

EGY ÖRÖK SZINDBÁD MEG A CAPRICCIÓK

[DOI 10.35402/kek.2021.4.9](https://doi.org/10.35402/kek.2021.4.9)

Huszárik Zoltán egy 1991-es interjújában idézi föl egykori tanára szentenciáját: „Nem szeretem, ha a művészettel kapcsolatban a célszerűséget emlegeti. Előttünk itt élt Dante, Leonardo, Shakespeare, Raffaello. Az emberek mégsem lettek jobbak. Mi a művészet, fiatal barátom? Annak felismerése, hogy az ember tehetetlen. És az ember egyet nem tud elviselni: a tehetetlenség érzését. Ezért alkot. Szerintem ez a művészet lényege” (idézi Pap Pál, *Filmkultúra*, 1991-1:41.)

Az MMA kiadásában napvilágot látó sorozat egyik legvarázsozabb opusza az a kötet, melyben egy életút, egy életmű, s annak legfontosabb alkotásai, avagy hát „a művészet lényege” kapott helyet Pintér Judit szerkesztésében. „Huszárik Zoltán (1931–1981) mindössze ötven évet élt, két egész estés és öt szerzői rövidfilmet forgatott, 25 éves pályafutásával mégis beírta magát a magyar film történetébe: a *Szindbád* filmművészeti kánonunk megingathatatlan darabja, különféle ’minden idők legjobb filmje’ listák biztos és előkelő helyezettje; az *Elégia* pedig hasonló pozíciót foglal el a rövidfilmek mezőnyében. Munkáit bemutatójuk után sokan és lelkesen méltatták, ahogy halálát követően is rengeteg megemlékezés született róla. A kritikusok mellett számos barát, művésztárs értékelte művészetét és emlékezett rá személyes hangú, vallomásszerű írásokban. Halála után előbb kismonográfia elemezte filmjeit, majd ’breviárium’ mutatta...” (Gelencsér Gábor: Előszó, 9. old.).

A könyv maga igen gazdag és terjedelmes elégia Huszárik művészete körül. *Talán mindenütt voltam. Huszárik Zoltán* címen jelent meg, s akár életműportré, akár szakmai monográfia, szövegszerűen is azt kínálja, hogy a mindörökké vándor Szindbád mellett a mindörökké „köztes állomáson” szemlélődő Huszárik együttes emlékezetét hordozza.¹ S mert nem ok nélkül a Huszárik-emlékezet kulcsfontosságú dokumentumköteté ez (saját írásaival,

1 Szerkesztette Pintér Judit. Gelencsér Gábor tanulmányával. DVD-melléklettel (Mohi Sándor: *In memoriam Huszárik Zoltán*). MMA Kiadó, Budapest, 2018, 282 oldal

rajzaival, fotókkal, filmképekkel, korabeli kritikákkal, emlékező és elemző írásokkal, interjúkkal, filmográfiával, filmszerepekkel és díjakkal kiegészítve), talán túlegyszerűsítés is, ha a kanonikus filmmé vált *Szindbád* felől olvassuk magát a könyvet is. Huszárik már a kísérleti rövidfilmjei, formabontó avantgárd kifejezőmódja révén is nemzetközi sikerre érdemesült (kis- és nagyjátékfilmjeivel is a kor legelőkelőbb fesztiváldíjait hozta el!), de tétova és megosztó hazai fogadtatása egyaránt a realizmus/szürrealizmus, hagyománytartó/progresszív, elbeszélő/ikonformáló, terapeuta/képiró, humanista/formalista dichotómiák közé szorította. Ezekről összefoglalóan csak annyi mondható: szétartó világok szecessziós dramaturgiája, a képnyelvi intenciókat a filmnyelvi gondolkodásba ágyazó vizuális közlésmódja nemcsak a látvány „anyagiságával” és mentális átírásával tett meg intermediális kezdő lépéseket, de a Krúdy-adaptáció révén (ahogyan egyébiránt a Csontváry-film esetében az ecsettel írás filmképi változatában is) olyan kivételes helyre került a magyar filmtörténetben, ahol csak válogatott kevesek járhatnak. Huszonöt éves pályája során az öt rövidfilm és két nagyjátékfilm roppant kevés is – de hatásukat tekintve (az *Elégia*, az *A piacere* vagy a játékfilmek kiváltképpen) korszakosan meghatározó, s főleg vizuálisan unikális teljesítmény mindez. A kötet, melyben ezekről igen magvas, alapos, hosszúságos elméleti vázlatot, interjú-szövegeket, Huszárik saját írásait és kritikai visszhangokat is megtalálunk, voltaképpen egy álcázott monográfia Gelencsér Gábertól, ekként pedig igen fundamentális, melynek megítélésem szerint szükségképpen megmarad az a hatása, hogy a Krúdyt oly kivételesen képre átiró Huszárik szövegre átiró kivételes elemzése lett.

Már a kötet filmismertetői között is feltűnik a korhoz, öregséghez, halálhoz való viszony átgondolatlansága saját felfogásunkban, s kontrasztként Huszárik válasza erre a keletkezéstől az elmúlásig kiutalt élet teljességére. „A közbeeső élet rendkívül kevés, és az ember – legalábbis az én megítélésem szerint – nem tudja úgy kitölteni teljes élettel, ahogy szeretné. A születés és a halál között van még egy köztes állomás – a szerelem, aminek befolyásolnia kell az emberi létezését és tovább kell

vinnie az ember jogfolytonosságát. Ez azonban csak szerencséseknek adatik meg. Az ember egész élete valójában a halálra való felkészülés pillanata. Ezt a pillanatot igyekszik az ember meghosszabbítani azáltal, hogy dolgozik. Én tehát az emberi élet értelmét tulajdonképpen a munkában tudom megragadni. Ezt az ősoktól tanultam” (interjú, *Filmkultúra*, 1991/1:40).

A kötettről szóló legáttékintőbb recenziók és reflexiók is (elsők között Bárdos Judit 2019) legmeghatározóbb jegyként Huszárik élet-értelmet kereső habitusát emelik ki, továbbá a kötet novumait és megidézett szövegrészeit a Lencső László szerkesztette *Huszárik-breviárium* anyagából. „A lírai rövidfilmek elemzése még nehezebb feladat, mint a narratíva kapaszkodóját nyújtó egészestés filmeké, például az életrajzi elemet mégiscsak tartalmazó filmé, a *Csontváryé*. A *Szindbád* az irodalmi adaptáció fogódzóját látszik felkínálni, de nem rakható össze belőle sem egy történet, sem az időrend, mint a korai filmes modernizmusra jellemző időfelbontásos szerkezetekből. Ezért különösen kiváló Gelencsér Gábor tanulmánya: mind formai, mind gondolati szempontból analizálja és szintetizálja a műveket. A bevezető tanulmányként meghatározott írás annyira megalapozott, szépen kidolgozott, az egész életműre és minden szempontra, az egész művészet- és film-történeti kontextusra kiterjedő, hogy azt mondhatjuk: Huszárik-monográfia született... /.../ 'Szürrealista és realista. Népies és urbánus. Progresszív és konzervatív. Formabontó és hagyománykövető'. Rövidfilmjei alapján az avantgárd-kísérleti filmesek közé sorolják, ám a *Szindbád* a fősodor kanonikus filmje. Ugyanakkor a két egészestés film, a *Szindbád* és a *Csontváry* nem szakít a rövidfilmek képi stílusával és montázstechnikájával” (Bárdos 2019).²

Gelencsér írása valóban egészen mély, kivételesen aprólékos és egyúttal átfogó is rögtön, nem pusztán filmesztétikai vagy szövegpróza összefüggésekkel, hanem a kompozicionális elemektől a ritmikai eszköztárig egy sor alapfontosságú megfigyeléssel gazdag munka. A *Szindbád* esetében külön is kiemeli a képesség és irodalmiság kettős kötését, az avantgárd tónus és az elbeszélés mód Krúdy-világot képileg megteremtő, a „történetet időfelbontó narratívával” kezelő kivitelezés jegyeit, „a szeriális szerkesztési elv segítségével” kialakított formaszervező

elv jelenlétét, s végül az irónia szerepét, melyekhez tekintélyes mennyiségű kritikai szempontot, feldolgozó és elemző tanulmányokat is használ, így valószínűsít a film-történeti szakirodalmi eszköztárát is megkapjuk a filmek (s köztük is kiemelten a *Szindbád*) hatáselemeinek meghatározó jegyeit, vizsgálatuk egységes értelmezését az életművön belüli szereppel kiegészítve (91-107.).³

Izgalmas belátni, milyen eszközök teszik az elbeszélő szerkezetet ritmikusan tagolttá, időegységét megbontóan „szecesszióssá”, ugyanakkor az emlékezőtechnika rejtelmek között az ismétlések, képi visszautalások, idői ugrások, „Krúdy-módrá” hangolt meditativitásba is a természetközelség, a „halál felől az élet felé” tekerő érzemények hullámai, a filmkezdő haláltól a filmvégi halálig ívelő epizódok nosztalgikus hömpölygése együttesen teljesítik ki azt a képtelen-élhetetlen életet, melyet a távolságtartó tekintet a charmeur Latinovits őszülő uracsságának totális kontrasztjaként a felfüggesztett időiség és az értelmét vesztett létezés szentimentális együttesének lát csupán. De a filmszerkezet epizodikussága nemcsak a többféle Krúdy-alapanyag jelenlétére utal, hanem a természetképek és az elmúlás közelségei vissza is utalnak a Huszárik-rövidfilmek világára: „Mélyebben érintik az egész film szerkezetét a cselekménnyel semmilyen összefüggésbe nem hozható »képfoltok«” (Gelencsér 2000),⁴ melyeknek fénykép-illúziót kínáló és képzőművészeti kompozícióba illeszkedő párhuzamai megvannak a *Csontváry*-filmben is, de struktúra-formáló szerepet kapnak a rövidfilmek elbeszélő módjai, szaggatott tempói, asszociatív vizuális stimulusai között is.

A kötet egészét persze nem töltheti ki Gelencsér elemzése, akkor sem, ha valóban kivételes gazdagságú és mélységű anyag. A könyv középső egynegyedét kitevő *Interjúk* fejezet (159-241.) sem kevesebb meglepetéssel ajándékozza meg az olvasót, mint Nádas Péter, Szász Péter, Zsugán István, Ember Marianne szövegei, összesen tizenhét beszélgetés, az elsőktől a legutolsóig. Csupán egyetlen idézet a Nádas-szövegből: „Mi az izgalmas Krúdyban? Krúdyban, azt hiszem, olyan vonásokat fedezhetünk

3 A részletekről lásd még az *Apertúra* 2012/téli számában Fám Erika a filmképiséget vizsgáló munkáját és Vigh Imre emlékezőtechnikára koncentrááló írását, ebben is az elbeszélés mód szeriálisításának kérdését.

4 Gelencsér Gábor: Átmeneti idők. Huszárik Szindbádja. *Pannonhalmi Szemle*, 2000 (VIII. évf.) 2/84-94.

2 Huszárik, a képiró. *Élet és Irodalom*, 2019/1. <https://www.es.hu/cikk/2019-01-04/bardos-judit/huszarik-akepiro.html>

fel, amelyek az egész filmművészet és a közönség számára izgalmassá és korszerűvé teszik. Asszociatív nyelv, az emlékek iránti érzékenység és irgalmatlan szenvedély az iránt, hogy maga köré gyűjtse a világ dolgait, kapcsolatot teremtsen velük, hogy ne legyen egyedül. Prousttal egyenrangúnak érzem Krúdyt” (164.). S mert Huszárik ellenében megannyi irigye, pályatársa, kritikusa élt az aszociális viselkedés vádjával, a kisfilmek sokasodó haláltémáival, az öregekkel, a magukvesztett világokkal, a pusztulásba vitt lovakkal..., mi sem jellemzőbb, mint ez a válasza: „Végül is számomra a művészet nem esztétizálást jelent, hanem azt, hogy ÉLNI. Létrehozni valamit, hozzáadni valamit a világhoz: úgy, ahogy egy paraszt szánt, vagy az asztalos széket készít. /.../

Visszatérve az Elégia-ra: miért csinált filmet akkor lovakról?

Mert az emberekről szól!” (164.)

Az Elégia antropomorfizáló üzenete egyszerűs mind a képi beszéd „huszárikosan krúdys” későbbi Szindbádban is éppúgy alapkészlet, mint az Elégia szellemképei, s nemcsak textuális, hanem „piktoralis” szövegolvasat eseményeinek hangulati ritmikája és zenei módon formált vizualitása. Ez a másféle pillantás, amely a dokumentáris tényből valóságként képvalóságot alakít ki, egyben absztrakció is, kerengés és szeszélyes bolyongása valaki vándornak a valóságosságok képtelenségei és a groteszk módon világképpé váló lehetetlen metaforák érzelmi szikláit között. Úgy modern, hogy megtagadja ennek embertelenítő közönyét, s úgy önpusztító is, ahogyan a maga eszközeivel a groteszk elmúlás felé terel. Az *Elégia* hektikus eljárásai (kimerevített, gyorsított és lassított képek, szürreális mozdulatok, tükörreflexiók és komponált torzítások) ugyanakkor párhuzamban furcsák az elmúlásra hangolt *Capriccio* olvadó hóembereivel, vagy az *A piacere* groteszkül tragikus és provokatívan kihívó temetés-verzióival, a halálból csapongó tragikomédiázást előhívó incselkedéssel bővülve. Szindbád ciklikus emlékezet-kísérlete a kalandkereső évek, a kóbor idők hölgykoszorújára, s a kiszolgáltatott érzelmi tétovaság épp oly tanújelei a még létezni remélésnek, mint a lerogyini készülő ló méltatlan vége önnön sorscsapásaként. Egyszerre lehetséges vég és folytonos újrakezés, a ciklikusság apoteózis, természetpoézis és metafizikai absztrakció egyvégtében.

A sors szeszélyeinek kitett ember épp oly kivetett, helyét nem leelő, „talán mindenütt volt”

kóborlásra készített, mint a kisfilmek jeltelen „hősei”, ironikusan névtelen senkivé vagy muris sírkövé lett jelképvilága. A Szindbád-film első mondata révén rögtön a belső beszéd függő feltétellel válassza kerül a látványba..., s ott is marad mindvégig a függő sors függő monológjaként. Mindenütt lenni, újra és reménytelenül... – ez már nem tisztán az emlékek tárháza, hanem a víziók képtára is. Aki láthatta, sosem feledi a klasszikusan zsírpettyek úszkálásával tálalt isteni húsleves képi illatát, a szerelemben pusztuló csodaszép mezítelen lányok hullását és szenvedelmét, a gyötrődő-idősödő Latinovits kószálását „mindenütt”, ahol csak női kelem, szépség, elmúló boldogság tanyát ütött egykor. Részesei voltunk, hogy vágyképei sodrásában, alkalmasint a film elejét és végét tekintve valaminő végső tusában játszódik mindez, tánc a jégen, téli tavon, felvidékiek kisvárosok gangjain és virágzó párkánynövényei között, a búcsúztató asszonyok „boszorkánydombján”, az orgonafújtató mellett a halálba esendőként... – mindez a Huszárik Zoltán rendezte *Szindbád-film* színes érzelmi szecesz-sziójában, ami már nem is Krúdy-olvasat, hanem egyenesen átirat... Huszárik akként teszi közössé a jelenlét élményét, hogy a filmbeszéd eszközével, a képek varázslata révén bevon és nem ereszt Krúdyra hivatkozó, de saját kisfilmjeivel gazdagon megalapozott főművével. S ha a kanonikus filmmé vált Szindbád felől olvassuk magát a könyvet is, pazar módon illusztrált teljes értékű képe az alkotói életműnek, márcsak azért is, mert a kötet (s főleg persze Gelencsér áttekintése) a Krúdy szándékától függetlenített novellafüzér-szerűség köztes időtereiben zajló improvizációk, fragmentumok és az ismétlődő vagy úrafelhasznált motívumok önálló egységekkénti szerepeltetése révén egy addig példátlan filmnyelvi univerzum kialakítására merészkedett alkotó egész életművének ívében (végső soron befejezetlenségében is) megmaradt örökségre fókuszál (97.). Ezért is emeli ki a kötet *Képzelet és valóság Huszárik Zoltán filmjeiben* című fejezetben a korábbi rövidfilmekre (*Elégia, Capriccio, Amerigo Tot, Tisztelet az öregasszonyoknak, A piacere*) épülő művészfilmek (*Szindbád, Csontváry*) jelentőségét a magyar (és európai) filmtörténeti kánonban. Ebben az avantgárd-kísérleti filmekben megkezdett képi stílus a montázstechnikájával és képi-közlési stílusrétegeivel olyan egységes életműbe illeszkedik, vagy azt formáz, ami igen ritka még a magyar filmnyelvi közléstörténetben. De ahogyan a Krúdy-ihlette motivikus „filmnyelvtan” az archaikus paraszti világból (Huszárik falusi származási helyétől sem

függetlenül) éppúgy építkezett, mint a polgárisult kisvárosi népművészetből, következésképpen az így megformálódó nyelvi szürrealizmus elkerüli a naturalista értelmezési kísértést, s helyette a művészi képzelet kényszerei, az eszményítések magasságai és a közlésnyelvi poézis révén valaminő többszólamúság eszközzé válhat, melyben mindezek komplexitása keveredik. A kötet nem véletlenül tartalmazza olyan írást és interjú szövegeit is, melyek korábban a Lencső László szerkesztette *Huszárik-breviáriumban* megjelentek, de számos eddig ismeretlen is. Ezekből mintegy bevezetést is kapunk Huszárik prózai vagy esztétikai szövegeihez, melyeket a Vele készített interjú harmadik blokkja egészít ki a Függelékbe tett életút-vázlat, kitüntetések, filmjei és fesztiváldíjai, filmszerepei és más munkái (pl. képzőművészeti kiállításai, színházi rendezései), valamint a Róla készült filmek, emlékkiállítások, emlékeztető őrző kezdeményezések zárnak teljessé. A filmfoltok közé került képfoltok (portrék, standfotók, színes képmelléklet a Szindbád asszonyairól és leányairól) mintegy Huszárik érzékeny tónusát idézik meg, amelyek az irodalmi adaptáció mellett a képi beszéd alkalmazott modernitásait is idői keretbe ágyazva teszik átláthatóvá: a ritmus és montázs eszköze a sorozatszerűségbe táplált képzetek újrarendelésével szinte nem is a szövegszerűen visszakereshető Krúdy-szövegrészeket konstruálják újra, hanem mintegy a korszak meghatározó nagy költői neveivel, Juhász Ferenc és Nagy László költészetével rokonítható szerkezetbe simulnak bele. Ugyanakkor ez a költészet és zene kölcsönös összehatásában gazdagodó jelentés-univerzum a gondolati, filozófiai, morális absztrakciók irányában teszi megnyithatóvá a Huszárik-komponált képtárgyvalóság és képi rögzítéstechnika (jobbára Tóth János operatőr cizellált zsenialitása, vagy Sára Sándor fotóképszerű filmnyelve) felé továbbvezető komplexitást az irodalmi adaptáció helyére kerülő filmnyelvi konstrukció felé. A Huszárikra ugyancsak jellemző ironia, az abszurd felé elhajló érzékeny hangulatonal a komolykodó sorskérdések (halál, szerelem, erkölcs, hűség, összetartozás, lehetséges harmónia, örök értetlenség, öregedés és elmúlás, stb.) ugyancsak problematikus érzületfüzerei felé tesznek óvatos lépéseket, melyek már nem a Krúdy-hősök sorsvállalása, hanem a művészi sors (lásd Csontváry) és a lét abszurditásai irányába kanyarodnak tovább.

A kötetet méltató egyik reflexióban szerepel Huszárik saját szóhasználatával az elemző kérdéskérdésre („Most akkor miféle művész ez a Huszárik?

Korát meghaladó? Hagyományörző? Avantgárd? Retrográd? Formabontó kísérleti filmes? Szintetizáló kánonista? Realista? Esztétizáló?”) mintegy saját válaszként előzetesen megfogalmazta: „Jó lenne újra kanonikus érvényű műveket csinálni” /.../ „Azt hiszem, ez a kor hivatott erre. Hogy végre ne csak szétszabdaljuk, hanem össze is rakjuk a fogalmakat. Minden avantgárd, minden *izmus* lényege, hogy a maga speciális nézőpontjából ad abszurdumig vitte a kiválasztott problémát. Most talán már a szintézis megalkotására volna szükség...”⁵

Izmustól függetlenül is, ha a szintézis a cél, ott az adaptáció csupán az első eszköz. A Szindbád-kalandok követésében, töredék-pillanatainak föl-idézésében alapkészítést kínáló Krúdy-szövegek sok ponton változtak a filmre kerüléskor, a képi megoldásokkal megannyira, a rendezői koncepción túli operatőri, színészi játék, díszletek és jelmezek együttesén túl a korfelfogás is az időiség malmába került: Huszárik akaratlanul is időtlenné írta át a „nők bolondja”, az „örök ifjúság” reménytelen keresője, a „régiszerelmek” emlékeinek hódolója és áldozata szeszélyes kalandjait. S lett belőle mindannyiunk Szindbádja, az örök, a felülmúlhatatlan Latinovits- és a meghaladhatatlan Huszárik-változat, capriccio kivitelben...

.....

Filmfoltok és képfoltok között bizonyosan lehet kalandozni látványos évekig. Ezért is történetelt, hogy mire e fajsúlyos kötettel a képzelet érzégszéljénak nyomában idáig jutottam, egy újabb Huszárik-kötet készült el az MMA kiadásában, felelős szerkesztőként ugyancsak Pintér Judit révén, de immár Mohi Sándor összeállításában: *Átmeneti idők. Mohi Sándor beszélgetései Huszárik Zoltánról*.⁶ Az idők köztességének személyes reflexiókban megjelenő tónusai, a befogadás és szeretet, megértés és barátság, kritikai őszinteség és aggódó figyelem akusztikai hatásai úgy bontakoznak ki a kötet lapjain, hogy az mintegy igazolja is a fennebb vázolt idői kalandozást, a lebegtetett képsorok és parfümált kisvárosi budoárok atmoszféráit, meg azt a garantált időtlenséget, amelyben Huszáriknak

5 Weiner-Sennyey Tibor 2012 A szerelem eljön a szörnyetek közé is. https://kulturpart.hu/2012/11/05/a_szerlem_eljon_a_szornyetek_koze_is

6 Magyar Művészeti Akadémia, MMA Kiadó, Budapest, 2021., 320 oldal

oly sok alkotói része és kínja is volt. A negyvenhat beszélgetés itt már nem részletezhető árnyaltsággal szól kollégáról és alkotóról, emberről és esztétikájáról, színészvezetésről és filmgyári keservekről, forgatási élményekről és magánéleti alkalmakról, hogy az a kötet egészében kínál teljességet, nem a névsorral, intimításokkal vagy közvetettségekkel. Gyártásvezető és színész, szobrász és asszisztens, író és operatőr, standfotós és vágó, fotótörténész és hangmérnök, filmtörténész és kritikus, tolmács és újságíró mindmind Huszárik körül „forogat” itt. Mohi Sándor pedig – optikailag is szerény előszóban – leginkább arról szól, amit az előző kötetnél hangsúlyosnak érzékelttem: „Huszárik Zoltán feljegyzést írt arról, mit akart Szindbád? Arra a kérdésre, hogy mit akart Huszárik, valószínűleg ugyanazt a választ adhatjuk: 'Kódjegyének megfelelni... Végig kell járnia az életet, vaksötétben tapogatózva. Életvitele mégis program, mert a halál bizonyosságával az élet sokrétűségét, gazdagságát állítja szembe...'” – idézi meg a mindenkor kereső, mindenütt jelen volt szeretet tónusát Mohi is. Az időközi élet és a köztes idők te-reiben alighanem éppen ez a gazdagság Huszáriké. Azt hiszem. A capricciók és Szindbádok szeszélyes időisége mindenesetre akkor is jelen van, amikor már csak emlékeikkel teheti ezt. De ez épp ezzel nem kevesebb, hanem minden átmenetnek szólóan is maradandó immár.