

# HUSZÁRIK ZOLTÁN: ELÉGIA

## A film adatai:

Készült: 1965, színes, 19 perc. Balázs Béla Stúdió

Írta és rendezte: Huszárik Zoltán

Kép: Tóth János

Zene: Durkó Zsolt

Vágó: Morell Mihály

A film elnyerte a legjobb kísérleti film díját az oberhauseni nemzetközi filmfesztiválon

## A RENDEZŐ:

**Huszárik Zoltán** (1931–1981) rendező, festő, grafikus, jelmeztervező, színész. 1949-52 között rendező szakon tanul a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. 1952-ben anyja kulákklistára kerül, ezért Huszárik csak 1959-től, újabb felvételi után folytathatja tanulmányait. A közbülső időszakban szobafestő, olajbányász, pályamunkás, biztosítási ügynök, filmgyári ügyelő. 1961-ben végez Máriaassy Félix osztályában. A Balázs Béla Stúdió<sup>1</sup> egyik alapító tagja, 1960-tól a Mafilm asszisztense. Fest, könyvillusztrációkat, díszlet- és jelmezterveket készít, alkotára szabott filmszerepeket játszik (*Zöldár*, 1965, *Budapesti mesék*, 1976). A Balázs Béla Stúdióban készített első rövidfilmje, a szürreális *Elégia* (1965) avantgárd szerkesztésmódja, festőisége, képi gazdagsága nemzetközi feltűnést keltett. Születés, elmúlás örök egymásba alakulásának lírai ritmikája, festői anyagkezelés jellemzi kis- és nagyjátékfilmjeit is. Első nagyjátékfilmje, a *Szindbád* (1971) kivételes helyet foglal el a magyar filmművészetben. A gesztusok, asszociációk, színek rímeire koreografált mű belülről, a nyelvi struktúra felől teremti újjá Krúdy illusztrálhatatlan világát. A festő és a színész, a génusz és a tehetség sorsának, szerepvállalásának, alkotáslélektani problémáinak dimenzióit ábrázolja a *Csontváry* (1979) című filmben. Kitüntetései: Balázs Béla-díj (1971), érdemes művész (1981).



**A FILM STÍLUSA:** kísérleti vagy avantgárd film, amit a lírai vagy szeriális kompozíció<sup>2</sup> jellemez. A kísérleti vagy kései avantgárd (vagy neoavantgárdként is számon tartott) filmeket a médium *személyes, nem kereskedelmi, nem narratív* és *reduktív* használata jellemzi, amely legtöbb esetben más olyan művészeti formákhoz is kötődik, mint például a zene, költészet és

<sup>1</sup> A kísérleti film és a magyar fiatal film legfontosabb műhelye, a Balázs Béla Stúdió 1959-ben alakult meg. Az első két évben filmek még nem készültek, a Stúdió filmklubként, előadások és viták fórumaként működött. A Főiskolán 1960/61-ben végzett Máriaassy-osztály (Elek Judit, Gábor Pál, Gyöngyössy Imre, Huszárik Zoltán, Kardos Ferenc, Kézdi Kovács Zsolt, Rózsa János, Singer Éva, Szabó István és Eduard Zahariev) pályára lépése kellett ahhoz, hogy a BBS filmkészítő műhelyként (újra) indulhasson. A tagok számára mindig is meghatározó fontosságú volt a csoportmunka. A Stúdió éves kerete sosem haladta meg egy átlagos magyar játékfilm költségvetését. Munkáit "bemutatói kötelezettség" nélkül készíthette, ez a cenzúra és az öncenzúra kikerülésének, a kompromisszumok nélküli kísérletezésnek a lehetőségét jelentette. A Balázs Béla Stúdió a kísérletezés és a pályakezdés lehetőségeinek megteremtésével, a hagyományos ábrázolás korlátait feszegető munkáival folyamatos kihívást jelentett és jelent a hivatalos filmkészítés számára. A hatvanas évek eleje óta a magyar film meghatározó alkotóinak szinte mindegyike készített filmet ebben a műhelyben.

<sup>2</sup> Rövid montázs szekvenciákból álló képsorozatszisztem, amelyek megszakítják a narratív jeleneteket.

képzőművészet. A nem-elbeszélői filmekben a képek sorrendjét nem az elbeszélői, hanem más, elsősorban a képek kompozíciójából, a képváltások ritmusából fakadó zenei-költői szerkesztésmód diktálja. A szeriális forma a narratív építkezés alternatívája. Egy olyan akusztikai és vizuális jelentő rendszer, amely jelentéseit ismétlés és variáció segítségével hozza létre egy adott közegben. A szeriális konstrukció legkövetkezetesebb alkalmazása az avantgárd gyakorlatban található meg, viszont a modern művészfilmben (leginkább a 60-as és 70-es évek filmjei) az avantgárd és a kereskedelmi művészfilm nagyon közel kerül egymáshoz.

## ELÉGIA

Az *Elégia* alig 19 perces, méltán sokszorosan díjazott filmköltemény, amelynek filmnyelvi utóhatását máig sem tudjuk pontosan fölbecsülni. Nemcsak formailag volt megújító, de alapjaiban támadta is a Kádár-rezsim civilizációs mezbe bújtatott, brutális falukollektívizálását, több százezernyi ló kényszervágásával. Huszárik Zoltán, Tóth János, Durkó Zsolt és Morell Mihály olyan filmstruktúrát hozott létre ebben a rövidfilmben, ahol az emberi gondolkodás és érzésvilág rejtett folyamatai dinamikus összhangban vannak a kézzelfoghatónak tűnő világgal. Minden elem kölcsönhatásban van egymással. Sok organikus rész auditív, vagy vizuális indíttatású, de nem azon a síkon jut végső kifejezésre.

Az *Elégia* az egyetemes filmművészetben sajátos arculatot képező magyar filmek között is különös mű. Míg a korabeli magyar filmalkotások egyikében-másikában fölismerhető egy-egy Truffaut-féle panorámázás, avagy Resnais, sőt Antonioni egy-egy filmjéből átörökített kocsizás, addig Huszárik művében szinte semmi sincs, amely közvetlenül utalna a kortársi (vagy a félmúlt) filmművészetének hatására. Talán mert, míg a rendezők többsége a meglevő filmet, filmnyelvet szerette volna megújítani (de legalábbis elsajátítani az új művészi fogásokat), addig az *Elégia* szerzője mintha úgy döntött volna, hogy nem „bíbelődik” részletkérdésekkel, újra kezdi az egészet. Az alapoktól kezdi. Előlről. Új kiindulópontot keresett, s jórészt járatlan utat választott. Nem fogadta el a film ipari formáját: a másfél órás játékfilmet, hanem új művészi (film) formát és filmnyelvet keresett. Nem jobban akart írni, mint előtte tették a rendezőtársak, nem töltőtoll-kamerára vágyott, hanem olyan kifejezésmód megteremtésére, amellyel a korábbiaknál teljesebben, pontosabban és érzékletesebben fogalmazható meg a világ és az ember kapcsolata, a gondolat és a lélek hullámzó élete, véges végtelensége. „Számomra” – olvasható egyik nyilatkozatában – „a film műfajának lényegét – bár ő maga a festészetről gondolkodott – Réti István fogalmazta meg: „képírás”. Ez az írás nem mond le a verbalitásról, ám a dialógusokkal takarékosan bánik. A *képírás* még csupán az ábécé kialakításánál tart. Egy emberi közérzetről igyekszem kép- és hangjelekkel lenyomatot készíteni. A *képírás* – egyelőre még eléggé kidolgozatlan, de lehetőleg érvényesnek maradó, s később is fölhasználható vagy primer – jeleit szeretném a celluloidon letapogatni. Esetleg egy új szimbólumrendszer kialakításának alapjaihoz kavicsokat hordani.” Látható, a mérce más, mint amit a filmrendezők általában maguk elé tűznek, más, mint amit a filmtől általában elvárunk.

Az *Elégia* bevezető képsoraiban lovak végtelen, szabad száguldása ragadja magával a nézőt. A szabadság és harmónia csodálatos érzését keltik. Azután megtörik a száguldás, megtorpannak a lovak, zaklatott, nyugtalan lófejek néznek szembe velünk. Ősi barlangrajzok, ősi sírhelyek képeivel elegyednek. A szuperközeliben fölvetett, kimerevített lófejek után hirtelen és váratlanul repedezett aszfalt ötlük a néző szemébe. Majd parasztházakat, kispadokat, istállókat, szomorú paraszt- és kocsisarockokat látunk. Azt a stációt, amikor a lovak már kiszakadtak abból a világból, amelyben még valóban társai voltak az embernek. Elhagyott, csöndes világ ez, amelyben még érezzük a múlt harmóniájának ígézetét, de amelynek jelenkori élménye már a magáramaradottság, a keserű hiányérzet, s hogy ez utóbbi feloldására már alig van remény. Az elvesztett harmónia bánata ül az arcokon. A szántás el-

elmerengő totáljai következnek. Bezárulnak a parasztudvarok kapui, barázdált arcokból rebbenő szemek néznek az eltávozott lovak után. S ekkor erőteljesen nekilendül a film, s bebizonyosodik számunkra, hogy jól éreztük a bevezető képsorokban: az idegennek talált repedt aszfalt képe kálvária kezdete, a lovak kálváriájáé.



Az *Elégia* – alkotóik meghatározása szerint – három tételes „lírai vallomás”. Igencsak tanulságos szemrevételeznünk, hogy eredeti terveikben a csodateremtés, a születés misztériumának, a föld embrió-mozgásának képi jegyei jelentek volna meg az első tételben, ehhez képest egy „vesztésre ítélt táji, térbeli világ” nosztalgikus és fájdalmasan meggyötört motívumai, lenyomatai torlódnak egymásra, lovak, emberek, bizarr képkivágásokban, emberek és lovak szemszögéből, sajátos megvilágításokban, a benső, szubjektív palettától a természetén túli elvonatkoztatásokig. Fokozatosan sejlik föl „az áldozatra szántak” rejtett haladáskényszere. Olykor a látás, másszor a hangzás, de még a „szaglás” érzékszervi együttese is beépül a groteszk montázsba.

A második tételből kimaradnak a háborús motívumok, a Delacroix, Picasso, Marini, Chagall utalások, helyettük 'tárgyszerűbben' jelennek meg az archaikus lovas civilizációt felváltó új világ önkéntelenül fenyegető mozzanatai: utcák, villamosok, járművek, szórakozóhelyek, illuzionista terek: lóversenypálya, vurstli, cirkusz, múzeum – a kibontakozás, értelmezés esélye nélkül, művi környezetben, kölcsönzött fényekben, fény kalligráfiákkal megbolygatva, iránytalanul és groteszkül.

A harmadik tétel: vesztőhely – és „ami utána jöhet”. A filmbeli mozgás határozott irányba fordul, pontosan írja le a kivégzés színterét, amely zárt és titok nélküli, mint a légerek

felvonulási terei. A kompozíció kerete megemelt: ajtóknál álló lovakkal, emberekkel. Amikor a felvevőgép a mézárás szűkebb színterére vált, a lovak és emberek mozgása egyégy forrt rángás, szaggatottság, ütés, hőkölés, földre zuhanás, rángás, vér, vergődés, röhögő hóhérok, ismétlődő gyilkolászás – a rángó kamera nemcsak hitelesíti azt, aminek szemtanúja, de részesévé válik a megtörténtnek. A ló szemszögéből megítélt gyilkosság bűnrészesévé.

Hosszú dobszó, végtelen elfutás - magasba meredő kamera pozícióban, a kép szinte kiszökik e dobzene alól, a menekülő ló és a tette előtt menekülő ember gyilkos futásával. Hogy lefékeződjön, s visszavonhatatlanul helyt adjon egy képi és zenei nekrológnak vagy gyászszertartásnak, amely nem csillapít, nem szolgál vigasszal.

Az *Elégia* élesen és pontosan jellemzi azt a világot, amelybe a kálvária vezet, amely a lovak pusztulását okozza. Huszárik a lovak szenvedésének folyamatát mutatja be, de a film nézése során egyre jobban meggyőződésünk lesz, hogy ez a film nemcsak látomás a lovakról, de egyben a világunkról teremtett művészi vízió is. A film építkezésében a „külső” megjelenítésétől mindinkább a „belső” feltárása felé halad. A rejtett fájdalmak, rezdülések éjszakájába vezet bennünket a rendező. Lovakat látunk, az ember eltávolodó társait, de ezek a volt-társak, riadt tekintetek visszakérdeznek a nézőre mint résztvevőre.

## **AZ ELÉGIA EREDETI FORGATÓKÖNYVE**

*Elmennek, elhagynak a lovak. Ezeket az állatokat, amelyeket idősámítás előtt kétezer évvel az ember magához szelídített, s ábrázolásaiban első között örökített meg a barlangfalakon, lassanként kiszorítja a civilizáció. Illő, hogy az ember, aki hosszú időn át társává tette őket, búcsúzzék tőlük. Ez a film lírai vallomás. A búcsú gondolatát fogalmazza, az emlékek szertelen megidézésével.*

### **ELSŐ TÉTEL**

Gondolatilag a teremtés útjait, a föld embriómozgását követjük nyomon. Mikroorganizmusok stabilnak tűnő, majd mozgássá váló alakzatait összeállítva, felismerhetővé válik az emberre szabott világ összegezett képe. Ebben az anyagkezelésben a valóságalemezeket, a szín és a tárgyi világ formáinak ritmikailag ölelkező együttese adná. Színvilágára nem a tobzódás, inkább az értelmezés szándékait szem előtt tartó monokronitás jellemző. Emócióban, hatásban a csodateremtésről, a születés misztériumáról szól az első tétel.

...Kövek, ásványok, kőzetek, növények, kőbe zárt rajzai...

...Földfelületek, megrepesztett kéreg...

...Fakérgesek, fatörzsek évgyűrűi...

...Vizek hullámkarikái...

...Felhők mozgása...

...Mozgó faágak, bokrok zizegő vesszői...

...Szerteágazó gyökerek...

...Vizek hullámkarikái...

...Fatörzsek évgyűrűi...

...Szélcibálta fűcsomók...

...Homokon forgószél spirálja...

...Szittyós, zombékos vizek vibrálása...

...Hullámok egymásratorlódása...

...Vízparti kövek emelkedése és bukása...

...Füstoszlop kígyómozgása...

...Figyelő madár egy faágon...

...Halcsapatok kövek között...

...Rebben a madár, repül, majd kimerevedve megáll...

...A halak megállnak a vízi világban...



## MÁSODIK TÉTEL

A tétel első harmada a szabadság teljes kiélését példázza. Esztétikailag mozgástanulmány, amit a tömegmozgás szépségén túl a változó külső ritmus is variál.

Az ezt követő szakaszban szétzilálódik ez a ritmus, lelassul, lehalkul a gondolat is, s a főtémába más jelentésű fogalmi rendszerek kapcsolódnak, amik tovább variálják nemcsak esztétikailag, hanem jelentésben is a lóhoz fűződő kapcsolatainkat.

Ezek az emléksorok – egy-két esetet kiemelve – az emlékezés természetes időbeliségét élik; részint a már meglévő ábrázolási formákkal (film, képzőművészet, fénykép) vagy most újrateremtett képekkel, amik szinte hasonlóak módszerükben, anyaghasználatukban az előbb említettekhez.

A tételt záró jelenetsora már jelzi ezt a sorsszerűséget, ami felkészíti a nézőt is a búcsúzásra. A tájelemek is jelentős metamorfózison mennek át, bukolikus tájból civilizált tájelemekbe.

Feldolgozásában e tétel első harmada nagy képegységekre épül, majd ezt folytatva fokozatosabban befelé szűkül, míg egy ponton, a búcsú gondolatánál – újból kinyílik.

Színkonstrukcióban a monokróm színfelületet át- meg áttörik valórben gazdagabb színmegoldások és fekete-fehér raszteres képelemek, úgy ahogyan azt az emléksorok jelentése megkívánja.

...Futnak a lovak, ménesben gomolyognak, hegyi tájakról szállnak alá...

...Sík réten futnak – mozgásirányok váltakoznak...

...Homok száll fel a nyargaló ménes nyomában...

...Vízparton tükörképükkel versenyeznek...

...Meredek bazaltsziklákon futnak...

...Utak futnak el; országutak, dűlőutak, ösvények, betonutak, városi utcák...

...Országutak végén lovak állnak meg, s fordulnak felénk...

...Dűlőutak végén lovak állnak meg, s fordulnak felénk...

...Dűlőutak sírfalai között fordulnak vissza...

...Ösvények kémlelőnyílásain néznek felénk...

...Betonutak végtelenjéből ránk kérdeznek...

...Városi utcák magányában emlékeznek...

...Esik az eső, esik...leszegett fejjel a ló, körülötte a nyüzsgő város s az emlékezés színterei...

...Esik az eső, esik...

...Kopjás lovasok rohannak egymás felé, dárdáik összekocódnak...

...Tél derekán jeges mezőkön lovak állanak, szekerük teli jéggel...

...Szántanak, vetnek, betakarítanak, szőrükön csillog a fény...

...Bányák vaksi homályában törnek utat, s fordulnak újra...

...Konflis előtt topognak és indulnak az új szeretőkkel...

...Lesznek a család huszadik tagja; sátoros ponyván át cigányok, komédiások reményei...

...Álma a parasztnak, ki földre s lóra vágyott...

...Vasba-ruhások, bóbitákkal a harc mezején...

...Szüreti ünnep poroszkáló szép csillagai...

...DELACROIX, PICASSO, MARINI, TORNyai, szelídség, félelem jelképei...

...Álomparipák, hol CHAGALL lovagol át zsidó mítoszokon, s a mese hallatja magát...

...Körhintalovak, térd alá fogott vesszők, hol a nép szerzi meg a pillanat örömeit...

...Lakodalmak boldogságvívői, s fordulói a magánynak...

...Kupecek előtt futnak, fogat mutatnak, nyerítenek...



...Kovácsműhelyek tűzét lesik, most formálják a patkót...  
...Málló fal előtt futnak, s nem dobszó, géppuska teríti le őket...  
...Robaj múltával lesznek csak csupa csont, bőrruha, szerszám...  
...Szekerek kerekein nem fordul a küllő, odaveszett a mozgás...  
...Romos utcákon ők jelzik, hogy indul az élet...  
...Halottaskocsik, amik a semmibe mennek...  
...Lófejek, vörösek, egyre közelebb...

### HARMADIK TÉTEL

Közlési módja objektív tárgyilagosság. Megformálása konstruktív. Forráselemei: a ló környezetvilága s a ma emberének környezetvilága.

A képi beszéd a mikromegfigyelések elemeit vegyíti a nagy tömegformák ellentétpárjával.

Hangeffektusai: az első két tétel zenei lehetőségeit elhagyva, egy szóló hangszer megszólalása után, csak zörejelemekre épül, ami később kiáll, s a csend lép fel alkotóelemként.

...Autók százai állnak, villamosok fékje csikorog, duda szól...  
...Mezők síkját kőfalak, kőfalak zárják...  
...Istállók, kihűlt fészkek, jászlak mélyébe senki se néz.  
...Szénárácsok között csak a mézsfehér fal világol...  
...Kaszárnyák kötőmbjei között fűjják, s fűjják a takarodót.  
...Kapuk nyílnak, ők kocognak ki és soha többé be nem fordulnak...  
...Országutak, városi utak vágóhídra menő Krisztusai...  
...Poroszkálnak, visszatekintenek, ahová mennek, az már az út vége...  
...Utcakövek, utcaövek, csak a zajt adják a tétova lábak alá...  
...Bazaltsziklák, salakpiroslások halottkamrákká válnak...  
...Zablák, kötőfékek, kengyelvasak, múzeumok pihenőhelyei.  
...Templomhajók néma csarnokain, falak, padsorok magányán, üvegablakok szentgyörgy táltosai...  
...Lesznek koponyák, lábszárcsontok, mellkasok tömlőcei...  
...Társa a volt vitéznek egy sírba temetve...  
...Csattan a kirner, zuhan a ló...  
...Cirkuszi lovak, leszegett fejű ámokfutók...  
...Körhintalovak körbezárt mozdulatlansága...  
...Kémények, füsttel, korommal, szennyel...  
...Háztetők rombuszai, emlékművek magánya...  
...Szekerek, szekérrudak megmerevedett álmok...  
...Platánfáról verébraj rebben, repül, majd kimerevedik...  
...Nincs csoda többé, villamosok ablakai – bezárt világok, városi fények – halotti gyertyák...  
...Autók fényjelei nem veszik észre őket...

### Kérdések és feladatok:

- Véleménye szerint miről szól ez a film?
- Hasonlítsa össze az eredeti forgatókönyvet az elkészült filmmel. Milyen eltéréseket fedez föl? Milyen képi kifejezőeszközöket használ a film a forgatókönyvben megfogalmazott gondolatok kifejezésére?
- Miben ismerhető fel a film avantgardizmusa? Milyen különbséget érzékel a kísérleti film és a kereskedelmi játékfilm között?
- Milyen képzőművészeti irányzattal rokonítható a film?
- Hol érvényesül, és miben ragadható meg a film a zenei kompozíció?
- Milyen eltéréseket és hasonlóságokat fedezhetők föl az *Elégia* és a *Szindbád* között?
- Látott-e olyan filmet, ami valamilyen szempontból hasonlítható ehhez? Miben hasonlít a látott film?