

Portrévázlat három fiatal filmművészről

HUSZÁRIK ZOLTÁN

VENTILLA ISTVÁN

TÓTH JÁNOS

A művészi pálya fvét lehetetlen mértani pontossággal előre kiszámítani. Vargabetűk, kacskaringók, olykor zsákutcák nemcsak a művészetek, hanem az egyes művészek fejlődésének útját is jellemezhetik. Minden művész pályáját számtalan – előre nem látható – tényező befolyásolhatja. Egy-egy, bármily tehetséges fiatal művész jövőjét megjósolni tehát nemcsak kockázatos vállalkozás, hanem felelőtlenség is. Arról a három fiatal művészről sem állíthatjuk, akiket most bemutatunk, hogy ők a magyar film jövőjének letéteményesei.

Inkább ígéretetek. Készülődők. Fiatalok. S mindhárman letették már a névjegyüket: a mögöttük álló művekből vitathatatlanul tehetséges művészegénységek körvonalai bontakoznak ki. Ezért hisszük, hogy nevüket érdemes megjegyezni, további pályájukra érdemes odafigyelni.

HUSZÁRIK ZOLTÁN

A Szindbád forgatása közben

HUSZÁRIK ZOLTÁN

Több mint négy évvel ezelőtt, 1966 nyarán mutattuk be a *Filmvilág* hasábjain, mint a pályakezdő filmesek egyik legtehetségesebbikét. Első rövidfilmje, az *Elégia* elkészülése adott akkor apropót a fiatal művész portréjának felvázolására.

Huszárik pályája azóta sem alakult szabályosan. A lassan negyvenéves „fiatal rendező” tulajdonképpen csak most készül az első, igazán komoly erőpróbára: most forgatja első játékfilmjét, Krúdy *Szindbádját*.

Pedig már 1949-ben felvették a Filmművészeti Főiskolára; egy időben úgy volt, hogy ösztöndíjjal Moszkvába küldik. 1952-ben váratlanul kitették a főiskoláról, s öt éven át pályamunkás, szobafestő, földműves, falusi népművelő, biztosítási ügynök, rajzfilmes volt. 1957-ben került a filmgyárba – ügyelőnek, 1959-ben visszavették a főiskolára, ahol az azóta „legendásként” emlegetett Máriássy-osztály tagja lett. 1961-ben diplomázott, Elek Judit, Gábor Pál, Gyöngyössy Imre, Kardos Ferenc, Kézdi-Kovács Zsolt, Rózsa János és Szabó István évfolyamtársaként.

Ebből az osztálynévsorból is kitűnik, hogy évfolyamtársai közül Huszárik az utolsó, aki nagyjátékfilmesként debütált. Az 1961 óta eltelt kilenc esztendő alatt – néhány reklámfilmen és kevésé fontos televíziós munkán kívül – mindössze három rövidfilmet készített: 1965-ben az *Elégiát*, és 1969-ben az *Amerigo Tot* és a *Capriccio* című filmeket. (Igaz, mindhárom film nagydíjat nyert a hazai rövidfilmfesztiválon, és sikerrel szerepelt számos nemzetközi fesztiválon is.)

A *Szindbád*, amit augusztusban kezdett forgatni Szlovákiában és Szentendrén, Huszárik Zoltánnak rendkívül régi filmterve; már az 1966-os *Filmvilág*-riportban említi, mint következő munkáját.

A forgatás alkalmából a rendezővel folytatott beszélgetés során megpróbáltunk választ keresni ennek az elég szabálytalanul alakuló művészi pályának az általánosabb kérdéseire is.

– Miért tartott ilyen hosszú ideig a felkészülési periódus? Noha az *Elégia* óta a filmszakmában mindenki – kritikusok, pályatársak, stúdióvezetők – saját nemzedéke legígéretebb tehetségei között tartották számon, vajon mi lehet az oka, hogy mégis csak most kerülhet sor a voltaképpeni pályakezdésre?

– Ezt a kérdést – ha nem is pontosan ilyen megfogalmazásban – én is sokszor feltettem magamnak, mégsem tudom rá a biztos és precíz választ. Annak idején, a '66-os *Filmvilág*-riportot egy önarcképvázlatommal illusztrálták. Grafikának nem volt túl jó, de kifejezett valami lényegeset rólam a pályám további alakulásáról. A rajzról a kezek négyzetébe szorított arc néz az olva-

sóra. Ez lehet még az önvédelem reflexe; de most, hogy az évek távolából nézek önmagamra, ebben a rajzban már az állapot a lényeges; ennek az állapotnak már nem a kényszere, hanem egy megkeresett és vállalt művészi magatartás lehetősége. Egy befelé forduló, szemlélődő magatartás. Az a filmes korosztály, amellyel együtt indultam, sajátos programmal jelentkezett. Olyan filmeket csináltak – az előttük járóknál frissebb szemlélettel, nagyon tehetségesen; ezért is arattak jogos sikereket –, amelyekben a direkt közéleti vonatkozások dominálnak. Korábban, amíg az indulat bennem is friss volt, én is reagáltam volna ezekre az évekre, hiszen átéltem ezt a pe-

riódust, s átélt engem a történelem; kifejeztük egymást: ő a gyakorlatával, én meg ezzel a torokszorító kinnal, amivel megajándékozott. Ha a tételes fogalmazástól távolabb leszek, s lesz erőm és tehetségem ennek emberi relációit transzponáltabban körüljárni, akkor majd nyilván felteszem én is a magam kérdéseit. Hogy ez így van, s nem szándékos elszigetelődésről van szó, arra példa lehetne egy forgatókönyvvázlatom, amit *Daidalosz és Ikarosz* címmel írtam, s amely arról a nemzedékről szól, amelyiket az új hit emelt magasba, s ugyanez kényszerített zuhanni is egy adott pillanatban. Ezt a forgatókönyvet ma már én magam sem tartom sikerültnek, éppen a téletszerűsége miatt. Azt a történelmi periódust bonyolultabbnak éreztem annál, semhogy egy filmen belül meg tudtam volna válaszolni. Talán ezért próbáltam általánosabb kérdések felé tájékozódni. Az olyan alapfogalmak kezdtek izgatni, mint élet, halál, elmúlás – és az a percnyi öröm, ami az ember életét a két fogalom között kitöltheti. Tulajdonképpen azok az alapkérdések ejtettek rabul, amelyekkel a művészet mindig is viaskodott. S hajtott egyúttal az a teljesíthetetlen becsvágy is, hogy megpróbáljam kutatni: mi lehet a „receptje” a minél gazdagabb emberi életnek... S mélységes meggyőződése, hogy ezek az alapfogalmak – abban a jelrendszerben, ahogyan filmjeimben megjelentek – egyáltalán nem archaizálók; mindig megtalálható bennük a mára való utalás.

– *Mire gondol pontosabban?*

– Ilyen vagy olyan formában, más és más tematikai elképzelésbe ágyazva, az ember érzelmi életének elszegényedése, képzeletének elsatnyulása izgatott; áhítózva a gyermek naivitását, játékban való feloldódását. Áhítózva arra, ami József Attilának csak vágy lehetett – „*Játszani is enged szép komoly fiadat*” –, s amivel Picasso máig is traktál; sorkatonái – a szép keblű nők, a virágok – a győzelem bizonyosságával veszik fel a harcot a rossz, a kegyetlenség ellen. Benépesíteni a világot a szépség jeleivel, bízni a „ráolvasás” erejében, nevet adni félelmeinknek és álmainknak – ezeknek a vágyaknak, gondoknak keresek kifejezést filmjeimben. Meghosszabbítani gyerekkorunkat, szabadon, merészen csapongva teremteni, mint a gyermek. A képzelet a teremtés első fázisa. Ha a képzeletben megformált dolgokat



HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD
(LATINOVITS ZOLTÁN) – B. Müller Magda felvétele

sokáig dajkálja az ember, előbb-utóbb valóság lesz belőlük. Hozzáadni a világ dolgaihoz valamit – nem tartom jelentéktelen vállalkozásnak. Rövidfilmjeimben, amiket Tóth János barátommal csináltunk, ennek az igyekezetnek próbáltunk hangot adni. Az *Elégiában* a fájdalom, a *Capriccióban* a szertelenség, az *Amerigo Totban* a teremtés, alkotás lélektani motívumai adták az érzelmi-gondolati indítást.

– *S mi az oka, hogy az elmúlt kilenc esztendőben ilyen kevés filmet készített? Meglehet, hogy nagyjátékfilmes bemutatkozását objektív tényezők is késleltették; abban azonban egészen biztos vagyok, hogy – ha akar – rövidfilmet többet is csinálhatott volna...*

– Nem vagyok úgy és olyan értelemben gyakorló filmrendező, mint pályatársaim többsége. Az elmúlt években – a *Szindbádon* kívül – készült két játékfilm-forgatókönyvem (az egyik Tersánszky *Legenda a nyúl paprikásról* című művéből, a másik Mészöly Miklós egyik novellájából), amelyekből nem lett film. Valószínű, hogy jó-

részt miattam. Szívósabb hadakozással, kitartóbb vitakészséggel talán ezeket is leforgathattam volna. Naiv voltam és vagyok; azt hittem, az *Elégia* kedvező fogadtatása megkönnyíti további vállalkozásaim sorát. Lassanként meg kellett értenem, hogy nem olyanfajta filmeket csinállok, ami sokaknak tetszik. Engem a kamarajellegű dolgok érdekelnék. S még sose verték szét a Zeneakadémiát az emberek egy kamarakoncerten. Említett filmterveim nem a szokásos, elfogadott – szociológiai vagy másként direkt-közéleti – módszerrel keresik a választ a humánium kérdéseire. Sem a Tersánszky-, sem a Mészöly-forgatókönyvemnek nincs direkt izgalma, izzó aktualitása, nem elégít ki tömeges ízlést és igényt; reménye sincs rá, hogy tömegek özönljenek majd a mozipénztárakhoz. Tehát óhatatlanul periférikusabb helyet kap a filmcsinálásban. Ami pedig rövidfilmjeim viszonylagos csekély számát illeti: elég nehezen, kínlódva dolgozom; másoknál több időt töltök egy film megcsinálásával.

– *Ha jól tudom, csaknem tíz éve dédelgetett terve a Szindbád megfilmesítése. Mi az, ami ilyen mélyen megérintette a Krúdy-életműben?*

– Krúdy eredetileg olyasféle természetű írónak indult – vagy olyanná szeretett volna válni –, mint Ady. Ezt a közéleti váteszszerepet nem sikerült vagy csak félig-meddig sikerült végigélnie. De érdemes elővenni 1919-es, zseniális riportjait: legalább akkora erejűek – sőt: szerintem lényegesen jobbak –, mint Móricz sokat idézett riportremeklései. Aztán amikor Krúdy – valószínűleg személyiségéből fakadó, alkati okoknál fogva – ebből a közéleti szerepből kiszorult, ropant szellemi erejével egy örök beltenyészet, az érzelmi élet mikroklimájának vizsgálata felé fordult. Számomra elhatározó jelentőségű volt a találkozás a Krúdy-életművel; az előbbieken talán már arra is válaszoltam, hogy mi a vonzódás, a vélt szellemi rokonság alapoka. Rabul ejtett Krúdy utánozhatatlan prózanyelve – a magyar költészet egyik csúcsteljesítménye – is. Szellemi tájékozódásom alaprétege a költészet; mindig ez izgatott: a költői jelentés többszólalúsága. Hogy a líra nemcsak azt jelenti, amiről a vers szól, hanem azt is, ami a Titok az emberben, amit csakis a költészettel lehet megnyitni. Krúdy ezt a szinte neurotikus érzékenységet jelenti számomra. Az átlényegítés gazdagságát. Nála min-

den, ami nem is emberszabású, valahogy magától értetődően emberivé lesz. Valami konok és természetes kapcsolatot tud teremteni egészen távoli dolgok között...

– *S a filmművészetben? Filmrendezőkedvencei vagy példaképei között számon tart-e valakit, aki hasonló művészi magatartást vagy törekvést képvisel?*

– Senkit. Legkedvesebb rendezőm kezdettől fogva Buñuel. Ha megpróbálok a magam számára művészi magatartásmodellt, eszményképet keresni, Krúdy mellett Éluard az. Nagy avantgárd költőként indult, és olyan kristálytisztán realista, amilyen én is szeretnék lenni. Ő szolgált példával arra, hogy a realizmus hogyan őrizheti meg és gazdagíthatja önmagát azokkal a távlatokkal, amelyekkel az avantgárd a lírát megajándékozta. Éluard realizmusában szervesen jelen van az avantgárd minden vívmánya; ahogyan Buñuel későbbi realista remekműveiben is jelen van az andalúziai kutya „veszett” avantgardizmusa...

– *Jól értettem? A mai Buñuelt realistának tartja?*

– Igen. A magam részéről én minden valamirevaló művet realistának tartok. A művelődéstörténet később korrigálni is szokta a pillanatnyi sablonos kategorizálásokat. Az impresszionisták láttán, akik valaha olyan felháborítóan avantgárdok voltak, hogy be sem engedték őket a szalonokba, ma eszünkbe sem jutnak a korabeli esztétikai kiátkozások. Számomra ők ma nem impresszionisták – egyszerűen festők, akik valami fontosat közölnek a világról, a valóságról. A valódi értékek olyan mértékben válnak egyetemessé, hogy idővel ledobják magukról az esztétikai címkéket, a stílusproblémák megszűnnek. Valami olyan filmmelvhez szeretnék eljutni, hogy ezek a ma nagyon modernnek ható eszközök hétköznapiasan természetesekek legyenek. Ezt a filmmelvet addig kell manipulálni, amíg képes lesz szimbólumrendszerre válni. Valahogy úgy, ahogyan a beszélt nyelv – tartalmi vonatkozásban – egyszersmind szimbólumrendszer is: a kakas – hajnal; a galamb – béke stb. Jó lenne újra kanonikus érvényű művészetet csinálni. Azt hiszem, ez a kor hivatott erre. Hogy végre ne csak szét-szabdadjuk, hanem össze is rakjuk a fogalmakat. Minden avantgárd, minden „izmus” lényege, hogy a maga speciális nézőpontjából ad abszurdum vitte a kiválasztott problémát. Most talán már a szintézis megteremtésére volna szükség...



HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD (DAJKA MARGIT ÉS LATINOVITS ZOLTÁN) – B. Müller Magda felvétele

De borzasztóan belementünk az esztétizálásba, amihez nem értek. Tulajdonképpen nem érdekel az esztétizálás. Amint kimondok valamit, hamisnak, okoskodónak érzem. Valahogy idegenek a saját szavaim, ha megpróbálok kerek mondatokba fogalmazni valamit, amit érzek, és amit képekkel néha talán sikerül kifejeznem...

– *A készülő film felfogása szerint milyen lesz Szindbád figurája?*

– Szindbád modern Odüsszeusz, átszínevezve, feldúsítva a művelődéstörténetileg utána következő nagy figurákkal, Casanovától Gargantuáig. A nagy életélvezők mítoszának egyik megtestesítője. Valójában keserű figura, mert az örökös helyváltoztatásban – ami voltaképpen a szintézisigény következménye: minél teljesebben birtokba venni a világot – nem marad ideje arra, hogy szilárd értékrendszert alkosson, soha nincs szinkronban önmagával. Az állandó helyváltoztatás mögött nincs más, mint maximalista igényű

helykeresés; félelem a megállapodás, a betokosodás veszélyeitől.

– *Miért tartja modern, tehát korszerű figurának Szindbádot?*

– Mert tetszik a kereső nyugtalansága, mert konzekvensen elégedetlen azzal, amit az élet nyújt neki; fölébe akar kerülni, örökösen meg akarja haladni jelen adottságait és jelenlegi önmagát. Szindbád maga az állandó mozgás, helyzetváltoztatás, átminősítés.

– *Milyen gondokat okozott, hogy – pályáján most először – színészekkel dolgozik? Pontosabban: azt a stilizációt, amit eddigi rövidfilmjeiben megvalósított, illetve azt a stilizációt, amit Krúdy verbális eszközökkel teremtett meg, hogyan lehet a színészi stílusban érvényesíteni?*

– Kicsit félttem a színészektől; eddig csak hőembereket kellett instruálnom... Kezdő rendezőnek ritkán adatik ekkora szerencse: Latinovits Zoltán személyében olyan színésszel sikerült ta-

lálkoznom, aki ügyszeretben, analízisben, türelemben, stílusérzékben, a figura sorsát átélő érzékenységeben eszményi partner. A Krúdy-világ transzponálása nehéz, borotvaélen mozgó vállalkozás; ha sikerül megteremteni az egyensúlyt, az felerészben az ő, felerészben az operatőr, Sára Sándor érdeme lesz. Sárát eddigi legjelentősebb filmjei nyomán mórliczi ihletésű nagyrealistának könyvelték el, pedig megvan benne a készség erre az összetettebb, illékonyabb ábrázolásmódra is. Sokan elfelejtették, hogy Sára akkor csinált avantgárd jellegű, szürrealizmus felé tapogatódzó dolgokat (példa rá a *Virágát a napnak* című kisfilmje vagy bizonyos forgatókönyvvázlatok), amikor nálunk ezzel szinte még senki sem kísérletezett. A *Szindbád* tehát számára nem valami merőben újszerű feladat, csak alkalom a folytatásra.

– Nem válaszolt konkrétan a kérdésre: hogyan lehet stilizálttá tenni a színészi játékmódot?

– Nem feleltem konkrétan, mert a forgatásnál nem elvi stílári kérdéseken vitatkozunk, hanem adott, konkrét jeleneteket veszünk fel, eleven színészekkel. A figurák és a szituációk Krúdynál – az ő sajátos stílrómantikus stílusába ágyazva – rendkívül elevenek, reálisak. Egy irodalomtörténész, aki Krúdy-monográfián dolgozik, kinyomozta, hogy ezek a valószínűtlenül szép nevű emberek, akik mintha csakis a költészet birodalmában létezhetnének – mind itt éltek a korabeli Magyarországon: szerepelnek a bejelentőkönyvekben. Azt az elvet próbáljuk követni, amit az irodalmi anyag reprezentált. A szürrealizmus olyan, mint az eső: valami megfoghatatlanból – a felhőből – jön, de a földet veri. Egyszerre kell megmaradnunk a natúránál, a realitásban – s fölülemelkedni rajta. Állapotokat, pozíciókat, gesztusokat rögzítünk. A tárgyak, a tárgyi elemek, az ételek, a szertartások étkezések a maguk konkrétságával – megfelelő együttesbe állítva – új minőségű állhatnak össze. A legkisebb sejtben is benne van a teljes organizmus, még a gondolkodás eleme is... Iskolás dolog lenne megpróbálni egy az egyben képre fordítani Krúdy nyelvi bravúrait. Feladatunk a Krúdy-mű szellemiségének megkeresése. Azt a fajta érzé-



HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD (LATINOVITS ZOLTÁN) –
B. Müller Magda felvétele

keny pszichózi s az állandó dinamikát, elmozdulást kell érzékeltetnünk, azokat az illékony hangulatokat, ízeket, színeket, azt a villódzó neuraszténiát kell megteremtenünk, amely ugyanolyan ritmusban dobol a néző idegrendszerén, mint Krúdy írása. Ehhez természetesen segítségül hívtuk a képzőművészetet is – a Krúdy előtti és utáni – utalások, rekvizitumok formájában... A filmmel nem stílustörténeti problémákat akarunk tisztázni; stílári szempontból egyáltalán nem is lesz egységes mű. Ahol kell, stilizáltan szürreális, másutt realista vagy köznapi, vagy drámai lesz. Számomra a művészi munka nem stílusproblémák megoldása. Ha szerénytelenül reménykedem, abban bírom, hogy mű lesz – tehát realista: elmond valamit az emberről, a világról, az élet és az elmúlás misztériumáról...

(Filmvilág, 1970. 18. szám)

A Szindbád dialógtechnikája

Több mint öt évvel ezelőtt, az *Elégia* bemutatója után Huszárik azt fejtette, 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 varázsos mondatai indázták be a papírlapokat, a filmgyári forgatókönyv-gyakorlatnak megfelelően két hasábra gépelve: baloldalt a „cselekmény”, illetve az események, a képi látvány leírása, jobboldalt 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 egyenes vonalú sztorira épülő, hétköznapi – pontosabban: a köznapit imitáló – dialógusokból álló filmelképzelésekhez 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 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 filmvászon gyökeresen más törvényű világában?

Figyelmes olvasói jól tudják, hogy Krúdy azon kevés írók egyike, akiknek egyetlen jelzőjét sem lehetne megváltoztatni a mű lényegi sérülése nélkül; egyetlen múlt idejű állítmányát sem lehetne jelen időbe átirni anélkül, hogy össze ne rombolnánk a bravúros-törékeny stílusépítményt.

S Huszáriknak sikerült, ami a papírforma szerint lehetetlen: filmre adaptálni Krúdy mondatait. Hiszen a film minden szava, mondata a különös álmvilágban lebegő Krúdy-novellákból való, s mégis igazul és hitelesen hangzik a filmvászonon. Gyanítom, hogy az egész vállalkozás egyik legnehezebb buktatója a film dialógtechnikájának 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 dialógtechnikája egy efféle tucataadaptációnak? Megy a főhős az utcán (ül otthon a fotelben, lovagol a pusztán stb.) félközeli vagy nagytótál felvételben, s közben „belső monológ”-ként (esetleg narrátorszövegként) halljuk a morfondírozását, helyzetelemzéseit, 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 kerül”. Kezdődhet a dialógus. Általában ez is szó szerint követi az eredeti regényt; s ha jó regényről van szó, ráadásul jó író jó regénydialógusait recitálják a színészek.

Az egész együtt mégis kétségbeejtően hamisan cseng a filmvászonról. A választékos írói mondatok, amelyek olvasva ízesek, esetleg költőiek, bölcsék vagy szellemesek – egyszerre keresetté és erőltetetté válnak, üresen konganak. Az efféle „hűség” az eredeti regény dialógusaihoz – felér egy írógyilkossággal. Aki elolvasta már valamely spontán, köznapi beszélgetés magnófelvételének szó szerint papírra vetett változatát, tudja, hogy soha senki nem beszél olyan szépen és választékosan, ahogy a jó író – regényben, novellában – a hőseit beszélteti. A legjobban fogalmazó beszélgetőpartner spontán mondatai is hemzsegek 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 sohasem kelti – nem is akarja keltetni – a hétköznapi valóság illúzióját.

A film – természeténél fogva – sokkal inkább.

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

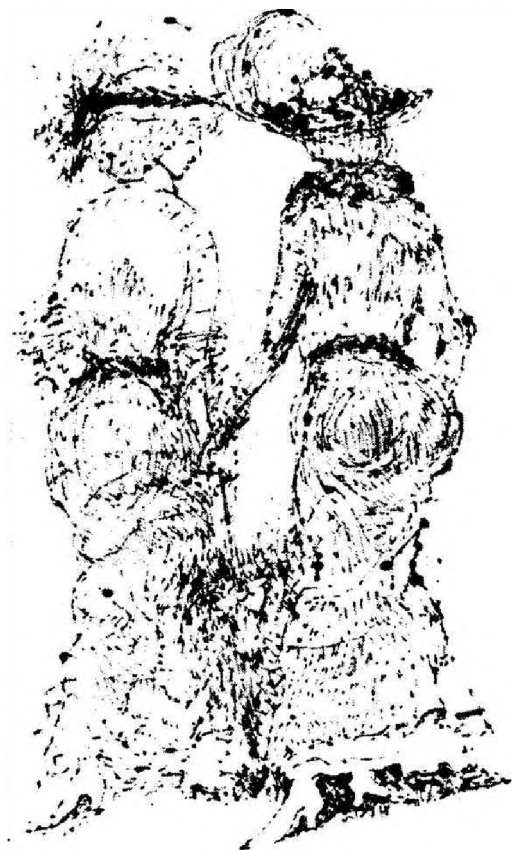
A film mindig valóságos látványt rögzít.

Ha egy realista regény realista módon stilizált dialógusai elhangzanak egy valóságos helyszínen, valamilyen reális közegben, óhatatlanul elmentmondás jön létre a kamera által rögzített valóságos látvány – és a stilizált dialógus között. Ez minden irodalmi filmadaptáció 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 magáét, a maga életét, álmait, vágyait, beteljesült és megcsalatott reményeit. Krúdy megejtő mondatfolyondárjait úgy, ahogy azok a *Szindbád*-novellák lapjain sze-

repelnek, köznapi ember ma nem mondaná el, s talán soha nem is mondta volna.

Huszárik és Sára tehát mindenekelőtt 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 jelenet sincs, amelyben az „itt és most ez történik” törvényei uralkodnának. Minden gesztus, minden szó két-két-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 újratálalkozás első pillanataival



HUSZÁRIK ZOLTÁN RAJZA



HUSZÁRIK ZOLTÁN: SZINDBÁD (LATINOVITS ZOLTÁN) – B. Müller Magda felvétele

nak közhelyszavaiban valóságos párbeszéd. A néhány bók, köszöntés ceremóniája után minden nő azonnal belekezd saját nagymonológiájába. S e monológok mindegyike egy teljes asszonyi sors; egy karakter és életforma – egy-egy családregegyre való tartalmat hordoz.

Huszárik finoman s rafináltan sokrétű ábrázolásmóddal disztigvál az egyes nők által megszemélyesített „teljes életek”, életformák között. A Bánatváriné-epizódban például, melyben a fonnyadt özvegy azzal kecsegteti, hogy „beutazzuk az egész világot; elszóktetem, 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 kisompolyog a szobából. Fanny, az ügyvéd neje, akivel a vízivárosi kiskocsmá-

udvarán az ecetfák alatt üldögél vörösbor mellett, még ennyi közbeszólásra sem tart igényt; Szindbád merengő tekintete elég hozzá, hogy megnyissa ábrándos lelkének 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 az asztalához: „Kérem az urat, kísérjen 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 szegfűcsokrok vörösébe olvad a virágáruslány vére a havon...

A film talán egyetlen jelenete, amely szerkezetileg, dramaturgiai felépítésében is különbözik a mű egészétől: az ebédszertartás. Itt váratlanul dialógussá válik a két férfi, Szindbád és a pincér monológja. A jó étvágyú, ismeretlen úr, aki látólag alig figyel a kopott kis pincér szomorú

szerelmi történetére, s csak a mártások, főtt húsok, velős csontok, fácánok, mustárok, fiatal hagymák örömeibe feledkeznek, váratlanul megjegyzi a nőről, aki csalfán elhagyta Vendelint, a pincért: „Hát ez a Patience kasszírlány lett Debrecenben?” – „Az, kérem. Onnan indította meg a válópört, amikor egy bolond falusi megkérte a kezét.” – „Az a bolond falusi úr én voltam!”

Szabályos, slusszpoénra épülő jelenet. Krúdy-nál 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: „Én tudnék csak Patience-ről beszélni maguknak, 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 (akinek 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 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, nagy ritkán maliciózus „félre” kommentárral mintegy idézőjelbe teszi a hölgyek monológjait. Átéli és velünk is átéleti a sokféle sorsot és életregényt, de egyszersmind – e többszörös tükörijáték 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 vég nélküli 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.

(*Filmvilág*, 1972. 1. szám)

A Nagy Motívum igézetében

HUSZÁRIK ZOLTÁN

Nyolc évvel ezelőtt, 1971-ben mutatták be a mozik Huszárik Zoltán *Szindbád* című alkotását, amely itthon is, külföldön is egybehangzó kritikai és közönség sikert aratott; s ma, némi időbeli távlatból visszatekintve is úgy tetszik: az utóbbi évtized magyar filmművészetének maradandó értékű remeke. A rendező azóta kevesebbet hallatott magáról – noha újabb rövidfilmje, az *A piacere* fesztiválsikereket aratott, illetve a hasonló összefoglaló címmel műsorra tűzött rövidfilm-antológiát is rendkívül kedvező visszhang fogadta –; Huszárik pedig hosszú idő óta régi tervének, *Csontváry* című filmjének megvalósításán dolgozik. A hányatott sorsú, zseniális festő, akinek kivételes művészete csak több mint fél évszázaddal megszületése után, az utóbbi másfél évtizedben került a közvéleményben méltó helyére, az egyetemes piktúra huszadik századi csúcsteljesítményei közé, bizzar, excentrikus személyiségjegyei s még inkább hasonlíthatatlanul varázsos festői látomásai folytán különösen nehéz feladat elé állítja azt, aki alakjának és művészetének földézésére, egy másik műfajban történő újrafogalmazására vállalkozik. Huszárik éveket töltött a film előkészítésével, a festményeken megörökített egzotikus helyszínek föl kutatásával, s Jankura Péter operatőrrel hónapokon át forgatott több országban (ismeretes, hogy számos „Csontváry-helyszínen”, például Libanonban világpolitikai-katonai okokból is lehetetlen a filmforgatás); jelenleg a fölvetett anyag összeállítását végzi.

– *Annak idején, amikor a Krúdy-filmhez kezdett, az író leglelkesebb hívei is azt bizonygatták, hogy a mű egyenértékű filmi újrafogalmazása eleve lehetetlen. Vajon Csontváry alakja, művészete is azért izgatja, mert ez is „lehetetlen” földadat?*

– Mindig is a feladat nehézsége izgatott, vagy ahogyan a kérdésben felmerült: a lehetetlenség megkísértése. Krúdy Szindbádjában is az ösztökélt, űzött, hajtott, hogyan lehet azt a burjánzó képi nyelvet filmre áttenni. Új filmem mottójaként Kosztolányi néhány sorát idézném. Az *Európai Képeskönyv*ben válaszolja a *Miért élünk?* címmel megfogalmazott kérdésre: „Minden írás, mely mögött nincs az egész élet titka, értelmetlen. Mit fecseg az, aki érti az életet? Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással mint tettel megértse. (Nem azért, hogy másokkal, mint valami tanítómester, megértesse.)”

Képek a sötétben

TÓTH JÁNOS

Tóth János nevét filmoperatőrként elsősorban az olyan játékfilmek nyomán jegyzik a világ valamirevaló filmlexikonjai, mint a Makk Károly rendezésében készült *Isten és ember előtt* (1968), *Szerellem* (1970), *Macskajáték* (1974), *Egy erkölcsös éjszaka* (1977), *Az utolsó kézirat* (1987); és ő fotografálta többek között Fábri Zoltán *Nappali sötétség* (1963), Máriássy Félix *Kötélék* (1967) című játékfilmjeit, illetve a tragikusan korán elhunyt Novák Márk *Csendélet* (1962), *Kedd* (1963), s fényképezte és vágta Huszárik Zoltán *Elégia* (1965), *Capriccio* (1969), *Amerigo Tot* (1969) című rövidfilmjeit, valamint – csupán a filmszakma néhány bennfentese által ismert – meghatározó szerepe volt Krúdy Gyula *Szindbád*jának több mint hét évig tartó különleges filmi előkészítésében, a forgatókönyv számos változatának megírásában. („Azán végül is, minden etikát nélkülöző, indokolhatatlan gesztussal »kizártak« a magam teremtette-álmodta univerzumból – mondja erről még most is mélyről fakadó indulattal. – 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 figyelemreméltó, nyomasztó, örök »emberi« negatívum...”)

Tóth János önállóan írott-rendezett-fényképezett-montírozott rövidfilmjei: *Study No. 1.*, *Mozikép*, *Poézis*, *Aréna*, *Shine*, *Örkemozi* – többtucatnyi nemzetközi fesztiválon sikerrel szerepeltek, díjakat nyertek, s a világ számos televíziójának képernyőin is gyakran föl-föltűnnek.