthattam, felért az újkori festészet csodás tárlatával.” Később így folytatja: „Egyik kép úgy megy át a másikba, akárcsak álomban látnók. S ez nem csupán hasonlat! Figyeltem a filmben néha alkalmazott eljárást, hogy vagy színes foltokban jelentkeznek először, s aztán szilárdul képpé a jelenet, vagy pedig az előbb még éles kép tárgyaltan színakkorddá bomlik.” (Az optika ilyen hatású váltakoztatása egyébként gyakori a filmekben, sőt ma már néha közhelyszerű a használata. Helyes azonban az észrevétel, hogy Huszáriknál ez nem olcsó fogás, hanem tudatos kifejezőeszköz.) „Az álmképek elemzői pontosan ilyen folyamatot figyeltek meg az álom képsorát követve: előbb még a fények átjátszanak a lecsukott szemhéjon, és a fáradt idegrostok is kiegészítő színekre váltanak át, s ekként a szem mélyén létrejön egy »tárgyaltan« színes felület, s ez kezd lassan képpé átváltozni, s ez indítja el az álom mesélő menetét. Nyilván ez a fogás is hozzájárul ahhoz,

hogy a film végül is a legvaskosabb realitást is át tudja helyezni az emlékezés mesehangulatába.”

A képek jó része a László Gyula említette módokon, paszteliszínekkel, elhomályosulásokkal, esti, őszi vagy épp éjszakai hangulatával valóban a képzelet tartományait keresi föl és alkalmazza. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy Végh György elmondhatta: Huszárik „szubjektív, hangulati filmet készített, lírai poémát, amely ugyanúgy, mint a lírai vers, egészében és részleteiben egyaránt hat”. (Hozzátehetjük ehhez: efféle hatásmechanizmusú a zeneművészet is: valamint azt, hogy egyik-másik tekintetben hasonló képalkotás, képzőművészeti-zenei hatásmechanizmus figyelhető meg Fellininél, kivált az *Amarcord*-ban – csak hogy az 1973-ban keletkezett, három évvel a *Szindbád* után.)

Fölvetődhet a kérdés, hogy ha *Szindbád* - és a *Szindbád* - totalitásra, totális életre törekszik, akkor miért viszik életében és a filmen egyaránt a nők a főszerepet. Meglehet, vitatható a véleményem, de szerintem azért, mert ezekben a beszélgetésekben tükröztethetők legvilágosabban az emberi kapcsolatok és viszonyulások. A nők a filmen egyébként is három csoportra oszthatók: az első, a legnépesebb, azoké, akik akár megjelennek, akár csak szó esik róluk, fölnéznek *Szindbádra*, imádják, és övéi akarnak lenni. Különbözőek, és ostromlásaik helyszíne is különböző, s szinte valamennyinek egyértelmű „mellékszereplője” maga *Szindbád*, ő valójában csak „lereagálja” az ostromot, a különféle följánlkozást, hagyja, hogy szóljanak hozzá; olyasmit, hogy „szeretem”, legföljebb elkésve mond, amikor már csak emlékezhet a szerelemre. A második csoport a búcsús asszonyoké, a fekete ruhás, olykor semmiképpen sem szép nők sora; nem is nők igazán, árnyak vagy érzések,

másfélék persze, mint a korábban említettekben megtestesülő vagy inkább tükröződő érzelmek. És a harmadik „csoport”: Majmunka. De ő más, mint a többi: ő anyáskodik és megért, ő nem akar semmit és ad mindent, ad ételt, tanácsot, segítséget, vigaszt. Igaz, a többiek is ígérnek, folyton és mindent ígérnek; talán csak kettő közülük az, aki sem nem ígér, sem nem vár semmit Szindbádtól. Az egyik a Virágárus lány, aki azt mondja: „Szeretnék meghalni. És nem-sokára meg is fogok halni”, s megkéri Szindbádot: kísérje haza, valami virágot ledob majd az ablakából. Virágot dob-e le, vagy önmagát veti ki az emeletről? Ki tudja? A másik, akinek nincsen kívánsága Szindbáddal szemben, csupán gondol rá, becézi, szereti: a Tél Tündére. (Egyébként nem igaz, hogy a film csupán Szindbád és a nők kapcsolatairól szól: emberi kapcsolatokról inkább. Hiszen itt van Valentin is, aki mint egykor, gyermekkorukban, átvállalja Szindbád bűneit. A bölcselkedő borbély, akinek epizódjából csak a „Tudja nagyságod, nem érdemes másért élni, csak a nőkért” választ szokták idézni, ritkábban Szindbád előző szavait: „Minden embernek előlről kell kezdeni az életet. Mezítelenül. Talán azért, hogy ne rettenjen meg azoktól a dolgoktól, amik reá várnak. Az akác tudja, mikor nyílhat kétszer, a béka, az egér, a hörcsög sejti, hogy milyen idő következik. Csak a fejét fölfelé hordozó ember nem látja előre a holnapot.” És Vendelin, akivel nem is csak kettejük emberi sorát beszél meg jóízű ebéd közben. És Búcsú bácsi, aki ördögűzésre vállalkozik a zarándoklaton.)

Még egy vitám van a *Szindbád* némely méltatójával. A film egyik legemlékezetesebb részlete Szindbád ábrándozása, amint Majmunka ölébe hajtja fejét. Többnyire nosztalgikus vallomásként értékelik, vagy éppenséggel a minden-

kori kispolgáriság kifejeződésének. Ha a szavakat szó szerint vesszük, még igaz is lehet ez a vélekedés. De már arra is föl kell figyelünk, hogyan hangzik el ez a szövegrész a filmen. Elhangzik. Ha nem Huszárik rendezi a *Szindbád*ot, s ha. . . , akkor ez a szövegrész nem – vagy nem csak – elhangzik, hanem meg is jelenik, képen látható. Mivel nem ez történik, hanem egy hosszan kitartott jelenetben mondja el szövegét Szindbád, miközben Majmunka ölébe hajtja a fejét, inkább a két főszereplőre s az egészre kell figyelünk, semmint a szavak hordozta mondatok részleteire. „Az ember nem csupán a tényleges időt éli, de a múltját és a jövőjét is” – mondja Huszárik, s ez a Majmunka-Szindbád kettős így háromidejű. S benne a nyugtalan ember nyugalomvágya éppúgy benne van, mint a felnőtten, sőt öregen is anyára, anyáskodásra áhító Szindbád vonzalma valami gyermekkori emlék iránt, amely egyszersmind a soha be nem következő öregkor vágya is.

Azt mondja Huszárik: „A képzelet kalodájában él az ember, megvonva a jelen idővel saját börtönének falait” – s ezt ő, a csapongó képzelet művésze, a szabadság apostola vagy misszionáriusa, aligha célként, hanem tényként közli. „Mit csinálhat?” – kérdez tovább. – „Új cellasorokat formál falak nélkül, hogy aztán kapcsolatai újból körbefogják.” Igen, csakugyan ezt teszi Szindbád, miközben az egész világot magába akarja fogni, kalodába zárja önmagát. Ez a képzelet nem szárnyat ad, hanem épp ellenkezőleg: rabul ejt. Kényszerpályára vezeti Szindbádöt, aki csalódásai után új csalódásokba veti bele magát. „Krúdnyál minden emlékelem antropomorfizálódik, mint ahogy fordítva, eltárgyasul az ember” – mondja Huszárik, s tényleg: tárgyá válik maga az ember, kellékké, motívummá; s nem csak a nők, maga

Szindbád is. Élni akar, habzsolni az életet, mindent megélni, totális életet, s mégsem kap meg voltaképp semmit, csak csillapíthatatlan hiányérzetet. „Éltem álom, álmom élet” – panaszoja épp akkor, amikor gyógyírt keres álomtalan éjszakái ellen. De talán a nappalai álomteliek? Nos igen, álomteliek, de épp ezért elérhetetlenek. „Úgy utálok magam, hogy a fejem szeretném összetörni a falon” – mondja. „Elmentem az édesanyámhoz. Jól van. Úgy él, mint számtalan évvel ezelőtt. Maga művelteti a kis földjét, szőlejét. Nem szorul senkire. Más ember, mint én vagyok.” Egy pillanatra fölneszel a néző: most Szindbád beszél, vagy Huszárik? „Más fajtából voltak ők, mint amit ideadtak nekünk. Azok tudtak élni. Még akkor lehetett is élni. És jól tudtak élni. De ezek itt nem tudnak. Nem is tudják, mi a szép és a jó élet. Nem tudják, mi a jó falat, a jóízű pihenés.” Talán erre a jóízű pihenésre, ember és természet egymásratalálására gondol Szindbád Majmunka ölében. . .? „Nem szeretem ezt a mai világot. Azt mondják, átmeneti idők. Csakhogy én nem kívántam átmeneti időt. Arra sem emlékszem, hogy ezt az egész életet valaha kiköveteltem volna. Protekciót biztos nem vettem igénybe. Már arra sem vagyok kíváncsi, hogy minek örülhet az ember, ha magyar?” Ez lenne hát Szindbád csillapíthatatlan életszomja vagy éppen halálfélelme?

„Az élet a szép hazugságok láncolata” – mondja Szindbád, s ez már-már olyan, mint ama logikai tréfa: mert hiszen ha igaz, hogy az élet a hazugságok láncolata, akkor ez nem hazugság, akkor a hazugságok folyamatából máris kiesett egy láncszem, lehull a láncolat. Ha meg nem igaz. . .? Szindbád hazugságokból szövi az igazságot. Az élet híján éli az életet. „Az a baj, hogy én annyit értek az élet-

hez, mint egy gyerek” – vallja be egyszer, s nagyon igazat mond: ő – gyerek. „Nem tudom a titkát annak, hogyan kell viselkedni. Hogy mit kell mondani, hogy kell boldogulni” – mondja ő, az életművész, a viveur, a gáláns úr, a társasági lény, akiért bolondulnak, élnek-halnak a nők. „Nekem tulajdonképpen egy kertben kellene ülnöm vagy egy kórházban, és tervezni, csak tervezni, csak tervezni. Mert amint a cselekedetekre kerül a sor, rögtön elhibázom a dolgot. Melléütök a szegnek” – vallja be, s olcsó lenne így folytatni: ezzel pedig a fején találta a szöveget.

Mégiscsak el kellett ezt mondani, mert a *Szindbád* az ellentétek, az ellentmondások, a dialektika filmje, harmóniája disszonanciákban nyilatkozik meg, zenéje képekben, ritmusa szakadozottságban, ideje időtlenségben. „A film legmélyebb rétegei – a líraiságnak sajátosan drámai töltést adva – az önmagával meghasonlott, feleslegessé vált embert ábrázolják, aki többre volt hivatott, s alul maradt a világgal való birkózásban” – állapítja meg találóan Nemes Károly, s legfeljebb azt kellene hozzátenni, hogy Szindbád nemcsak önmagával hasonlott meg, hanem terveivel, vágyaival, elképzeléseivel, a világgal is, a világ meg nemigen tud mit kezdeni a Szindbád-féle emberekkel, akik érezni, gondolkodni, élni akarnak. A világ nem egyszerűen föléljük kerekedik, hanem rendszerint kitagadja és eltapossa őket.

Ez a motívum rokonítja Szindbádot a népmesékkel is. Igaz, Krúdy időntúli dimenziójáról szólva említi B. Nagy László, hogy ezt az ember éppoly természetesnek veszi, mint a népmesék égig érő életfáját vagy fanyűvő óriását, de a gondolatmenetből világos: mindez érvényes Huszárik *Szindbád*jára is. Értékelő vallomásában László Gyula elmondja, hogy a *Szindbád*ban megragadta őt a „népünk gon-

dolgozásával való ösztönös – vagy tudatos? – egybehangolódás” – vessük közbe: ösztönös és tudatos („Sír az út előttem, bánkódik az ösven. . .”) „Ez az utca bánatutca...” „Aláfoly a Tisza, nem foly többé vissza, elment az én rózsám, nem jön többé vissza. . .”). „Népművészetünk ember-természet azonosulását ez a film európai szintre emelte, s nem érezném túlzásnak, ha ezt nagy muzsikusaink magatartásával rokonítanók!” Később a népballadák drámai ritmusát említi rokon vonásként, habár ugyancsak a *Szindbád* időszervezéséről szólva. Dehát a film időrendiségét, zenei szerkezetét, festői módszerét nem lehet és nem is szabad elválasztani gondolatától, mondanivalójától, tanulságától.

Annál kevésbé, mert itt aztán igazán együtt jár a kettő: a tartalom és a kifejezése. Egy vissza-visszatérő, lassú dallamtöredék: maga az emlékezet. Virágok, kibomló bimbók és becsukódó kelyhek. Temető, sírkeresztek. Az évszakok váltakoznak, az évek fölismerhetetlenek. De az is lehet, hogy a *Szindbád* – Huszárik *Szindbádja* – valójában az ember élete, a szabad ég alatti táncból, vagyis az önfeledt boldogságvágyról kezdve az ikonok, faragott-festett faszobrok, feszületek között bekövetkező csendes halálig? Mennyi szó esik a *Szindbád*-ban (is) a halálról – pedig valójában az életről szól, hogyan s miért kell, kellene vagy épp nem kellene élni. Ezt erősítik, ezt közlik a föl-fölvillanó képek, kitárulkozó nők, gyöngye harmat, cintórium, keskeny sikátor vagy kicsiny terecske, egy sárgult fénykép, egy régi levél. Igen: a *Szindbád* festői látvány, zenemű, vers – „a maga ritmikájával, asszociációs rendjével”.

Később mondta ugyan Huszárik, de ráillik már a *Szindbád*-ra is: „Én úgy éreztem, tágitanom kell a gondolat-



*Szindbád (Latinovits Zoltán)*



rendszeremet, kifejezésmódomat. Sosem elégszem meg az élelem táruló adathalmazsal, hanem a szinonimákat is bele-  
szövöm, hogy egy-egy gondolatot, egy-egy érzelmet a lehető  
legárnyaltabban érzékeltessék. Valójában ez a képírás.”  
Valójában ez a *Szindbád* is.

Végül essék szó a szóról is. Huszárik korábbi filmjei  
szótlán filmek voltak. Egy előzetes nyilatkozatában  
mondta: „Eddigi filmjeimben nem alkalmaztam »emberi  
hangot«. Most viszont igen nagy szerepet kap a hang – már  
csak azért is, mert szeretném átmenteni Krúdy mondatait.  
A film alatt végig »beszélnek« – nem találok jobb kifeje-  
zést, még félek is kimondani, hiszen annyira elkoptatták  
már –, afféle »narratív« módon. . . A »háttérhang« már el-  
készült” – mondta a forgatás megkezdése előtt Huszárik.  
Nemes Károly is azt írja: „A filmet egy Hang fogja össze,  
amely végigvonul a tizenkét, egymásba olvadó történeten.”  
A monológok csakugyan újra meg újra fölhangzanak a fil-  
men, de csak egyszer-egyszer különválasztva a képtől. Ilyen  
mindjárt a kezdő megszólalás: „Talán mindenütt voltam,  
bálban és temetésen, erdőben és vízparton, bűnben és  
erényben. Sokat utaztam, most elfáradtam. . .” A később-  
iekben azonban *Szindbád* monológjai gyakran be-  
leépülnek egy-egy jelenetbe (mint például Majmunká-  
nál), s a kettő együtt, a Hang és a jelenetbe illesztett hang,  
fogja össze, viszi mindig előbbre a történetet, pontosabban  
a film „dallamát”.

Mert végül is azt mondhatjuk a *Szindbádra*, hogy  
mozgó zenefestmény, kép-concerto egy férfiszólóra, női  
hangokra, tájakra, utcákra, belsőkre, életre, halálra.

A *Szindbád*: kimeríthetetlen. Már ezért is mondható,  
hogy nemcsak nagyon szép, a legszebb film, hanem, hogy

remekmű is. Meglehet, vitatható, hogy egyik-másik jelenet nem hosszadalmas vagy mesterkélt-e, de a lényeg, amint B. Nagy László írta: Huszárik és Sára „az emlékezet vagy sokkal inkább a képzelet működési elvét, külön belső univerzumát fedezték föl”, s filmjük „olyan radikális törvénybontás, illetve új törvényrend megteremtése, amire tudtommal még nem volt példa a kortársi filmművészetben”. Később: „A *Szindbád* filmverziója éveken át érlelődött – a hatásához s még inkább e hatás pontos kifejtéséhez is el kell telnie valamelyes időnek. Az idő lehet igazolása annak a sejtésnek is, hogy a *Szindbádnak* sikerült a filmművészet egy régóta vajúdo szemléleti problémáját megoldania.” Az elemzéssel nemcsak ideje híján maradt adós. Egy későbbi írásában, visszautalva a *Szindbádra* – de még jócskán a *Csontváry* előtt! – említi az elemzések veszélyét, hogy bennük „a lényeg: az esztétikum valahol jóvátehetetlenül elvész. Ki tudott egy *Csontváry*-vásznat tűrhetően szavakba áttenni”?

A *Szindbád* közvetlenül hat, elemezhetetlenül talán. Igaz, amit Végh György írt: „Zenei varázsa is van a filmnek, az a titok van meg benne, ami a nagy zeneművekben; minél ismerősebb egy-egy részlete, annál jobban tetszik, annál szívesebben hallgatom újra.” Ehhez most már csak egy vita során leírt adatot tegyünk hozzá: a premier után, mintegy tíz év alatt, négyezer előadáson több mint félmillió néző látta. S azóta is műsoron van: reméljük, lesz is. Hogy kevesebbet beszéljünk róla, s tisztelettudó csöndben újra meg újra megnézhesük.