

HAMAR PÉTER

## A Krúdy-művek közegellenállása a mozgóképpé formálással szemben

A 20. század első évtizedeinek magyar írotársadalmát a reveláció erejével érintette meg a mozi élménye. Ady 1907-ben cikket ír a *Budapesti Napló*-ba egy Teleki téri filmforgatásról,<sup>1</sup> Karinthy Frigyes 1909-ben a *Nyugat* lapjain a színes hangosfilmet vizionálja,<sup>2</sup> Babits Mihály és Tóth Árpád versben üdvözlí az új médiumot,<sup>3</sup> Szabó Dezső pedig 1918 végén már teoretikus írást közöl a némafilmről.<sup>4</sup>

Móricz Zsigmondról tudjuk, hogy a kezdet kezdetétől a mozgókép elkötelezettje, s nemcsak nézőként, hanem szerzőként is útitársává vált az új művészetnek. Krúdy Gyula sem maradt érintetlen, bár őt koránt sem fogta meg olyan mélyen ez az élményvilág, mint írotársát. 1920-ban Radó István, az első magyar filmlap alapítója kérte meg őt, hogy küldjön cikket *A huszonöt éves mozi* címmel tervezett antológia számára.<sup>5</sup> Krúdy eleget tett a kérésnek, és rövid írását, amelynek címe *Ha én filmet írnék...*, így fejezte be: „Legutoljára, egyévi szünetelés után újból ellátogattam a moziba. Megnéztem Heltai Jenő »111-es« filmjét, mert én csak a francia, a Pathé-képeket szeretem, de kijelenthetem, hogy a magyar filmgyártásban ez a felvétel nagy előrehaladást mutat... Többet nem tudok a filmről.”<sup>6</sup>

Krúdy írásának címe azonban ne tévesszen meg bennünket! A feltételes mód mögött semmiféle forgatókönyv-írói szándék nem lapul. A szerző pontosan tudja, hogy a világ az ő nézőpontjából valami más, mint amit a mozi meg tud mutatni. Az ő filmje így szólna: „A hold akkoriban a Gellérthegyre járt aludni. És öreg csavargó módjára leste meg a szerelmeseket a bokrok körül, gyanús füttyjeleket hallatott a sötétségben, majd énekelt és nevetett a hegyoldalban, magasan a vén püspök szobra felett, siető léptekkel ment a szerpentinúton, hogy az alvó füvek, megpihent kavicsok felébredtek; és csodálkozva néztek a hold fehér harisnyás lábai után, mintha felemelt ruhájú nők futnának a hegyoldalban.”<sup>7</sup>

<sup>1</sup> ADY ENDRE: Csirkefogás a mozi számára. *Budapesti Napló*, 1907. szeptember 14.

<sup>2</sup> KARINTHY FRIGYES: A mozgófénykép metafizikája. *Nyugat*, 1909. 12. sz.

<sup>3</sup> BABITS MIHÁLY: Mozgófénykép, 1909; TÓTH ÁRPÁD: A „Letört bimbók” című filmhez, 1923.

<sup>4</sup> SZABÓ DEZSŐ: A mozi. *Thália*, 1919. 1. sz.

<sup>5</sup> LÁNYI VIKTOR – RADÓ ISTVÁN – HELD ALBERT: *A huszonöt éves mozi*. Budapest, 1920. Bíró nyomda.

<sup>6</sup> Az említett 111-es című némafilmet Korda Sándor rendezte 1919-ben.

<sup>7</sup> Az antológiában megjelent írás olvasható az *Írók a moziban* című kötetben, összeállította és szerkesztette KENEDI JÁNOS, Budapest, 1971. Magvető Könyvkiadó, 19–20.

A valóságos látvány egyetlen, mozdulatlan kép! De Krúdy ezt a filmen egyetlen statikus beállításban ábrázolható tökéletes állóképet a szóképek segítségével dinamizálja. Az írásban nem a külső látvány mozdul, hanem a képzelet belé vetített világa alakítja mozgással telítetté. Ezt azonban nem lehet „lefordítani” a film nyelvére.

A film ma már a digitalizáció következtében jóval többet képes megmutatni, mint amit az analóg technika megengedett; nemcsak a külső valóságot, hanem valamennyit szereplői tudati világából is, de közlésmódjának ma is megvannak a határai, s aki Krúdy szövegeit akarja mozgóképre áttenni, annak ezekkel a határokkal számolnia kell.

A játékfilm nyelve a kezdetektől alapvetően narratív formát öltött, amelyben a linearitás és a kauzalitás szabályai uralkodtak. Ez megfelelt a nézői várakozásoknak, hozzáigazodott a mindennapi gondolkodás mechanizmusaihoz. A *narratív film* uralkodó forma volt mindvégig a hetedik művészet történetében, és az maradt mára is. De törekvés mutatkozott már a némafilm korszakában is egy másik filmnyelvi beszédmódra, amit Pier Paolo Pasolini olasz filmrendező *költői filmeknek* nevezett.<sup>8</sup> A mozgóképnek ez az alternatív útja kibővült formavilágot és újfajta történetépítési logikát léptetett érvénybe, s ez a törekvés felerősödött a 20. század közepétől.

Könnyű belátnunk, hogy az adaptáció tárgyává tett szépirodalom mindkét közlésmód számára kínál merítési lehetőségeket, de nem egyformán. Ha a 20. század első fele magyar prózairodalmának két legjelentősebb alkotója, Móricz és Krúdy világában tájékozódunk, az a megfigyelés kézenfekvőnek tűnik, hogy Móricz művei inkább a narratív film, Krúdyéi pedig a költői film számára kínálnak nagyobb lehetőséget.

Ehhez a különbségételhez azonban két megjegyzést még egy ilyen vázlatos megközelítés esetén is hozzá kell fűznünk. Először azt, hogy a Pasolini féle költői film megjelölés nem kizárólag azokra a filmjelenségekre vonatkozik, amelyekben a líraiság mint esztétikai minőség uralkodó jelleggel van jelen. Másodszor pedig azt, hogy nem minden cselekményes prózaformát lehet a film nyelvére adaptálni. Vannak írások, amelyek nem adják meg magukat a mozgókép számára. Példának említhetjük Esterházy Péter műveit, amelyek köréből történetek kísérletek a filmmé formálásra,<sup>9</sup> de minden próbálkozás kudarcot eredményezett. Az adaptált filmek esetében ugyanis az az alapkérdés, hogy a mozgóképi változatban megőrződött-e az a szellemiség és az a világgép, amely a kiindulásul szolgáló mű lényegét adja.

A Krúdy-próza stílárís meghatározottságát – már-már védjegynek bizonyulva – a szóképek adják. Kemény Gábor ezt a jelenséget vizsgálva állítja, hogy ez az eszközcsoport „bepillantást enged az író valóság szemléletének, egyéniségének mélyebb rétegeibe, alkotóműhelyének titkaiba; egzakt támpontokat nyújt az életmű stílus- és irodalomtörténeti elhelyezéséhez.”<sup>10</sup> De Krúdynál a szóképek nem pusztán stílus-eszközként, hanem szövegépítési módként is funkcionálnak. Narrációjában és párbeszédnek „álcazott” monológjaiban láncolatot alkotnak, és ebben a formájukban a

<sup>8</sup> PASOLINI, PIER PAOLO: A költői film. Ford. NEMESKÜRTY ISTVÁN. In: A film ma. Szerk. NEMESKÜRTY ISTVÁN, Budapest, 1971. Gondolat, 18-33.

<sup>9</sup> Idő van (Gothár Péter, 1985), Tiszta Amerika (Gothár Péter, 1987), Anna filmje (Molnár György, 1992), Érzékek iskolája (Sólyom András, 1995).

<sup>10</sup> KEMÉNY GÁBOR: Krúdy képalpaltása. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó, 3.

film montázsszekvenciákra emlékeztetnek. Ezt nevezi Clara Royer „a narratív struktúra felrobbantásának”.<sup>11</sup>

A francia hölgy *Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs* című tanulmányában, amelyet a *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* elemzéseként írt, a filmművészet legfontosabb szakszavát, a montázst említi, megerősítve azt a felfogást, hogy ez az eszköz nem kizárólag a filmművészeté, hanem érvényes módon van jelen az irodalmi művekben is. Krúdynak persze 1921-ben, amikor az említett regényét írta, fogalma sem volt arról, hogy az ő asszociatív módon létrehozott szókép-láncolatai montázsok, illetve, hogy az utókor majd a filmmontázs analógiájára így fogja nevezni ezeket.

Ennek a sajátos Krúdy-montázsnak íme egy jellemző példája az *Őszi versenyek*éből: „... egy kövér pap jött arra, és messziről üdvözölte a várakozó nőt. – Azon kövér papok közül való volt a jövevény, akik életükben arcukon viselik a másvilági derűt és nyugodalmasságot. Ez a paradicsomi mosoly a középkori barátok találmánya, akik mindig igen jól érezték magukat megerősített kolostoraikban: egyik kezükben a mennyország kulcsát mutatták a haldokló fejedelmeknek, másikkal a zsájkukat rázták. Az agyagosok a legpohosabb kancsókat nekik öntötték, a bűnbe esett szép leányok tőlük vártak feloldozást, ólomkarikás ablakaikon nem fért be a lelkiismeret-furdalás ördöge, mert szenteltvízzel mindent eloszlatnak.”<sup>12</sup>

Az asszociációs lánc az érkező személy konkrét látványától indul el. A kövér pap arca biblikus motívumokat ébreszt a narrátorban, aztán a képzelet átível a középkor világába: erődített kolostor, a koldulás-motívum, cserépedény-készítők és örömlányok, utoljára az ólomkarikás ablakok, és végsőként a lelkiismeret-furdalás metaforikus képe, amely már nélkülözi a tárgyiaságot. Három mondatban hét-nyolc kép, kart karba öltve, logikus rendben, a fantázia áradása szerint. De ezt a látomást Zsurzs Éva természetesen nem idézhette meg a kisregényből készült televíziós filmjében.<sup>13</sup>

A filmtől nem idegen, bár ott ritkán előforduló eszköz a hasonlat, a metaforikus kifejezőmód már gyakoribb, de ezek olyan láncolatba szervezése, ahogy Krúdynál találjuk, mozgóképi eszközökkel nem valósítható meg. Azokat a távolságokat bejárni, amelyek az író hasonlítottjái és hasonlói között feszülnek, csak azzal a magyarázó övezettel, összekapcsoló nyelvi elemekkel lehetséges, amelyek természetes eszközei az irodalomnak, de a filmművészet nem rendelkezik velük. Zsurzs Éva a krúdys képhalmaz helyett a lírai hangulatok megteremtésére az *Őszi versenyek*ben hosszán kitarított nagytotálakat mutat: a film legelején a ködben úszó hatalmas fát, az esővíz alkotta víztükörben a beléhullott faleveleket, majd amikor Ben, az elcsapott zsoké belép a képbe, az elhagyatott lóversenypálya terébe, ő is nagytotálban látható. A kamera folyamatosan követi távolból, és a hangulati hatást fokozza, hogy bandukolását szinte végig a fák sárguló leveleinek ansnittjében szemlélhetjük. Végső hatásában a látvány (Tamássy Zdenkó zenéjével) adekvát jellegű azzal, amit Krúdy kisregénye kelt, ugyanakkor hiányzik belőle az apró képek egymásutánjának dinamikája.

<sup>11</sup> ROYER, CLARA: Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs. In: Születésnap kalandok. Szerk. FRÁTER ZOLTÁN, GINTLI TIBOR. Budapest, 2014. MIT-konferenciák, 115.

<sup>12</sup> KRÚDY GYULA: Őszi versenyek. In: Krúdy Gyula művei: Aranyidő. Budapest, 1978. Szépirodalmi Könyvkiadó, 171.

<sup>13</sup> Őszi versenyek, televíziós játékfilm, rendezte Zsurzs Éva, 1975. A művet eredetileg Sándor Pál készült filmre vinni. Mándy Iván levele feleségéhez: „Maga a mester [Sándor Pál] egyszerre több tévéfilmen dolgozik. Az egyik éppen egy Krúdy-regényből [Őszi versenyek] készül...” Lásd Jelenkor, 2018. május 546.

Huszárik Zoltán sem tudja a *Szindbád*<sup>14</sup> teljesen feloldani ezt az ellentmondást, de közelebb lép a Krúdy-szöveghez azzal, hogy nem mond le a a montázsszerkezetekről, de az övéi – megtartva az író dinamikáját – hangulati montázsok, amelyekben a snettek nem intellektuális láncba szerveződnek, hanem csak az érzelmi töltet azonosága tartja össze őket. Nagyon jellemző a film eleji, a narratív belső monológot nélkülöző, és csak Jeney Zoltán zenéjével támogatott közelképek sora: negyvennél több snitt villan fel 80 mp alatt (fázsindelyről csepegő esővíz, felparázló tűz, sárgult levelek, fába vésett SZ monogram, zsírfoltok a levesen, virágszirom szuperközeliben, virágcsokor a földön, medalion, lányarc régi fényképen, napóra és hasonlók), valamennyi az elmúlás, a nosztalgikus emlékek hangulatát árasztva.

További hat-hét ilyen lírai montázs tagolja a *Szindbád* filmszerkezetét, s mindössze a húsleves-evésé tekinthető tartalmilag szorosan összefüggőnek, a többi tematikusan nem, csak hangulatilag illeszkedő képek sorozata. Ezek a filmes montázsok a Krúdy szellemében megvalósított teremtő aktusok, ezek válnak a szöveg rendezői-operatőri továbbgondolásaivá.

Mint az köztudott, Krúdy novellái, regényei nélkülöznek az élesre forduló konfliktusokat, az eseménydús cselekményt, és történetvezetésükre a számos kitérő, a sok mellékszál jellemző. A játékfilm viszont nem nélkülözheti a cselekményességet, és korlátozott időtartama miatt a lazán kapcsolódó mellékszálakkal sem igazán tud mit kezdeni. Az a rendező, aki mégis nekivág a Krúdy-szövegek adaptálásának, ezekkel az akadályokkal kénytelen számolni. Áthidaló megoldásokat kell keresnie, ezek viszont szükségképpen távolítják el az irodalmi alpanyagtól.

Szemléletesen példázza ezt a küzdelmet Zsurzs Éva említett filmje, az *Őszi versenyek*. A rendező feldúsítja a kisregény cselekményét: új szereplőként beiktatja a történetbe a Máté Erzszi megformálta öregedő kurvát, tágabb mozgástérbe helyezi a Csákányi László alakította garniszálló-portást, és a Somogyvári Rudolf megszemélyesítette parkórt, aki a kisregény végén szólal meg mindössze egyetlen mondat erejéig, afféle rezonőrszerepbe emeli, továbbá némaszereplőket vonultat fel. És a film hangsúlyozott gasztrokulturális szála is – bár minden elemében Krúdytól való – hiányzik az *Őszi versenyek*ből. Az eredeti szövegtől idegen elemek további dramaturgiai döccenők forrásává válnak, de a kitűnő szereplőgárda révén, élén a Bent megformáló Garas Dezsővel és a Rizilit megjelenítő Szegedi Erikával, mégiscsak Krúdy szellemét idézik.

A narráció kérdéskörének vizsgálata a filmek esetében sem kerülhető meg. Ezt az *Őszi versenyek* Zsurzs Éva rendezte változata kapcsán külön is hangsúlyoznunk kell. Fülöp László fejti ki, hogy Krúdynál többnyire „a narrátor személye a közlés során egyszer sem változik”, de megkülönböztet egy másik megoldást is, ahol „a szerzői elbeszélésnek ez a következetes narratív egysége kisebb-nagyobb mértékben fellazul, a nézőpont menetközben elmozdul. Az auktoriális alapforma itt is érvényben marad, a harmadik személyű szerzői elbeszélő megőrzi vezérszerepét, de a közlés bizonyos szakaszaiban »engedményt tesz« egyik-másik regényalakjának, mégpedig oly módon, hogy a teremtett figurát időlegesen a narrátor szerepébe emeli, a történet valamely fejezetének előadójaként lépteti fel.”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Szindbád, játékfilm, rendezte Huszárik Zoltán, 1971.

<sup>15</sup> FÜLÖP LÁSZLÓ: Közelítések Krúdyhoz. Budapest, 1986. Szépirodalmi Könyvkiadó, 263–264.

Ennek az utóbbi megoldásnak lehetünk tanúi az *Őszi versenyekben*, ahol a történetmondást az író a kisregény 4. fejezetében átengedi hősének, Rizilinek, aki elmeséli szerelmi kalandjait. (Ez a mellékszál a kisregény egyharmadát teszi ki.) Ám az igazi dramaturgiai *trouville* az, hogy itt nemcsak az író-narrátor hangja hiányzik, hanem valójában Rizilié is. Aki beszél, azazhogy álmodik-vízionál-konfabulál, az egy újabb transzpozíció révén maga Ben, az elcsapott zsoké. Erre ugyan a szövegben egyetlen direkt utalás sincs, de a mélyebb szövegelemzés arra a következtetésre vezet, hogy ami a kisregény keretként funkcionáló eleje és vége közé ékelődik, az valójában tudatfolyam, a padon elalvó főhősé. Erre a kisregényt kitűnő elemzésben feldolgozó Fráter Zoltán hívja fel a figyelmet: „Nemcsak a Rizili társaságában történő evés-ivást és szerelmeskedést, majd Ben megveretését és kidobását tartom képzelgésnek-álmoknak. Vakmerő módon azt feltételezem, hogy a képzelgés vagy álom kiterjedése ennél sokkal hosszabb, és teljes egészében a padra üléstől a padra ülésig tart.”<sup>16</sup> Meggyőző érvelését támasztja alá a történetmondás kitérőktől mentes folytonossága, továbbá az, hogy ez az átképzeléses, látomásos megoldás nem idegen Krúdy más szövegeitől. Erre leginkább a Szindbád-novellák világa a bizonyíték, ahol még az életből a halálba, és a halálból az életbe is természetes átjárás mutatkozik, ahogy erre az író maga figyelmeztet a *Tájékoztatóban*,<sup>17</sup> és Pistoli is „visszatért a másvilágról” a *Kleofásné kakasában*.

Zsurzs Éva alkotásában előfordulnak ugyan Ben múltjára utaló flashbackek, ezek a lassított felvételű lovasjelenetek, de egyébként sehol sincs filmformanyelvi jele annak, hogy végig a főhős tudatjátékával szembesülünk. Inkább valamiféle mesejátékot sugall a rendező, s azzal, hogy a garnizállós jelenetek közbeiktatása révén széttördeli a vízionárius folyamatot, még inkább eltávolít az eredeti narrációtól.

A cselekményesség hiányának ellensúlyozására jó esélyt kínál több Krúdy-mű meséjének egyetlen történetbe való összevonása. Az írások világszemléletének azonossága, a rokon lelkületű figurák felvonultatása, hangulati folytonosságuk ösztönözhette Huszárikot a *Szindbádban*, Horváth Z. Gergelyt *A bolondok kvártélyában*<sup>18</sup> erre a megoldásra. Ám amennyire kézenfekvőnek, magától értetődőnek bizonyult a „hajós” különböző kalandjainak egységes szerkezetbe illesztése, hiszen valamennyi ugyanannak az életfilozófiának volt egymást kiegészítő, harmóniába simuló kifejeződése, ugyanez a megoldás tévútnak bizonyult a másik film számára. Ott a rendezőnek nem sikerült megtalálnia azt a közös nevezőt, amelynek segítségével a divergáló cselekményszálak összefoghatóvá lettek volna.

*A bolondok kvártélyát* csak metaforaértékűnek tekintett címével vette figyelembe Horváth Z. Gergely, és az alaptörténet búvópatakként csörgedező főszálát *A Hét Bagolyból* meríti, de többnyire inkább cselekményszilánkok alkotják a filmet, ugyanis panoptikumfigurákként előbukkannak benne más Krúdy-művek szereplői. Egységes filozófia híján a színészek sem tudják megmenteni a filmet. Gobbi Hilda Madame-ként, Kozák András Józsiásként pedig kifejezetten szereposztásbeli té-

<sup>16</sup> FRÁTER ZOLTÁN: Krúdy kisregénye, az Őszi versenyek In: Születésnap kalandok, 188.

<sup>17</sup> Tájékoztató In: KRÚDY GYULA: Szindbád, Budapest, 1973. Magyar Helikon, 14. („Sőt halála után, midőn a hófúvással vagy a síró őszi széllel elszökődött a kriptából, útja elvitte olyan helyekre, ahol legfeljebb egy szalagsókorra kötött harisnyakötőre vagy egy női vállra emlékezett.”)

<sup>18</sup> Bolondok kvártély, televíziós film, 1980, rendező: Horváth Z. Gergely.

vedés. Fábri Anna joggal írta a bemutató idején: „Ebben a filmben ugyanis nincs egyetlen olyan hős sem, aki magára vehetné a szerkezeti-szemléleti egységesség bizonyításának nehéz feladatát, mint betöltötte ezt a szerepet Huszárik filmjében Szindbád figurája.”<sup>19</sup>

Egyetlen mozifilm és húsz körüli televíziós alkotás született Krúdy írásai nyomán, de vitán felüli, hogy maradandó értéket csak az agyonelemzett *Szindbád* képvisel. Hosszú ideje már ha valaki méltatta, többnyire csak ismétlésekbe bocsátkozott. Most azonban, az ünnepi könyvhétre megjelent, Huszárikra emlékező kötetben<sup>20</sup> Gelencsér Gábor a filmről szólva olyan szempontot vet fel, amelyet nem tartok megkerülhetőnek. Azt állítja, hogy a *Szindbád* „a jelenetek szintjén elbeszélő, míg a film egészének szintjén szeriális szerkezetű alkotás”.<sup>21</sup>

Mondandóm számára a limitált időkeret korlátokat szab, ezért tiltakozásomat részletekbe menően nem fejthetem ki, de megállapításával a jelenség szintjén foglalkoznom kell.

Huszárik filmje azáltal értékesebb a többi Krúdy-adaptációnál, hogy telített az író szellemében fogant, filmes hozzáadott értékekkel. Ilyen például a *Szindbád* tökéletes szerkezete. De mitől lenne ez szeriális? A szeriális mint esztétikai szakszó elsődlegesen a zeneművészeté. Ám ahogy a montázst nem sajátíthatta ki a filmművészet, és az irodalmi formálás számára is rendelkezésre áll, a szeriális is értelmezhető a filmművészet kifejezési eszköztárában. Abban viszont Gelencsér téved, hogy Huszárik filmjével kapcsolatban ezt feltételezi: „Az egyes jeleneteknek szeriális jelleget kölcsönöz, hogy ezek egymás variációiként is felfoghatók.”<sup>22</sup>

Alain Robbe-Grillet és Alain Resnais közös filmje, a *Tavaly Marienbadban* valóban szeriális szerkezetű. Jelenetei egymás variációiként is felfoghatók, mert a főhős ezekben ismétlődően arról akarja meggyőzni partnernőjét, hogy tavaly Marienbadban, esetleg másutt elcsábította őt, az asszony pedig tiltakozik. De hát a *Szindbád* jeleneteiben nincs ismétlődés, nincs variáció! Mindegyik más, és mindegyik hozzátesz valamennyit Krúdy élet- és szerelemfilozófiájához; ahhoz a Huszárik által is akceptált és megélt szemlélethez, aminek a lényegét a rendező pontosan foglalja szavakba *Szindbád kalandja* című írásában.<sup>23</sup> Mindegyik jelenetében más téma, más nő, más hangulat (a szívpisülés komikumától a virágáruslány tragikumáig), más természeti- és szociokulturális környezet ad hozzá valamit a filozofikus teljességhez. Ha Gelencsér a szeriálisra csak a sorozatszerűséget (tehát formális, külső szerkezetet) ért, akkor rendben van a dolog, de ha abban az értelemben kezeli a fogalmat, ahogy az a zeneesztétikában kiteljesedik, akkor tévúton jár.

Jobb lenne talán szót fogadnunk Nagy Lászlónak, aki ezt írta: „Rózsát ha látok, cibálom-e, csak azért, hogy kutassam szerkezetét. Nekem elég a kerekdedése, s ha illata a végtelenség: elég nekem. Ez a film ilyen virág.”<sup>24</sup>

<sup>19</sup> FÁBRI ANNA: Krúdy a képernyőn: A bolondok kvártély. Filmvilág, 1980. 3. sz. 52–53.

<sup>20</sup> Talán mindenütt voltam: Huszárik Zoltán. Szerk. PINTÉR JUDIT. Budapest, 2018. MMA Kiadó.

<sup>21</sup> GELENCSÉR GÁBOR: Képzlet és valóság Huszárik Zoltán filmjeiben In: Talán mindenütt voltam, 98.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> HUSZÁRIK ZOLTÁN: Szindbád kalandja. Filmkultúra, 1971. 1. sz. 20–25.

<sup>24</sup> NAGY LÁSZLÓ: Szindbád. In: NAGY LÁSZLÓ: Adok nektek aranyvesszőt. Budapest, 1979. Magvető Könyvkiadó, 185.