



Tóth Ágnes Veronika KÜLÖNÖS ÖSSZEÉRÉSEK Beszélgetés Bittner Meenakshi Dórával és Tóth Tamással

Bittner Meenakshi Dóra bharatanatyam táncművész és Tóth Tamás filmrendező otthonában járva úgy tűnik, két távoli világ szervül harmonikus egésszé. A könyvespolcon békében megférnek egymás mellett az indiai klasszikus művészetéről és a Szibériáról szóló kötetek, a tetőtéri műteremben pedig Tamás új festményei között egyre több indiai ihletésű kép bukkan fel. Az ágas-bogas csilláron a *Natasa* című film díszletéből származó, tucatnyi kis fémcseggel hintázik és kukucskál le az apró szakrális szobrokra. Fenséges, fűszeres indiai teát kortyolgatva hallgatom, hogyan fonódik össze egyre izgalmasabb módon Dóra és Tamás művészi pályája.

Tóth Ágnes Veronika – Bár nagyon különböző területről érkeztetek, a *Yantra* és a *Guru* óta kettőtök világa még inkább összekapcsolódott. Számomra viszont az az igazán érdekes, hogy már az 1989-es *Őrült és angyalban* is beszökött a filmbe egy kis indiai zene, ha jól hallottam. Mintha Dóra – tíz évvel a voltaképpeni találkozásotok előtt – már odaintetett volna neked, hogy szia, itt vagyok, jövök.

• Tóth Tamás – Igen, és vicces, hogy ráadásul éppen dél-indiai, karnatikus zenéből van az a két kis részlet. Ezek különös összeérések, hiszen az *Őrült és angyal* nagyon korai filmem. De az, hogy beleszerettem abba a zenei fragmentumba, talán nem véletlen.

• Bittner Meenakshi Dóra – Tamás valószínűleg már el is felejtette, hogy milyen zenét használt fel annak idején, de én – amikor megnéztem az *Őrült és angyalt* – nagyon meglepődtem.

TÁV – Én is! A *Yantra* volt az első közös munkátok?

• TT – Igen, hiszen egy filmes és egy táncművész esetében a táncfilm lehet a leginkább kézenfekvő, közös találkozási pont. És ennek a folyamatnak nincs vége, sőt.

TÁV – Most lendültetek csak bele igazán.

• TT – Inkább úgy mondanám, hogy szeretnénk belelendülni, szeretnénk még több közös munkát készíteni, amennyiben a lehetőségek engedik.

• BMD – Különös véletlen volt, hogy az életünknek éppen egy nagyon nehéz pillanatában jött ez a lehetőség. Kevés volt az idő, szűk volt a költségvetés, és én egy nagyon nehéz életszakaszban voltam. El Kazovszkij, aki nagyon közeli barátom volt, már nagyon beteg és gyenge volt, miközben nekünk haladéktalanul le kellett forgatnunk a filmet. Ahogy kiderült, hogy nyertünk a pályázaton, már le volt foglalva a helyszín, időpontot egyeztetünk az operatőrrel, már nem lehetett variálni, nem mondhattam, hogy én most erre nem vagyok alkalmas. Így aztán a kórház és a próba között ingáztam, és Elnék így lett sokkal nagyobb szerepe ebben a filmben, hiszen az élet egyszerűen összeírta ezt a két dolgot. Részemről, neki készült a film. Az ajánlás az elején szó szerint értendő.

TÁV – Át akartad vinni a túlpartra?

• BMD – A *Yantra*-szimbólum a hinduizmusban egyfajta átjáróként is értelmezhető, egy olyan geometrikus alakzat, egy olyan kozmikus jel, ami ajtó az anyagi világ és egyéb világok között.

• TT – Igen, a filmben benne van az a hatalmas szeretet, amit Dóra iránta érzett. Más lett volna ez a film, ha nem Elnék készül, talán arra is hatással volt, hogy végül nem lett színes.

TÁV – Érdekes, hogy ezt mondd, hiszen olyan gyönyörű színek vannak abban az arany szín, monokróm világban.

- TT – Kiváló operatőröm volt, Medvigy Gábor, aki rögtön megértette, hogy mit szeretnék: nagyon szépen megkomponálta a fényeket. Az utómunka során pedig mi ketten, Dórával kevertük ki azt a különös óarany árnyalatot, amire szükségünk volt.
- BMD – Tamásnak az volt a koncepciója, hogy ha kicsiben is, de nagyon minőségi munkát adjon ki a keze közül, így az utómunka rendkívül fontos volt számára.

TÁV – Neked milyen érzés volt filmen táncolni?

- BMD – Tisztában voltam azzal, hogy ez milyen fontos pillanat az életemben. Nem így képzeltem. Azt hittem, hogy majd sokkal jobban felkészülök, kipihent leszek, aztán nem így alakult. Nagyon nehéz volt olyan állapotba hozni magam, hogy csak arra összpontosítsak, ami ott és akkor zajlik. De mivel maga a forgatás csak egyetlen nap volt, képes voltam maximálisan koncentrálni, és 8-9 órán keresztül táncolni.
- TT – Tudtam, hogy mi fér bele ebbe a szűk, rövidfilmes, 15 perces keretbe, mi az, amit a magamtól elvárt minőségben el tudok készíteni. Mivel a *Yantra* egy évezredek alatt letisztult táncformára épül, próbáltam én is ezt a letisztultságot követni. A mikro és makro viszonyokra fókuszáltam, és szerintem így még klasszikus indiai tánc nem nagyon jelent meg filmen.

TÁV – Szokatlanul közel megy a kamera, és mégis, egyetlen picike részletben is ott rejlik az egész, akár a szoknya egyetlen kis csillámlásában is.

- TT – Nekem az igazi kihívás az volt a *Yantrában*, hogy ennyire visszafogott, letisztult formát még életemben nem csináltam filmen. Nehezebb, mint burjanzani.

TÁV – Igen, miközben néztem, arra gondoltam, hogy téged általában vonz a poétikus káosz, itt pedig egy kristálytisztza szerkezetbe kerülsz. A *Guru* viszont ismét egy burjanzó, ráadásul szokatlanul hosszú film, különös időkezeléssel.

- BMD – Ha nagyon messziről nézzük, például Magyarországról, akkor az indiai kultúra ad valamifajta egységes képet, de valójában például Észak-India és Dél-India között hatalmasak a különbségek, talán nagyobbak, mint az európai kultúrán belül. Én rengeteg vadonatúj dologgal találkoztam Észak-Indiában, hiszen addig csak Dél-Indiában jártam korábban. Egy szent városban, Vrindávanban forgattunk, a Kumbh Mela idején, amely egy grandiózus hindu ünnep. Az ünnep neve a hindu mitológia egyik eseményéhez kötődik. Miután az istenek és a démonok kiköpülték a tejóceánt, és kinyerték belőle az örök élet elixírjét, meg kellett vívniuk érte.
- TT – Több verzió van, az egyik szerint a démonok megszöktek vele, de Visnu egy csínytevéssel visszaszerezte, és mikor visszavitte az istenekhez, négy helyen lecsöppent egy-egy csepp, és a helyükön négy szent város keletkezett. Ezekben a városokban háromévente hatalmas zarándoklat-sorozatot rendeznek, ez a Kumbh Mela ünnepség, melynek az a lényege, hogy bizonyos csillagállásoknál szakrális fürdőzés zajlik a szent folyókban. Ezekben a városokban 30-40 millió ember fordul meg egy-egy ünnepsorozat alkalmával: a világ legnagyobb zarándoklatáról beszélünk. De Vrindávan, ahol mi jártunk, nem a négy közül az egyik, hanem egy kis, szent város, – Krisna isten ifjúkorának színhelye – amelyik 12 évente, sokkal kisebb méretekben, de ugyanúgy megtartja ezt a szent ünnepet. Elmentünk a négy nagyobb város egyikébe is forgatni, de ott olyan embertömeggel találkoztunk, ami a mi lehetőségeinkhez mérten befoghatatlan volt. A film forgatókönyvíró-társalkotója, nagyon kedves szerzetes barátunk, Leveles Zoltán segítségével jutottunk el Vrindávanba, az ő közösségének ashramába.
- BMD – Vrindávant úgy kell elképzelni, hogy 5000 templom van egy körülbelül 80.000 lakosú kisvárosban, minden második ház templom vagy ashram.
- TT – Az ottani létezés önfejlesztő gyakorlat is volt számunkra. Filmünkben az ünnep, a Kumbh Mela a háttér, a központban pedig egy nagyon szerethető ember egyszerű, személyes történetét mutatjuk meg, a mester-tanítvány kapcsolatról és a belső béke fontosságáról.

TÁV – Az út, amit az idős úr megtalál, szintén a tanítás.

- TT – A főhős a belső békéjét keresi. Ez szinte banálisan hangzik, de én sok embert ismerek, aki nincs tudatában annak, hogy az ember számára az a legelső dolog, hogy önmagával rendben legyen. Indiában ősidők óta a guru-tanítvány viszony segít ebben.
- BMD – A mester és tanítvány viszony fontossága az én utóbbi tíz évemet is meghatározta. Volt egy olyan pont az életemben, amikor megéreztem, hogy ez nekem mennyire fontos. Egyszerűen elementáris hiányt éreztem egy mester iránt. Tudtam, hogy el kell mennem Indiába, és meg kell találnom a mesteremet, mert ez az egyetlen út, hogy beléphessek azon az ajtón, amely az indiai klasszikus művészethez vezet. Nem csak azért, mert Indiában ez a tradíció évezredek óta, és így öröklődik ez a kultúra, hanem azért, mert ha én az indiai kultúrától távol születve mégis ilyen elementárisan vonzódom ehhez a klasszikus műfajhoz, akkor nem lehet más utam, mint találni egy mestert, aki méltónak talál engem arra, hogy átadjon nekem ebből a tudásból.

- TT – Dóra guru-keresése nem arról szólt, hogy valaki, aki sokkal többet tud nála, mondja meg neki, mit kell tennie. Dóra életében a legfontosabb dolog a művészet, ezért, ha ő megtalálja a mesterét, akkor rendben van a lelki egyensúlya. Az első lépés az, hogy egyáltalán felmerüljön valakiben az igény egy mester után, és meglegyen benne az alázat, amivel képes elfogadni valakinek a bölcsességét. A hinduizmusban komplex tanítási rendszer vonatkozik az élet minden területére, mely azt sugallja, hogy folyamatosan építkezz önmagadból. Ha gurut talál valaki, az nem a folyamat vége, az nem a megoldás, hanem az eleje valaminek.
- BMD – Persze, ő a kulcs, aki segíthet neked kinyitni az ajtót, melyen beléphetsz. És nem biztos, hogy az számít, hogy mit mond neked a mestered, hanem az, hogy hogyan mondja, és hogy ki az, aki mondja. Banális, mégis így van. Hiába lettem volna Chennaiban, a bharamatanyam fellegvárában, a sok száz, fantasztikus indiai mester között, ha közülük egyetlen eggyel sem lett volna elmélyült kapcsolatom. Csak vesztegettem volna az időmet. Lehet, hogy egy technikát jobban megtanultam volna, de az nem az, ami a lényeget átörökítheti. A mester-tanítvány viszony csodája, hogy testből-testbe, génből-génbe örökítheti át a sok ezer éves tudást, és nem feltétlenül verbálisan, hanem sokkal emocionálisabb, csodálatosabb, metafizikusabb módon. Ez nyilván egyéb spirituális iskolákra is igaz, de a táncra biztosan, hiszen abból van megélt élményem. Számomra az életem egyik legnagyobb csodája, hogy ezt megélhettem, hogy találkozhattam a mesteremmel, Jayanthi Subramaniammal. Óriási hiányérzetem volt korábban, és a találkozásunk pillanatában azt éreztem, mintha hirtelen akkor ért volna le a lábam a földre. Akkor éreztem, hogy itt vagyok, és vagyok.

TÁV – Értem, hiszen amit te csinálsz, azt kevesen értik-ismerik igazán mélységében, és gyakori, hogyha az ember valami szokatlan dologban tehetséges, a környezete éppen ezt, a legfontosabb dolgot nem érzékeli belőle. De ha megtalálod a mestered, hirtelen az a világ, ami eddig rejtett volt, kinyílik.

- BMD – Én ennél egy kicsit optimistább vagyok, mert egyrészt Európában is van olyan közönség, amelyik járatos a klasszikus indiai kultúrában, másrészt létezik egy sokkal szélesebb réteg, akik ugyan nem értik, de nyitottak és kíváncsiak rá. Az viszont igaz, hogy bár a bharamatanyam egy kanonizált, több ezer éves hagyományra épülő tánc, Indiában is magas művészetnek számít, így kevesen értik teljes mértékben, ráadásul India olyan nagy, hogy klasszikus művészete területenként változó. Amikor megtaláltam a mesteremet, már csak az adott pillanat volt a fontos: olyan volt, mint egy második újjászületés. Ezek a véletlen, nagy találkozások mindig olyankor történhetnek meg, amikor az ember egy kiélezett, szélsőséges időszakot él át, amikor hirtelen minden összeáll. De hozzá kell tennem, hogy újra kellett tanulnom járni, és nem csak a tánc terén. Egy másik kultúrában felnőve, helyet találni az indiai hagyományban, egyfelől csodálatos, másfelől nagyon nehéz dolog.

TÁV – Milyen volt a két világ közti legutóbbi átállás?

- BMD – Amikor megérkeztünk Vrindávanba, a *Guru* forgatási helyszínére, akkor is olyan éles helyzetekbe kerültünk, mint amikor az ember hirtelen pontosan tudja, mit kell csinálnia, de semmit nem tud kontrollálni. Mínusz 11 fokból indultunk el Budapestről, és hosszú utazás után megérkeztünk Vrindávanba, ahol ugyan 9 fok volt, de nem volt fűtés. Akkor felfogtuk, hogy mostantól ez lesz, így fogunk élni. Ezek a helyzetek kihozzák az emberből az olyan rejtett tartalékokat, reflexeket, amelyek nagyon fontosak. Például nagyon örültem neki, hogy fel fogok lépni Észak-Indiában ezen az ünnepségsorozaton, de úgy tudtam, hogy majd valamikor, egy-két hét múlva. Ehelyett megérkeztünk, aludtunk 3-4 órát a jéghideg szobánkban, és akkor felráztak, hogy készüljek, mert aznap lesz az előadás. Most már azt mondom, hogy így volt a legjobb: bár még nem voltam sehol, sem itthon, sem ott, mégis felkeltünk és elindultunk egy biciklis riksával a helyszínre. Vrindávanban kevesen láttak korábban bharamatanyam táncost, hiszen ez a tánc Dél-Indiából származik. Lehet, hogy a kultúra maga ismerősebb, de más a nyelv, nem elterjedt a déli klasszikus zene, és maga a műfaj is szokatlan. Nagyon féltém, de szeretett a közönség, és – függetlenül attól, hogy először majd megfagytam 9 fokban egy sátorban – nagyon pozitív élmény volt.

TÁV – Tamás, engem a *Guruban* az idő izgat nagyon: az a lassú hömpölygés, ami a filmben érződik, a természetes léptéke a mindennapoknak? Te viszonylag rövid filmeket forgattál eddig: nem töltötted ki a másfél órát.

- TT – Igen, nekem valóban problémám volt a filmek hossza és az időkezelés. Sokáig nehezen vitt rá a ritmusérzékem a hosszú, kitartott, lassú képekezelésre. Ebből a szempontból ez a közeg ajándék volt. Előtte is csináltam olyan filmet, melyben megjelent a lassú tempó, de más módon.

TÁV – A *Farkasra* gondolsz, igaz? De abban kimerevített, bevágott állóképek voltak. Mindig is nagyon eredetinek tartottam az időkezelésed, mert előfordul, hogy egy apokaliptikus, pusztulás utáni időben vagyunk, mint a *Vasisten gyermeke*iben, máskor meg éppen egy szakrális időben, mint a *Guruban*, de az biztos, hogy nem hagyományos, lineáris módon telik az idő a filmjeidben.



Tóth Tamás: Mohini Attam táncos



Tóth Tamás: Manysi nők

• TT – Az időkezelésem sajátosságai azzal függenek össze, hogy én nem dramaturgia-centrikus, hanem sokkal inkább lírai filmeket készítek, ez kritikaként is fel szokott merülni néha. Nagyon fontos számomra a nyelv, de én vizuálisan gondolkodom, és ebből nem is tudok, nem is akarok kilépni.

TÁV – Úgy vettem észre, hogy sokan szeretnének politikai parabolákat keresni a filmjeidben, például a *Natasában* vagy a *Vasistenben*, miközben ezek szerintem nem politikai parabolák, nem kell őket „megfejteni”.

• TT – Van bennük megfejtendő dolog, de nem politikus. Az a fajta ember vagyok, aki nem feltétlenül direkt módon kommunikál, hanem szimbolikusan, elmosódott kontúrokkal. Nem igazán szeretem a kerek dolgokat, én úgy mondom, hogy filmballadákat csinállok.

TÁV – Számomra a filmjeid elsősorban mesék, archetipikus elemekkel, bármennyire is el van fedve mindez. Attól még, hogy a hőmezőkön vagyunk, vagy éppen egy szétmálló, poszt-apokaliptikus gyárban, ez mind-mind mese.

• TT – Így igaz! Kezdve a diplomafilmmel, az *Őrült és angyallal*, én mindig erre törekszem, sőt, a jövőben még bátrabban szeretném felvállalni ezt a meseszerűséget. A legközelebbi tervem pedig éppenséggel egy igazi mese, a *Csongor és Tünde*. A filmjeimben leginkább a hétköznapi felbukkanó szakralitást keresem, a „mindennapok meséi” című sorozatot készítem. Ebben sokat segített India, és persze Oroszország is, hiszen az sem egy realista világ, – enyhén szólva. Szeretném elmesélni a saját modern meséimet – vagy adott esetben klasszikusokat – és vannak olyan kultúrák, melyek rendkívül sokat segítenek ebben. Amikor a Szovjetunióban tanultam, szellemi létezésemnek, túlélésemnek az volt módja, hogy a jelenségek 90%-át kiszűrtem, és helyette a bulgakovi misztikumot habzsoltam, ami óriási örömforrás volt számomra a nyomasztó hétköznapi valóságban. A *Vasisten gyermekei* sem szól másról – szerintem az egy ironikus filmballada, a borzadály anyagából gyúrva.

TÁV – A *Vasisten* nekem nagyon férfias film, a női szempont teljesen hiányzik belőle. Az a nyers, erőelvű, férfias világ, amibe így beleláltam, kicsit elborzasztott.

• TT – A *Vasisten* közege valóban nagyon férfias közeg. Ráadásul akkoriban én egy kifejezetten magányos férfi életet éltem, a női szempontot nem ismertem eléggé. Amikor a filmet forgattam, éppen kezdett benőni a fejem lágya, és olyan madáchi, filozofikus kérdések foglalkoztattak, hogy mégis mi végre élünk, mi végre a folytonos küzdés? Ezt a problémát egy ilyen, egyszerű, nyers erőviszonyokra, dominanciára épülő férfivilágban tudtam fejtegetni. Ez egyfajta gyomorra ható metafizika.

TÁV – Igen, de azért vannak benne líraian humoros mozzanatok is, például amikor a főszereplő feldobja a széket a levegőbe, és nem esik vissza.

• TT – Örülök, hogy átjön ez a kettősség, mert a humort mindig bele szoktam rejteni a filmjeimbe. Még a *Guruban* is vannak ilyen mozzanatok, például a majom, aki ellopja a főhős szemüvegét az első képek egyikében.

TÁV – Véletlennek tűnt.

• TT – Igen, egy nyolcszor felvett véletlen volt. . .

• BMD – . . . De a legelső esetben egy majom valóban elcsente, igaz, Tamás szemüvegét, és az tényleg véletlen volt.

TÁV – A véletlenek sorozatát folytatva: Dóra, bár mi még nem ismertük egymást, én éppen láttalak egy Szirtes Jánossal közös performanszon, a Múcsarnokban több mint tíz évvel ezelőtt. Hogy kanyarodott aztán a sorsod az indiai tánchoz?

• BMD – Nagy keresés előzte meg, amit egy fuldokló levegőkapdosásához tudnék tiszta szívvel hasonlítani. Mindenképpen próbáltam megtalálni azt, amihez igazán közöm van. Gyerekkorom óta evidens volt számomra a színház és a képzőművészet szeretete: ezeken a nyomvonalakon kisebb-nagyobb próbálkozásokat tettem. Tizenéves fejjel az alternatív színházba vettem bele magam nagy hittel, 5 évig voltam az Arvisurában.

TÁV – Akkor készültek az Arvisura legendás darabjai, mint például a *Mester és Margarita*?

• BMD – Igen. Ez egy igazán jó korszak volt. Nagyon komoly műhelymunka folyt akkor az Arvisurában, ilyen távlatból most már bátran mondhatom, hogy nagyon sokat tanultam ott. Akkor derült ki az is számomra, hogy amihez én igazán vonzódok, az a keleti színház. Amikor egy-két ajtó résnyire kinyílt előttem, például a Szkénébeli workshopok kapcsán, tisztán láttam, hogy mi az, ami érdekelt, és azt is, hogy mi nem. Kristálytisztnan kirajzolódott az is számomra, hogy miért nem vagyok igazán színész: mert én nem akartam mindent eljátszani. Amiben nem hittem, vagy nem érdekelt, abban nem akartam részt venni. Egy színész ezt nem teheti meg. Jó, hogy ez már akkor kiderült, és nem egy pálya derekán.

TÁV – Hogy nyíltak meg az előbb említett ajtók a keleti színházra?

• BMD – Leginkább a stúdiómunkákban bukkantak fel ilyen utak, a Szkénében akkoriban briliáns workshop-élet folyt, jöttek no-színészek, butoh táncosok.

Ez egy igazi, pezsgő műhely volt, de amikor lezártam ezt a korszakot az életemben, egyik napról a másikra, úgy léptem ki, hogy egyáltalán nem tudtam, mi lesz utána. Aztán jöttek a performansok és a képzőművészeti útkeresések, El Kazovszkijjal, Szirtes Jánossal, fe Lugossy Lacával, és saját performanszokat is csináltam. Sok mindent kipróbáltam, csak nem éreztem, hogy ez tényleg én lennék. Éreztem, hogy van valami bennem, ami nem tud kijönni, hiába keresgélek a művészet ösvényein, nem találom. Ebben a kaotikus időszakban kezdtem dél-indiai klasszikus táncot tanulni. Amikor először láttam fotókat bharatanatyam táncosokról, az volt az első benyomásom, mintha ez nem is földi dolog lenne, olyan különös volt számomra az a kifordított lábtartás, hogy teljesen lenyűgözött. Legbelül mindig is olyan formát kerestem, ami rendkívül kifinomult és összetett, mivel sok-sok emberöltő alatt alakult ki.

TÁV – Egy időhidat is kerestél, igaz?

• BMD – Igen, mert egy ilyen időhídban összesűrűsödik a tudás és a minőség. Úgy éreztem, hogy bekapcsolódva ebbe a láncba, túl tudok végre lépni a saját kis életidőmön. Mindig nagyon vágytam arra, hogy ne a saját időmben kísérletezzek ki valamit, hanem éppen ellenkezőleg, rákapcsolódjak egy több ezer éven át érlelődött esztétikai minőséget hordozó tradícióra, melynek kialakulásához rengeteg művész adta a tudását, életidejét. Amikor a dél-indiai klasszikus táncsal találkoztam, megérezttem ennek a szelét. Sosem éreztem magam igazán otthonosan a XX.-XXI. században, és ezt az egész otthontalanságomat orvosolta, hogy egy sokkal időtlenebb, több ezer éves kultúrába ágyazódhattam be. És ez nem azt jelenti, hogy ez egy rögzített, merev hagyomány lenne, hiszen ez egy élő kultúra, ami folyamatosan változik, de amiben mégis egymásra épül a tudás. Ettől az ember mintha megszabadulhatna a saját, predesztinált léthelyzetéből, és kicsit máshogy tudja megélni az időt. Ez engem egyrészt elkápráztatott, másrészt, furcsa módon éppen ez adott talajt a lábam alá.

TÁV – Tamás, mintha benned is lenne egy hasonló vágy.

• TT – Valóban. A közelmúltban egy vendégünk rákérdezett, hogy transzállapotba jut-e a táncos bharatanatyam közben, és Dóra határozott válasza az volt, hogy nem. A bharatanatyam során ugyanis nem transzállapot jelentkezik, hanem a táncos a koncentrációnak éri el egy olyan fokát, ami már más tudatállapot. A hagyomány, az összesűrűsödött, kulturális esszencia az, amire a táncos ilyenkor támaszkodik. Erre a jelenségre rímél számomra a népmesék, mítoszok, legendák archetipikus világa. Engem is ugyanaz a törekvés vezet: szeretnék az időben utazni. Én az archetipikus vonásokat akarom meglelni a mában. A *Farkasban* például jön egy ember messziről, jól leissza magát, megjijed a feladattól, majd végül mégis megváltja a közösséget – ez egy jó legenda-alapanyag. Mint említettem, kedvenc műfajom a filmballada, az archetipikus és az egyedi furcsa kombinációja.

TÁV – Ami nekem még nagyon izgalmas a filmjeidben, hogy nagyon furcsa nézőpontból mutatod az állatokat: teljesen egyenrangúak az emberekkel. Ez a *Vasistenben* is így van, a *Natasában* is, a *Farkasban* meg végképp. Amikor a főhős a farkasok közé megy, és aztán várjuk, hogy visszatérjen, úgy tér vissza, hogy farkashörgéseket hallunk, és egy farkas szemszögéből mutat mindent a kamera.

Tamás: Ezt eddig ilyen pontosan még nem állapította meg senki. Igen, természetesen erről van szó, ez egy átlényegülés. Az állatokat illetően én totemista vagyok, kétség nincs bennem, hogy az állatok egyenrangúak lehetnek az emberekkel.

TÁV – Amikor a filmed természeti népek között forog, ez nem is annyira meglepő, de te képes vagy ezt a szemléletet, például a *Natasában*, bevinni egy nagyváros egyetemére is, ahol a főhősnő egy hiúzzal járkal.

• TT – Ez számomra a lényeg! A vadállat számomra tökéletes lény. Érdekel a ragadozók kapcsolata a modern emberrel, hiszen nekünk ezzel dolgunk van, – itt egy hatalmas ellentét feszül –, engem ez kisgyermek korom óta nagyon izgat. Hiába tudom józan ésszel, hogy az állati és az emberi intelligencia mennyire különbözik, akárhányszor odamegyek egy állathoz, mindig azt várom, hogy szabadon tudjak vele kommunikálni. Azt hiszem, hogy csak nyelvi problémáink vannak.

TÁV – Szerintem ez a kérdés a szocializáció problémáját is feszegeti. Natasa egyáltalán nem úgy viselkedik, mint ahogy az egyetemen egy fiatal nőnek illene: minden szempontból átlépi a határokat. Vagyis arról is szó van, hogy mit csináljunk a bennünk rejlő vadállattal: hogyan domesztikáljuk magunkat.

• TT – Ez nekem alapélményem, ez a filmem nyilvánvalóan erősen önéletrajzi ihletésű. Ha különböző kultúrák találkoznak, a kultúra egyszer híddá, mások szakadékká válhat. Amikor 18 évesen, a 80-as évek végén hirtelen belecsöppentem a Szovjetunióba, és azon belül is egy furcsa szubkultúrába, a Filmművészeti Főiskolára, – ami az egyik leghaladóbb hely volt az egész szovjet birodalomban – egy mai értelemben vett,

multikulturális közegben találtam magam. A nagy változás nálunk, a főiskolán már benne volt a levegőben. Ebben a filmben egyrészt érdekelt, hogy mit kezdenek egymással a világ minden tájáról összesereglett emberek, emellett volt egy különös szerelmi szál, és a sámánizmuson keresztül foglalkoztam a hit és a hitetlenség kérdésével is. Ez utóbbi számomra sem egy eldöntött kérdés, hanem egy életre szóló dilemma: ezzel kelek, ezzel fekszem, megpróbálom megérteni, mi is az a transzcendens, mert, hogy létezik, az bizonyos, vágyom rá, de mintha egy különös bújócska zajlana közöttünk.

TÁV – Te is meséld arról, Tamás, hogy honnan, merről érkezted a filmrendezői pálya irányába!

•TT – Én a képeim felől jöttem: az volt a legelső lépés, hogy elkezdtem rajzolni. Engem már öt éves koromban meghatározott a rajzolás, feltűnően jól ment, és szerettem. A szüleim nyitott pedagógus szülőkként, hagyták, hogy azt csináljam, amit akarok. Tíz éves koromban elkezdtem járni egy animációs-film szakkörbe, Varsányi Ferenc volt a tanárom, akit nagyon kedveltem, és irányt adott a pályámnak. Így aztán én tíz éves korom óta tudtam, hogy filmrendező akarok lenni.

TÁV – De animációs filmet még nem csináltál.

•TT – Akkoriban csináltam rövidke animációs filmeket, és most is bármikor szívesen készítenék rajzfilmet.

TÁV – A moszkvai évekről még meséld egy kicsit!

•TT – Szergej Szolovjov, egy nagyon haladó szellemiségű művész volt a mesterem. Soha életemben olyan kemény bírálatokat nem kaptam, mint tőle. Tizennyolc évesen én voltam a legfiatalabb a rendezői szakon. Moszkvát elképesztő nagy ajándéknak tartom az élettől. Az, hogy a világtörténelem egyik legfontosabb időszakában az egyik legfontosabb helyen voltam, és részese voltam a Szovjetunió utolsó éveinek és a felbomlása utáni időszaknak, az meghatározta a pályámat. Ez a tapasztalás szélesre tárta számomra a világot. Az a bizonyos multikulturalizmus, amiről már beszéltem, mindig is természetes volt számomra: pontosan tudtam, hogy én hol vagyok a térképen, a chilei vagy a mauritániai barátom hol van, és hogy közben legbelül ugyanazok vagyunk. Én a hétköznapi szintjén a Szovjetunió rendszerváltását éltem meg, nem Magyarországot, és amikor a kilencvenes évek legelején hazajöttem a diplomámmal, az *Őrüilt és angyallal*, itthon boldogság volt és eufória, csak éppen nekem nem volt munkám, és azt sem tudtam, hol vagyok. A diplomafilmemet bemutattam a Balázs Béla Stúdióban, aztán hiába vártam, hogy filmezhessenek, mert közben megszűnt a filmgyár. A lényeg, hogy visszahívtak Oroszországba filmezni, többek között azért, mert megnyertem az ország legjobb főiskolás filmjének díját, és így kivívtam egy kis tekintélyt. Minden rendben is lett volna, ha nem dőlt volna össze közben a Szovjetunió. A káosz világa kezdődött el, és ebben a káoszban, rengeteg kinnal-keservvel született meg a *Vasisten gyermekei*, amit egy átlag magyar film ötödéből hoztuk ki.

TÁV – De hát ez egy monumentális film, elképesztő díszlettel, hogy lehetett pénz nélkül megcsinálni?

•TT – Mert akkor még például leszállt nekünk egy helikopter havaságból. Szép lassan rohadt minden, éppen szedték szét a gyárakat. Szerencsémre akkor még nem értették az emberek, hogy valaminek örökre vége van, még nem tudták, hogy mindenért pénzt kell kérni. A film első forgatási napján bomlott fel a Szovjetunió. A *Vasisten* low budget film, csak ezt nem tudja senki, mert nem úgy néz ki.

TÁV – És megnyerte az akkori filmszemlét.

•TT – Igen, megosztva. És szép sikerekkel néhány külföldi fesztiválon is szerepelt, de akkor én még nem értettem igazán, hogy mi az a PR, mi az a menedzsment. Hiába akartam utána itthon filmet készíteni, a *Natasát* megint Oroszországban forgattam, mert csak így volt lehetőségem rendezni, - bár a költségvetés fele hiányzott. Magam is rácsodálkozom, hogy a *Vasisten* vagy a *Natasa* snittjeinek többségét pénzhány miatt csak egyszer vettük fel. Aztán végre sikerült két magyar történetet kiharcolnom, az *Anarchistákat* meg a *Rinaldót*, de utólag azt mondom, hogy ezeknél sok hibát követtem el, jóval maximalistábbnak kellett volna lennem. Ez komoly válság, komoly választóvonal volt számomra. A következő filmem, a *Farkas* egy álmoképemből indult ki: tudtam, hogy Szibériában szeretnék forgatni, szarvasok között. Azt álmodtam, hogy egy ember odaáll a csorda elé. Ennek a filmnek az elkészítése az elképesztő gyakorlati nehézségek ellenére kicsit megnyugtató, újra magamra találtam, így következhetett a táncfilm, a *Yantra*, majd ezek a művészi összefonódások kettőnk életében egyre nagyobb teret nyerhettek.

TÁV – Azért azt megnyugtató hallani, hogy a kegyelmi pillanatok nehézségek, lemondások, művészi válságok után születnek. Hogy túl lehet jutni válságos időszakokon.

•BMD – Ez így van, sőt, szerintem ezek a folyamatok mindig szükségszerűek. Ha valamilyen negatív élethelyzetbe ragad az ember, akkor muszáj ezt a helyzetet lehántania magáról. A válságos időszakok tanulsága számomra az, hogy az egy helyben topogás sajnos bármeddig eltarthat, ha nem érez rá az ember, hogy muszáj lépnie. Én úgy tapasztalom, hogy mindig nagyon nagy áldozatokat követel, hogy az ember előrébb jusson. Az áldozatot soha nem lehet megúszni, nem lehet kikerülni. Soha nem tudod, mit kell odaadnod. Mint egy mesében, most az egyik ujjad, a fél karod. . .és nem te választasz, hogy mit adsz. Nekem az az alapélményem, hogy mindenért nagyon meg kell fizetnem. Bharathanatyam-táncosként a külvilággal való állandó konfrontáció, ez a furcsa, renitens érzet az életem része.

TÁV – És a tanítványaid nem változtattak ezen?

•BMD – Számomra hatalmas dilemma volt a tanítás. Nehezen kezdtem el tanítani, mert egyrészt állandóan ingáztam India és Magyarország között, másrészt indiai értelemben nem tartom magam mesternek. Persze nem tehetem meg, hogy nem adom át a tudásom, de egy képzett táncos még nem feltétlenül mester, az európai gyakorlatban általában ez nem okoz gondot, és Indiában is tanítanak a táncosok, sőt, még a mesterem is erre buzdított, de bennem akkor is feszültség volt ezzel kapcsolatban.

TÁV – Nem vagytok ti mindketten túlságosan önironikusak?

•BMD – Persze, élhetetlenek vagyunk bizonyos szempontból.

TÁV – Nem ezt mondtam! Az önironikus és az élhetetlen az nem ugyanaz. Én gyűlölöm ezt a szót, egyszerűen utálok, ha valakire ezt mondják.

•TT – Ez nagyon fura, mert éppen a *Csongor és Tündé*ben, amivel most foglalkozunk, van erről egy monológ, a megőrült tudósé. Arról szól, hogy vannak olyanok, akik „élhetetlenek”, akik bármennyit küszködnek is rövid életük során, csak haláluk után méltatják talán őket, és vannak a „halhatatlanok”, akik egész életükben dorbézolnak, könnyedén átlélik az erkölcsi normákat, és valahogy mégis mindent túlélnek.

TÁV – Ez azért fog meg, mert az *Őrüilt és angyal* figurája éppen ilyen „élhetetlen”, az ellenpárja meg talán éppen ilyen „halhatatlan”.

•TT – Ez tényleg így van, őszintén szólva eddig ezeket a munkáimat nem kapcsoltam össze. Kezdem érteni magam, hogy miért izgat ennyire a *Csongor és Tünde*, hiszen lám, ez a problémafelvetés is nagyon régre nyúlik vissza az életemben. Fontos tapasztalat számomra, hogy több olyan barátom és ismerősöm volt, akinek az élete hirtelen, fiatalon elégett.

•BMD – Én azért nem ilyen tragikus dolgokra gondoltam, hanem egy kis öniróniával használtam magamra az élhetetlen kifejezést.

TÁV – A praktikus alkalmazkodás hiányára gondoltál?

•BMD – Egyrészt, meg arra, hogy van egy folytonos kettősség az életemben: például az, hogy maximalista vagyok, ami arra kényszerít, hogy fejlesszem magam, másfelől viszont fékeket építke be magamba emiatt. Ez nem feltétlenül negatív dolog, de nagyon nehéz.

TÁV – Pedig úgy tudom, Dóra, hogy izgalmas megkereséseket kapsz mostanában!

•BMD – Szeptember végén, 28-án a *Guru* vetítése előtt egy világhírű, indiai bambuszfuvola-művész és zeneszerző, GS Rajan társaságában lépek fel az Urániában, akivel a jövőben több közös munkát is tervezünk. Egy másik klasszikus zenész is megkeresett közel ugyanakkor, egy észak-indiai szitárművész, vele is formálódik az alkotói együttműködés. Mindkettő nagyon nagy feladat. Érzem, ezek a közös munkák új határokat nyithatnak meg.

TÁV – Voltam már hasonló összművészeti esteteken, a *Guru* premierjén egyszerűen nem fértek be az emberek.

•BMD – Igen, kifejezetten jól fogadta a közönség a *Gurut*, a bhathanatyamot és a Juhász Balázs és Leveles Zoltán *Álmom India* című könyvéből készült fotókiállítás egy közös estén. Tartottunk egy országos turnét is a filmmel. Az ehhez hasonló estek továbbra is folytatódnak, szeptember közepén, 16 -17-én, Balatonfüreden, a Vaszary Villában egy kortárs indiai képzőművészeti kiállítással egybekötött Tagore-szimpoziumon, 24-én pedig a Műcsarnokban a *100 ezer költő a változásért* című eseményen lépek fel. Nagyon szeretem ezeket az alkalmakat, mert az a tapasztalatom, hogy az embereknek megvan az a jó tulajdonságuk, hogy ha valami nagyon újjal találkoznak, akkor – még ha elesebben is – de őszintén reagálnak, hiszen még nincsenek a dologra bevett sémáik.