

A SZINDBÁD DIALÓG-TECHNIKÁJA

Több mint öt évvel ezelőtt, az *Elégia* bemutatója után Huszárik azt fejtegette, hogy a kisfilm kirobbanó sikere talán lehetőséget teremt számára régi vágyának megvalósítására: a *Szindbád* megfilmesítésére. Ideadta a forgatókönyvet is. Több mint háromszáz oldalas, monumentális gépiromány volt a forgatókönyvnek ez az első változata. Krúdy varázslatos mondatai indázták be a papírlapokat, a filmgyári forgatókönyv-gyakorlatnak megfelelően két hasábra gépelve: bal oldalt a „cselekmény”, illetve az események, a képi látvány leírása, jobb oldalt a dialógusok. Olvasmánynak nem volt érdektelen ez a különös gépirat, de senki sem csodálkozott, mikor a filmgyári szaklektorok többsége megalomániás, kusza és érthetetlen, megvalósíthatatlan Krúdy-kompilációnak minősítette. Valóban: az akkoriban kizárólagos polgárjogot élvező forgatókönyvekhez, az egyenesvonaltú storyra épülő, hétköznapi — pontosabban: a köznapit imitáló — dialógusokból álló film-elképzelésekhez szokott olvasó joggal kifogásolta, hogy ez a *Szindbád*-könyv érthetetlen: nem tudni ki kicsoda; kivel mi történik és mikor; ki cselekszik a filmben; ki megy honnan, hová és miért?...

A *Szindbád*-forgatókönyv negyedik vagy ötödik változata — amelynek alapján a film forgatása végül is tavaly elkezdődött — talán csak annyiban hasonlít az előbbiekre, hogy ennek is minden szava a Krúdyé.

A kész film ellenben — csöppet sem hasonlít egyik forgatókönyv változatra sem.

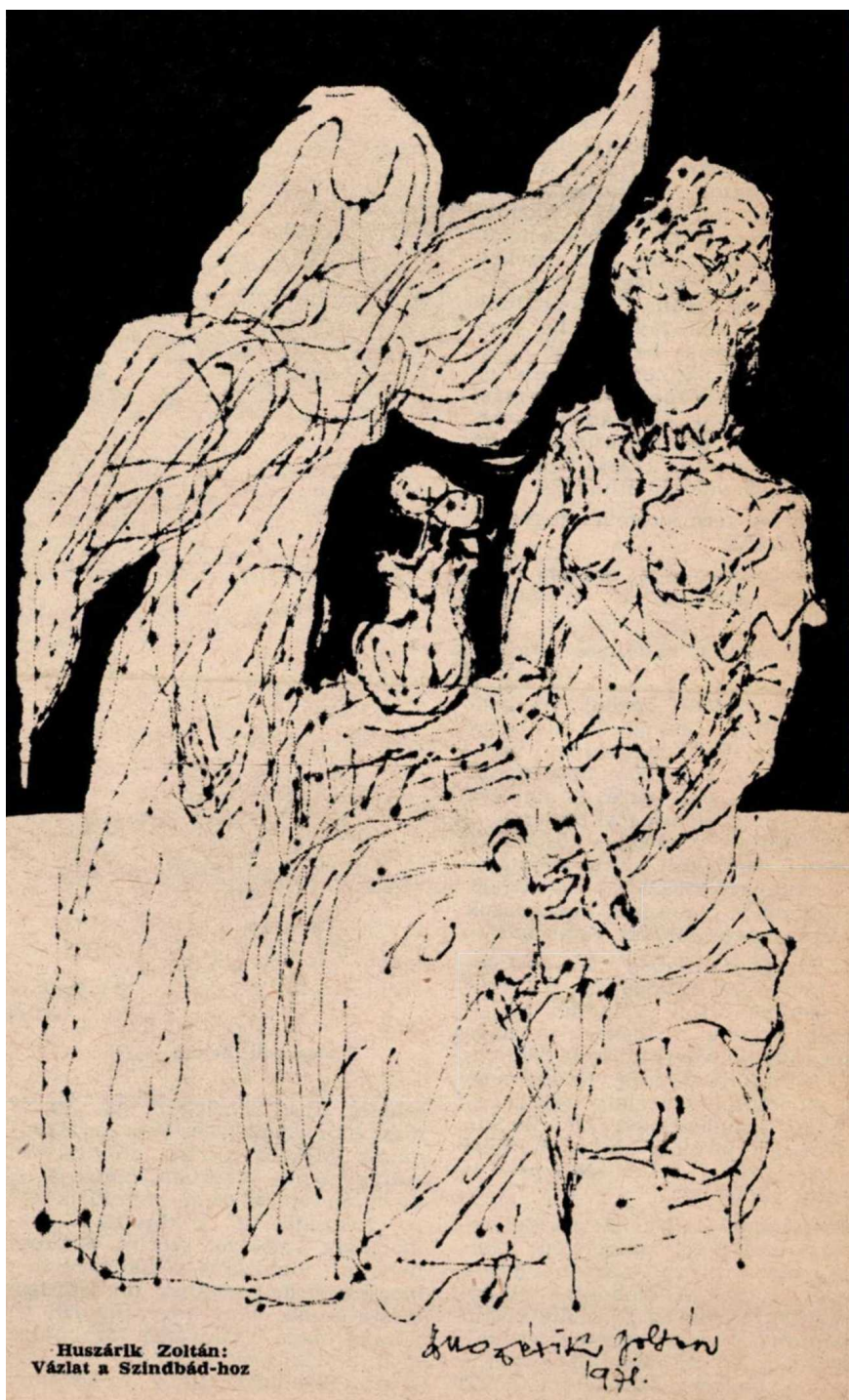
Mi a titka ennek a sajátos hűtlen hűségnek? Hogyan jött létre ez a ritka metamorfózis: az átfogalmazhatatlan Krúdy-mondatok új életre ébredése a filmvásznon gyökeresen más-törvényű világában?

Figyelmes olvasói jól tudják, hogy Krúdy azon kevés írók egyike, akinek egyetlen jelzőjét sem lehetne megváltoztatni a mű lényegi sérülése nélkül; egyetlen múlt idejű állítmányaát sem lehetne jelen időbe

átírni anélkül, hogy össze ne rombolnánk a bravúros-törékeny stílus-építményt.

S Huszáriknak sikerült, ami a papírforma szerint lehetetlen: filmre adaptálni Krúdy mondatait. Hiszen a film minden szava, mondata a különös álomvilágban lebegő Krúdy-novellákból való, s mégis igazul és hitelesen hangzik a filmvásznon. Gyanítom, hogy az egész vállalkozás egyik legnehezebb buktatója a film dialóg-technikájának kidolgozása volt; s a megoldás: Huszárik első csatanyerése. Ezért érdemes az elismerő bírálatok után is visszatérni a módszer tanulságaira. Mostanában rengeteg az irodalmi adaptáció moziban is, még több a televízióban. Általában azok is „hűségesek” az eredeti műhöz. Többnyire szolgálai módon, fantáziátlanul. Milyen a dialóg-technikája egy efféle tucatadaptációnak? Megy a főhős az utcán (ül otthon a fotelben, lovagol a pusztán stb.) félközeli vagy nagytotál felvételen, s közben „belső monológ”-ként (esetleg narrátor-szöveggként) halljuk a morfondírozását, helyzet-elemzéseit, gondolatait az ügyek állásáról, illetve megtudjuk, mi történt a legutóbbi folytatás óta... Vagyis a főszereplő vagy a narrátor „aszinkron” felolvassa a regény leíró részei közül azokat, melyeket az adaptátor fontosnak ítélt. Aztán megérkezik valahová (vagy belép valaki a helyiségbe): „szituációba került”. Kezdődhet a dialógus. Általában ez is szó szerint követi az eredeti regényt; s ha jó regényről van szó, ráadásul jó író jó regény-dialógusait recitálják a színészek.

Az egész együtt mégis kétségbeesésben hamisan cseng a filmvásznonról. A választékos írói mondatok, amelyek olvasva izesek, esetleg költőiek, bölcsék vagy szellemesek — egyszerre keresetté és erőltetetté válnak, üresen konganak. Az efféle „hűség” az eredeti regény dialógusaihoz — felér egy író-gyilkossággal. Aki elolvasta már valamely spontán, köznapis beszélgetés magnófelvételének szó szerint papírra vetett válto-



Huszárik Zoltán:
Vázlat a Szindbád-hoz

Huszárik Zoltán
1971.

zatát, tudja, hogy soha senki nem beszél olyan szépen és választékosan, ahogy a jó író — regényben, novellában — a hőseit beszélgeti. A legjobban fogalmazó beszélgetőpartner spontán mondatai is hemzsegnék a kisebb-nagyobb stiláris pongyolaságoktól; párbeszédeink tele vannak félig-mondott mondatokkal, elharapott, befejezetlenül hagyott gondolatokkal. Ha érzékeljük, hogy beszélgetőpartnerünk már tudja, mi lenne a mondatunk második fele, nem fejezzük be, vagy másként fejezzük be, avagy „ugrunk” a gondolatmenetben, esetleg hagyjuk, hogy közbevágjon és máshol folytassa stb. Jó drámaírók régóta tudják ezt, pedig a színpad soha sem kelti — nem is akarja kelteni — a hétköznapi valóság illúzióját.

A film — természeténél fogva — sokkal inkább.

Az irodalom — a realista vagy naturalista irodalom is — mindig stilizál.

A film mindig valóságos látványt rögzít.

Ha egy realista regény, realista módon stilizált dialógusai elhangzanak egy valóságos helyszínen, valamilyen reális közegben, óhatatlanul ellentmondás jön létre a kamera által rögzített valóságos látvány — és a stilizált dialógus között. Ez minden irodalmi film-adaptáció egyik alapvető buktatója. A *Szindbád* alkotói a lehetséges megoldások egyik legmerészebbikét választották.

A *Szindbád*-filmben tulajdonképpen *nincsenek dialógusok*. Itt minden szereplő szinte állandóan monologizál. Mondja a magát, a maga életét, álmait, vágyait, beteljesült és megcsalhatott reményeit. Krúdy megéjtó mondatfolyondárjait, úgy, ahogy azok a *Szindbád*-novellák lapjain szerepelnek, köznapi ember ma nem mondaná el, s talán soha nem is mondta volna.

Huszárik és Sára tehát mindenkéltől teremtett egy olyan képi közeget, egy olyan látványvilágot, amelyben ezek a mondatok elhangozhatnak. Aztán a dramaturgiával felbontották, megszüntették az időtényezőt. A *Szindbád*-ban szinte egyetlen, konkrét szituációra épülő



Huszárik Zoltán rajza

jelenet sincs, amelyben az „itt és most ez történik” törvényei uralkodnának. Minden gesztus, minden szó, kettős-hármas tükörben jelenik meg. Egyetlen epizód sem „kezdődik el” és „fejeződik be” a klasszikus dramaturgia szabályai szerint. S ezekben a többszörös tükörjátékban megjelenő helyzetekben mi sem természetesebb, mint hogy minden figura a maga leglényegét fogalmazza meg dialógusnak álcázott monológjában. *Szindbád* szinte valamennyi

dialógusa szíve hölgyeivel csak a köszöntés, az újratalálkozás első pillanatainak közhelyszavaiban: valószínű párbeszéd. A néhány bók, köszöntés ceremóniája után minden nő azonnal belekezd saját nagymonológijába. S e monológok mindegyike egy teljes asszonyi sors; egy karakter és életforma — egy-egy családragényre való tartalmat hordoz.

Huszárik finoman, s rafináltan sokrétű ábrázolásmóddal disztíngvál az egyes nők által megszemélyesített „teljes életek”, életformák között. A Bánatváriné-epizódban például, melyben a fonnyadt özvegy azzal kecsegteti, hogy „beutazzuk az egész világot; elszöktetem, Szindbád, a gyönyörű és gazdag életbe...” — Szindbádnak csak egyetlen, halványan ironikus mondata van: mikor az asszony elővesz egy ronggyá olvasott levelet az aranydobozból, s azt suttogja róla: „az a férfi írta búcsúzóul aki a legjobban szeretett” — Szindbád halkán megjegyzi: „majd falun elolvassuk...” Az asszony újabb érzelmes tirádájára csak ennyi a válasza: „minden nagyon jó lesz”; majd csendesen kisorspolyog a szobából Fanny, az ügyvéd neje, akivel a vízvárosi kiskocsmá udvarán az ecetfák alatt üldögél vörös bor mellett, még ennyi közbeszólásra sem tart igényt; Szindbád merengő tekintete elég hozzá, hogy megnyissa ábrándos lel-

kének zsilipjeit. Vagy a film legmesteribb epizódja: a virágáruslány halála. Talán mindössze hat mondat hangzik el benne — s egy teljes emberi sorsot sűrít. „Szeretnék meghalni és nemsokára meg is fogok halni” — mondja a lány Szindbádnak az éjjeli mulatóban. Később visszajön asztalához: „Kérem az urat, kíséren haza”. A kapuban búcsúzóul: „Kérem, maradjon itt a ház előtt. Valami virágot ledobok önnek az ablakomból, ha szobámba értem... Ön jó fiúnak látszik”. S néhány perc múlva a szekfűcsokrok vörösebe olvad a virágáruslány vére a havon...

A film talán egyetlen jelenete, amely szerkezetileg, dramaturgiai felépítésében is különbözik a mű egészétől: az ebéd-szertartás. Itt váratlanul dialógussá válik a két férfi, Szindbád és a pincér monológja. A jóétvágyú, ismeretlen úr, aki látszólag alig figyel a kopott kis pincér szomorú szerelmi történetére, s csak a mártások, főtt húsok, velőscsontok, fácánok, mustárok, fiatal hagymák örömeibe feledkeznek, váratlanul megjegyzi a nőről, aki csalfán elhagyta Vendelint, a pincért: „Hát ez a Patience kasszirlány lett Debrecenben?” — „Az, kérem. Onnan indította meg a válópórt, amikor egy bolond falusi megkérte a kezét”. — „Az a bolond falusi úr én voltam!”

Szabályos, slusszpoénra épülő je-

A virágáruslány halála





Latinovits Zoltán

lenet. (Krúdynál, az Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellában még egy „csavarás” követi az első csattanót: Privát úr, aki fültanúja volt Szindbád és Vendelin beszélgetésének, távozóban odaveti: „En tudnék csak Patience-ról beszélni ma-

guknak, mert még leánykorából ismertem!”) Huszárik tudja, hogy nemcsak ez a második slusszpoén hatna erőltetettnek a filmen, de Patience alakját is „megemeli” kissé. Egy másik novella Jucijával ötvözve, más fordulatot kölcsönöz Patience alakjának, mint Krúdy (akinél kocsisok szeretője, majd egy béres felesége lett a hűtlen szerelmesből.) A változtatással megpróbálja megteremteni az epizódnak ugyanazt a lebegését, többszólamúságát, ami a film egészének hangvételét jellemzi. A novella alaptermészetén azonban nem sikerülhet erőszakot tennie: a Vendelin-epizód — amely szintén kitűnő a maga nemében — mintha egy másik filmből került volna ebbe az illékony hangulatokból, soha el nem kezdődő és soha be nem fejeződő epizódokból szövődő, az időtlenség és végtelenség, az élet és a halál, a boldogság és boldogtalanság misztériumát feszegető műbe.

Szindbád, aki valamennyi képsorban jelen van, a film többi részében hol pusztá jelenlétével, hol egy gesztusával vagy mosolyával, máskor egy halk visszakérdezéssel; nagyritkán maliciózus „félre” kommentárral mintegy idézőjelbe teszi a hölgyek monológjait. Átéli és velünk is átéleti a sokféle sorsot és életregényt, de egyszersmind — e többszörös tükr-játék révén — el is távolít tőlük. S közben egyebet sem tesz, mint ő is monologizál. Megpróbálja megfogalmazni önmagát. Egyre rezignáltabban kutatja a teljes élet receptjének titkát, Majmunka, Esztella, Fruzsina, Terka, Cezarina, Paula, Lenke, Irma, Eszténa, Fanny, Fifi, Florentin, Setétke ölében próbálván elrejtőzni az elmúlás elől — miközben végig tudatában van végnélküli utazásai gyönyörű reménytelenségének. S mégis győzedelmeskedik, hiszen az utazó öröme, hogy nevet adhat a felfedezett ismeretlen állomásoknak; a cél: maga a megfogalmazás, a megnevezés kínja és gyönyöre. „Májusra ecetfa, vagy keserűlapu leszek” — hangzik Szindbád önmaga felett tartott gyászbeszéde, Huszárik filmjének az élet folytonosságát és örökkévalóságát hirdető monológja.

ZSUGÁN ISTVAN