

# Gondolatfolyam- beszélgetés Szemző Tiborral

## 3. rész, 2020 tavasza\*

### (A filmezésről szubjektíven)

Olykor megesik, szakmai, de a magánéleti dolgokban is, hogy az embernek nincs lehetősége vagy bátorsága hozzá, hogy kilépjen tarthatatlanná váló helyzetekből. Számomra a film mindenestre egy ilyen kitörési pont volt: mentes a kötöttségektől, szabályoktól, bármiféle elvárástól vagy megfelelési kényszertől. Mivel filmesként valójában dilettáns vagyok, és nem is akartam soha szakemberré válni, a film nagy szabadságot, távlatot biztosított nekem. Voltak irigylésre méltó előképeim, olyanok, akik képesek megőrizni ezt a távolságtartást. Amikor JONAS MEKAS 2019 elején meghalt, levetítettem néhány filmjét a Színházművészeti Egyetem dramaturg hallgatóinak, köztük egy rövid, fiataloknak szóló üzenetet is,<sup>1</sup> aminek valami olyasmi a summázata, hogy az iskola nem tanulásra való, inkább arra jó, hogy közösségbe kerülj, és egyívású emberekkel ismerkedj meg, barátságokat köss. Ha valamilyen egzakt tudásra, információra van szükséged, akkor azt azon a területen úgyis megszerzed, ez technikai kérdés csupán. Számomra a filmezés felfedezés, a jelenségekre történő előítélet nélküli rácsodálkozás, igen, ez kezdettől fogva sokat jelentett nekem.

Arról már sokat beszéltünk, hogy a hetvenes-nyolcvanas években miként oldódott a műfajok közötti szegregáció: a különböző művészeti területek nyitottak egymás felé. LIGETI GYÖRGY 100 metronómos darabját (*Poème a Symphonique for 100 metronomes*, 1962)<sup>2</sup> például be lehet illeszteni az európai műzene történetébe, de MAN RAY-nek és a performansz műfajának legalább ugyanakkora hatása volt rá. JOHN CAGE működését sem lehet elszigetelten zenei működésként értelmezni. Az alkotó saját fantáziájára, leleményességére volt bízva, hogyan használja a különböző területeket, médiumokat, művészeti ágakat. Az *információszerzés* nem volt opció,

2 Ld. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=285&v=-mUv705xj3U&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=285&v=-mUv705xj3U&feature=emb_logo); <https://vimeo.com/50606554>

\* Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral. 1. rész, 2015 tavasza., 2. rész, 2018 nyara, Lejegyezte: BALÁZS KATA, *Balkon* 2016/11-12., 2018/6/7., 4-12., illetve 32-41., ld. <https://issuu.com/elnfree/docs/balkon-2016-11-12>; [https://drive.google.com/file/d/1Dggku3NHfsw\\_pYRL6wBKWIWrfJMHs6YQ/view](https://drive.google.com/file/d/1Dggku3NHfsw_pYRL6wBKWIWrfJMHs6YQ/view)

legalábbis nem úgy, mint ma, amikor minden információ (valamint tév- és dezinformáció) egy kattintással elérhető, ahogy az sem, hogy nyilvánosságot kapjon a munkád. Ezért az *önreflexió*, *öndefiníció* és a *dialógus* tisztán jelenhetett meg. A múlt és a jövő irányába voltak kiterjesztve az alkotók „csápjai”, a jelenből csupán beszivárgó információk álltak rendelkezésre, amik természetesen felnagyították. A saját életünkkel kapcsolatos dolgokat is titok övezte: családi múltból nem beszéltek a szüleink a veszélyek, rossz tapasztalatok miatt, az a legtöbb családban tabu volt. A HORUS ARCHÍVUM<sup>3</sup> megismerése és utána a FORGÁCS PÉTERREL közös munkáink,<sup>4</sup> az együtt feldolgozott családi filmek, amelyek a *látótér*, a történelem egészen másféle metszetét mutatták be, a *személyes* története(i)mre is ráirányították a figyelmet: sokszor szinte a saját családom történetét véltem felfedezni az így előkerült filmekben. Ez nagyon motivált, amikor elkezdtem a filmezéssel foglalkozni. Egyébként nem volt racionális megfontolás abban, hogy filmezni kezdtem. Még csak primer örömet sem leltem benne.

A zenélésben sem elsősorban zenei volt a motivációm, ám a hangszeres játék során

3 KARDOS SÁNDOR (1944) operatőr, rendező, fotográfus által gyűjtött, privát fotókból álló archívum.  
4 Ld. részletesebben Gondolatfolyam-beszélgetés Szemző Tiborral 2. rész, 2018 nyara, Lejegyezte: BALÁZS KATA, *Balkon* 2018/6/7. 32-41. [https://drive.google.com/file/d/1Dggku3NHfsw\\_pYRL6wBKWIWrfJMHs6YQ/view](https://drive.google.com/file/d/1Dggku3NHfsw_pYRL6wBKWIWrfJMHs6YQ/view)

létrejön egy *primer érzéki élmény*: ez tulajdonképpen neutrális, a *hangképzés* élménye. Ez a meditáció segítségével létrejövő különleges tudatállapotokkal rokon; a hangképzésre való koncentráció: a mély levegővétel, majd a fújás, a hang kitartása, annak sűrűségére, fényére, felhangdúságára való figyelem, egyszóval a hang testtel való átélése. Emellett a zenélésben alapélményem volt a *kollektív alkotás* tapasztalata is.

A filmben ilyen élményem nem volt, ráadásul vizuális- vagy rajztechnetésem egyáltalán nincs azon túl, hogy a „szem” szó benne van a nevemben (a Szemző felvett név egyébként, az egyik nagybátyám találta ki körülbelül száz évvel ezelőtt). Ahogy már volt szó róla,<sup>5</sup> eleinte performanszokon is használtam a kamerát – 8mm-fónt –, hangszerként, ám az előhívott filmtekercek inkább érdekes *idő-metszetek* voltak. A jónéhány, sokszor zenészként tett utazás révén – az adott helyszíneken, amelyeken megfordultam –, igyekeztem mindig az ottani élet felületéhez, s ezen keresztül az ottani emberekhez vagy sorsokhoz kapcsolódni, együtt haladni velük: mintha időlegesen *egy más életet* élnél, kilépnél a megszokott életeredből. Erről már beszéltünk korábban:<sup>6</sup> ezek az utazásokhoz kapcsolódó élet-élmények – így például, amikor 1978 nyarán utcai zenész voltam Párizsban, vagy tíz évvel később kubai útjaim során, amikor rengeteg időt töltöttem az utcán – utóbb, a filmmel való kapcsolatomban kulcsfontosságúvá váltak. Kubában ezért vettem fel rengeteg arcot, ahogy Japánban is 1996-ban,<sup>7</sup> ahol a tekintetekre koncentráltam.

Az utazás *tükör*, amit magad elé tartasz, s ennek révén egyúttal magadra is tekintesz, a kultúrára, a környezetedre egy másik világból. Minden ismerős, a gesztusok hasonlóak, de ebből a perspektívából – főleg, ha próbálsz behelyezkedni az ottani sorsokba – egészen más színben tűnik fel a saját életed. Létrejön az a történelmi vagy földrajzi távlat, amivel akár a középkort is nézed. Ennek leírhatatlan érzéki hatásai vannak.

5 Ld. *Balkon*, 2016/11-12., 8.

6 Ld. *Balkon*, 2018/6/7., 41.

7 *A Túlpart* (2018/8/35mm, színes) | BBS / Duna Workshop, 1998

Filmkockák a *First Skeeth*-ből, 2001



### (Az élet vendége – Csoma legendárium című film<sup>8</sup> előkészületeiről)

A XX. század 2001. szeptember 11-vel végérvényesen és visszavonhatatlanul lezárult. Az Örvény Oratórium németországi bemutatója történetesen épp akkor, 2001. szeptember 15-én volt a müncheni Goethe Intézetben. Érezni lehetett az amerikai terrortámadás következményeit, a döbbenet csendjét: két kezemen meg tudom számolni, hányan jöttek el, talán heten, az emberek féltek kimenni az utcára. De akkor már zajlottak a Csoma előképzületei, túl voltam az első indiai utamon. A körvonalak azokban a korábbi, tokiói beszélgetésekben<sup>9</sup> fogalmazódtak meg, amiket BALOGH B. MÁRTONNA,<sup>10</sup> egy akkor már tíz éve tőlünk – akkor úgy tűnt – nagyon távol élő barátattal folytattam. KÖRÖSI CSOMA SÁNDOR<sup>11</sup> alakja, élete, sorsa, egyre fontosabbá vált számomra. A *bevonás* persze jóval korábbi: gyerekkorom óta izgatott a története és a figurája, felületesen nézve ő volt az első hippi, számunkra legalábbis, akik meglehetősen elszigeteltségben éltünk, és akiknek a beatzene nyitott először tágasabb perspektívát a vasfüggöny innenső oldalán. Persze zenészként az indiai klasszikus zene is megérintett már korábban, ez is összecsengett az érdeklődésemmel. A film közvetlen előzménye Delhiben, illetve Indiában tett utazásom volt 1999 őszén.

### (Az 1999-es himalájai útról)

BETHLENFALVY GÉZA indológus,<sup>12</sup> a delhi Magyar Intézet akkori igazgatója a Moszkva tér közelében, a Szent Jupáthoz címzett fogadóba invitált, itt találkoztunk ama bizonyos kiállításom kapcsán, amelynek

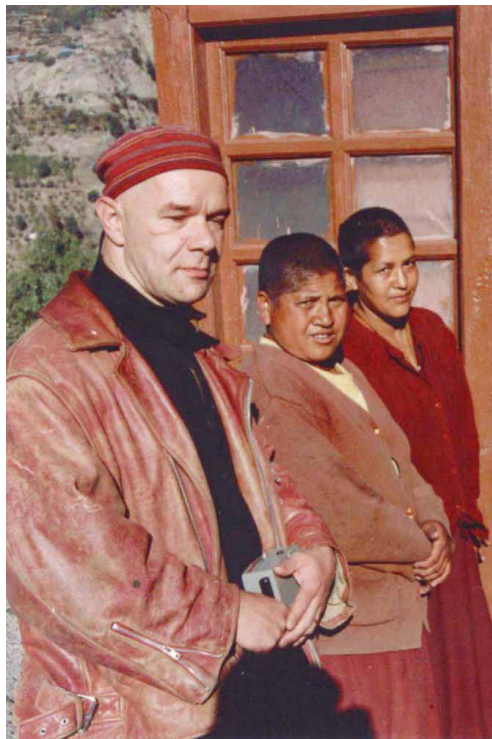
8 *Az élet vendége – Csoma legendárium* (78', 8/35mm, színes) | Mediawave 2000 Kft., 2006, ld. még: <http://csomafilmszemzo.hu/>

9 Összeérés – Átjárás. Szemző Tibor és Balogh B. Márton tokiói beszélgetései, *Balkon*, 1998/11., 14-17., ld. <http://www.c3.hu/scripta/balkon/98/11/03besz.htm>

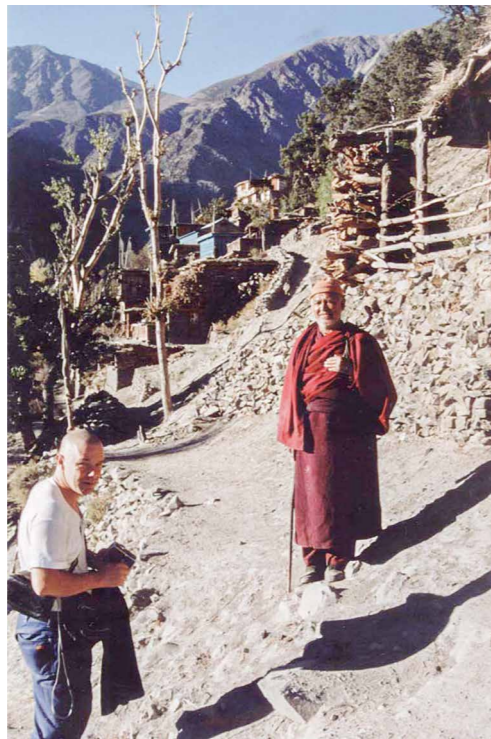
10 BALOGH B. MÁRTON (1952) 1987-ben érkezett Japánba, Tokióban él, pszichológus, író, képzőművész. Ld. még: Bihari László: VAN-E ÁTJÁRÁS A ZENÉ ÉS A MACKÓSAJT KÖZÖTT? Balogh B. Márton a kultúrák egymásra hatásáról, <http://www.c3.hu/ligal/244.htm>

11 KÖRÖSI CSOMA SÁNDOR (1784-1842) nyelvtudós, könyvtáros, tibetológus, a tibeti nyelvtan és az angol-tibeti szótár megalkotója.

12 BETHLENFALVY GÉZA (1936) egyetemi tanár az ELTE Belső-Ázsia tanszékén. Az altaisztikai kutatócsoport tagja, orientalista, a tibetológia professzora, számos könyv szerzője, Körösi Csoma Sándor-kutató. Korábban Újdelhiben a Magyar Kulturális Intézet vezetője, a Delhi Egyetem magyar tanára volt.



Szemző Tibor két női lánommal, Kanam, 1999  
© Fotó: Bethlenfalvy Géza



Szemző Tibor egy öreg lánommal, Kanam, 1999  
© Fotó: Bethlenfalvy Géza

BOGNÁR ATTILA<sup>13</sup> volt a kurátora, és amelynek a delhi intézet adott otthont.<sup>14</sup> Följárnotta, hogy tartsak velük a Himalájába, csatlakozzam a Kanamba készülő csapathoz, amit természetesen azonnal elfogadtam. Ez a Himalája-út elég különös csapattal zajlott, akik közül senkit sem ismertem, volt köztük földrajztanár és üzletember és ott ismerkedtem meg SÁRI LÁSZLÓ orientalista-író-rádióossal<sup>15</sup> is, a tíznapos utazás során. Úti célunk a kanami kolostor volt, ahol Kőrösi Csoma Sándor 3 évet töltött 1827 és 1830 között, és ahol híres tibeti-angol nyelvtanát és szótárát készítette el. Képzeld el, hogy hosszú és fárasztó repülőút utáni 1-2 óras

13 BOGNÁR ATTILA (1961) kulturális menedzser, műgyűjtő, a Bahia és a K. Petrys egyik alapítója, az A38 vezetője.

14 Magyar Intézet, Delhi, 1999. november

15 SÁRI LÁSZLÓ (1950) József Attila-díjas tibetológus, író, műfordító, könyvkiadó, rádiós szerkesztő. Ld. még: <http://www.sarilaszlo.hu/>

A kanami könyvtár, 1999  
© Fotó: Bethlenfalvy Géza



alvásodból arra ocsúdsz föl, hogy a hajnali derengésben egy dzsipben ülsz vadidegen emberekkel, nehezen leírható tájékon robogtok a szmogban, és turbános szikhek suhannak el melletted, akik hokedlikén gubbasztva vezetik a busz-alvázaikat. Biztosan tudtam, hogy nem álmodok, az egész mégis annyira elképesztő volt, amire nem lehetett felkészülni. És mégis, noha minden elemében váratlan események és jelenségek tömkelegével találkoztam, tökéletesen feloldódtam és mindvégig otthonosan éreztem magam ebben az ismeretlenben.

Felhúzó német kamerát vittem magammal az útra, no meg azokat a filmtekerceket, amiket a Forte gyárban vettem 1996-1997 táján, ahová a bezárás előtti utolsó pillanatban sikerült bejutni. VETŐ JÁNossal mentünk el Vácra, ahol kérésünkre legyártották azt a 64 guriga normál-nyolcas fekete-fehér filmet - alighanem a gyár utolsó 8mm-es tekerceit -, amiből még most is van néhány a fridsideremben. Ezeket vittem magammal Indiába, ezekre forgattam azt a naplót, ami ezt a különös dimenzióban, időfelfogásban és léptékben zajló állapotot tükrözi, amibe akkoriban kerültem. A Himalájában rendkívüli távlatokat, olykor 8000 métert érzékelsz, látsz át vertikálisan és horizontálisan egyaránt. *Kegyelmi állapothoz* hasonlatos valami ez, ám amikor végigéled, a világon a legtermészetesebb.

Ugyanakkor ezen az első indiai utamon szembesültem azzal is, hogy milyen nyomorult körülmények között, elemi létszükségleteik szintjén, vagy az alatt élnek emberek milliói, köztük a kolostorok szerzetesnővendékei vagy az utcai koldusok. Talán ez is közelebb vitt a „Csoma-rejtély” megértéséhez: érzékelhettünk valamit azokból a nehézségekből, ha csak időlegesen is, amiket ő átélt, vagy átélhetett. Az út során forgatott tekercekből készült tanulmányfilm lett az előfutára a későbbi Csoma-filmnek, vázlat volt, ha úgy tetszik: *First Sketch*-nek<sup>16</sup> (2001) neveztem el.

#### (A film létrejöttének történetéről)

Úgy gondoltam, hogy az Indiában szerzett élményt, s főképp a himalájai tapasztalatokat valamiképpen meg kell jelenítenem. Eleinte olyan színpadi műben gondolkodtam, amelyben a személyes elemek is helyet kaptak volna: úgy képzeltem, hogy rendkívül

16 *The Csoma Story - First Sketch* (7, 8mm / video), Gordioso Film, 2001

személyes, privát eseményekkel indul az előadás és ebből a szituációból bontakozik ki egy multimédiális darab, filmmel és zenével természetesen. Kapóra jött 2001-ben, hogy ANGELUS IVÁN<sup>17</sup> felkért, komponáljak egy zeneművet az OFF TÁRSULAT számára. 2002-re készült el az *Arborétum* című szvit - „kamaraegyüttesre és hangokra”<sup>18</sup> -, amelyet javarészt a Takarmánybázison<sup>19</sup> rögzítettünk majd HORTOBÁGYI LÁSZLÓ<sup>20</sup> stúdiójában finalizáltunk. Ehhez részben a hanggyűjtéseimet, illetve egyéb „talált” hanganyagokat is felhasználtam. Ennek a műnek jónéhány tételét a későbbi Csomához kötődő zenei anyagba is áttemeltem. Az *Arborétum*-ban kétségkívül érezhető egyfajta buddhista „érintés”: ilyen értelemben összefoglalása azoknak a zenei tapasztalatoknak, amelyek a kilencvenes években még Japánból indultak.

Eközben igyekeztem fogást találni mindazon a gondolat- és élményanyagban, amelyre 1999-es utazásom folyamán, illetve Csomával kapcsolatos vizsgálódások és kutatások során tettem szert. Bognár Attilával, a delhi kiállítás kurátorával és jónéhány zenemű kiadójával folyamatosan gondolkodtunk a megvalósítás lehetőségeiről, és valamiképp KÖRÖSI ZOLTÁN<sup>21</sup> is képbe került, aki éveken át a Magyar Rádió irodalmi osztályát vezette, és aki dolgaik ismeretében praktikus tanácsokkal is szolgált a megvalósítás gyakorlati lehetőségei tekintetében. Egyre inkább körvonalazódott, hogy filmként - persze nyilván rendhagyó filmként - lehetne leginkább fogást találni az anyagban: mozgóképp és hang *együttese* lehet az a forma, ami leginkább alkalmas lehet érzeteim kibontására, illetve kifejtésére.

Ezen a ponton kapcsolódott be Sári László: számára Csoma közvetlen emberi közelségben létező személy volt, nem csupán egy heroizált vagy mitizált figura. Töprengéseink és beszélgetéseink fényében egy szokatlan, de a témához igazodó szöveggönyt írt, amely azután kiindulópontunkként szolgált. Sári - elmondása szerint - évek óta gyűjtötte azokat a szövegeket, amelyeket Csomával összefüggésbe hozhatónak gondolt, ezek képezték a szöveggönyv irodalmi forrásanyagát, amelyek közt voltak szakrális és irodalmi szövegek vagy épp útleírások is. A könyv ismeretében nyilvánvalóvá vált számomra, hogy Csoma belső világát a nyelveken, a *nyelvek zenéjén* keresztül lehet megragadni. Ez kézenfekvő volt, hiszen a különböző nyelveken elhangzó beszédhang zenéim fontos eleme volt korábban is. Kézenfekvő volt az is, hogy a szöveggönyvet mindazokra a nyelvekre „hangszereljük” amelyeken Csoma beszélt, és erre a könyv irodalmi forrásai lehetőséget is adtak. Végül 12 beszélt, vagy holt nyelv<sup>22</sup> - amelyeknek ő mind a birtokában volt -, sőt még a kínai nyelv is megjelenik az anyagban. Mindezekkel a legkülönbözőbb nyelveken és kalligráfiával leírt szövegekkel felszerelve indultunk útnak Indiába 2003 őszén, hogy leforgassuk a képanyagot és elkészítsük a hangfelvételeket az eredeti nyelveken, időközben ugyanis a projekt anyagi, illetve technikai háttere is összeállt, persze rendkívül szűkös, ahogy

17 ANGELUS IVÁN (1953) táncos, színész, koreográfus, rendező, művészpédagógus. 1971 és 1979 között az Orfeo Együttes, majd a Stúdió K színház tagja; az új Táncklub (1979), majd (Kálmán Ferencsel) a Kreatív Mozgás Stúdió (1983) megalakítója. Alapítója, és irányítója az 1991-ben induló Budapest Tánciskolának.

18 OFF TÁRSULAT: *Arborétum*, bemutató: Kiscelli Múzeum Szabadtér, 2002. július 15-20., koreográfus: HÓD ADRIENN

19 Szemző házi stúdiója.

20 HORTOBÁGYI LÁSZLÓ (1950) zenész, komponista, zenetudós és indológus. A Keleti Zenei Archívum, Közép-Európa legnagyobb e tárgy körű gyűjteményének alapítója. Ld. még: <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/hortobagyi.html>; [https://magyarnarancs.hu/film2/oreg\\_perverz\\_krokodil\\_hortobagyi\\_laszlo\\_zeneszerzo\\_55131](https://magyarnarancs.hu/film2/oreg_perverz_krokodil_hortobagyi_laszlo_zeneszerzo_55131)

21 Kőrösi Zoltán (1962-2016) József-Attila-díjas író, forgatókönyvíró, szerkesztő (*Kritika*; *JAK-füzetek*; *litéra*), dramaturg, tanár (SzFE). 1990 és 2007 között a Magyar Rádió munkatársa, 1995-től az irodalmi szerkesztőség vezetője, 2002-től a Művészeti Főszerkesztőség főszerkesztője. 1998-tól több éven keresztül tagja a MEDIAWAVE - *Fényírók fesztiválja* nemzetközi zsűrijének, illetve 2001-2008 között a Magyar Mozgóképek Közalapítvány játékfilmes szakkollegiumának, utóbbinak 2009 decemberétől 2012-ig elnöke.

22 A filmbeli megszólalás sorrendjében: magyar, tibeti, hindi, ógörög, szanszkrit, angol, latin, német, arab, perzsa, bengáli, páli és kínai.

mondani szokás no-budget feltételek mellett. A Mozgóképek Közalapítvány szerény támogatásán túl, még a Duna Műhely is beszállt a projektbe DURST GYÖRGY producernek<sup>23</sup> köszönhetően.

#### (A film forgatásáról)

SZALADJÁK „TAIKYO” ISTVÁNT,<sup>24</sup> akinek irányultsága minden tekintetben a legmegfelelőbb volt az általam elképzelt látás- és rögzítésmóddhoz, sikerült megnyernem operatőrnek. Dolgoztunk már együtt korábban az *Aranymadár* (1999) című rövidfilmjében,<sup>25</sup> számomra nem volt kérdés, hogy ő kell, hogy legyen a szem, emellett szakmai tapasztalatai is garanciát jelentettek, hiszen több játékfilmet is forgatott már. Hangmérnök kollégám REGENYE „REGI” ZOLTÁN, aki hosszú évek óta koncertjeinket hangosította és stúdiófelvételeinket gondozta, örömmel csatlakozott a stábhoz, Bognár Attila pedig vállalta, hogy mint társproducer végigviszi, és a helyszínen koordinálja az indiai forgatást. Négyesünk SIMON JÓZSEF világosítóval egészült ki, és velünk tartott - az út első himalájai szakaszán legalább is - KOMJÁTI FERENC „TOTÓ” a gyártás képviselőjében. Két dzsipünk a bérelt felszereléssel már Delhi határában egymásnak ütközött, amit kicsit furcsáltunk, de hamar túltettük rajta magunkat, miután hindu sofőrjeink a felgyűrődött motorházatétöt pár rutinos mozdulattal helyrerakták. Így indult a hathetes forgatás, amit - lehet mondani - Csoma szellemében vittünk végig, ténylegesen megerőltető volt, olykor kifejezetten nehezített körülmények között zajlott.

Öt fő irányra fókuszáltunk, ami Csoma életében, illetve Indiában töltött éveiben meghatározó volt. Az első a Hegy, a Himalája,

23 DURST GYÖRGY (1951) Balázs Béla-díjas producer, rendező, operatőr, gyártásvezető. 1974-1996 között a Balázs Béla Stúdió gyártásvezetője, illetve ügyvezető titkára. 1995 és 2011 között részt vett a Duna Televízió keretében működő Duna Műhely létrehozásában, ahol producerként tevékenykedett. 1995 óta a Képfény Mozgóképkészítő Társaság alapító tulajdonosa. 1997-ben Premier Plan névvel alapítványt hoz létre az első filmesek támogatására. A Duna Televízió dramaturgiai vezetője (2002), a Mediawave Alapítvány kuratóriumának, valamint a Magyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetségének (2005) elnöke. A 2010-es évek eleje óta Spanyolországban, Andalúziában él.

24 SZALADJÁK „TAIKYO” ISTVÁN (1962) Balázs Béla-díjas magyar operatőr, filmrendező, fotográfus. 1997-től zen gyarkorló, 2006-tól a magyarországi Onedropzen Közösség vezetője. Ld. még: <https://kronikaonline.ro/szempont/interju-szaladjak-taikyo-istvan-balazs-bela-dijas-operatorrel-filmrendezovel#>

25 Szaladják István: *Aranymadár* (28', 35mm, fekete-fehér) Inforg Stúdió, 1999



A stáb Kanamban (balról jobbra): Szaladják „Taijyo” István operatőr, Bognár Attila tárproducer, Lobsang Gedun főláma, Simon József világosító, Szemző Tibor rendező-zeneszerző, Komjáti Ferenc gyártásvezető, Regenye Zoltán Regi hangmérnök, 2003 november

illetve esetünkben Kanam falu, nem messze a kínai határtól - Csoma az utóbbi egyik kolostorában töltött három éve alatt hatolt be a tibeti nyelvbe és kultúrába, ott készült el a tibeti-angol szótár, amit inkább *fogalomtárnak* neveznék, és a tibeti nyelvtan, amit aztán Kalkuttában fejezett be és tett közzé. A második Kalkutta volt, ahol a könyvtárban, Csoma szobájában, vagy cellájában sokat időztünk és forgattunk, mindezt az Asiatic Society<sup>26</sup> épületében, ahol többek közt a tibeti-angol szótár kézzel írott szöszedetét is felvettük. A harmadik úticél Dardzsiling, Csoma utolsó útjának és halálának helye, a végtelen teaföldek. A negyedik, megkerülhetetlen világ a Folyam, a

<sup>26</sup> <https://www.asiaticsocietykolkata.org/>

Kanami képek, 2003 november, © Fotók: Komjáti Ferenc



Gangesz világa, amit nem lehetett kihagyni és végül az ötödik, mindig jelen lévő réteg, maga az Utazás, az úton levés. Mostoha körülmények közt zajlott a forgatás, bár az időjárásal többnyire szerencsénk volt. Az első himalájai szakaszban problémát jelentett, hogy Kanam az India és Kína közötti határsávban fekszik: nincsenek rendes utak, nehezen megközelíthető, távol esik a turista-útvonalaktól, katonai zóna, ahová különleges beutazási engedéllyel lehet csak bejutni. A Delhiből három nap autóra fekvő Rekong Peo faluban akár napokig is eltart, míg kiadják a beutazási engedélyt és persze baksist kell adni a helyi előjárónak. Ebben a különös dokumentumban az áll, hogy fényképezni, illetve filmezni tilos. A forgatás során Kanam volt egyébként az egyedüli helyszín, amelyet autóval közelítettünk meg, nem is lehetett volna másként, ám mielőtt még Kanamba értünk volna, egy ponton megszűnt az út, nem volt tovább. Olyan hely ez, ami rendszeresen megközelíthetlenné válik: ha a monszun után megcsúszik a hegyoldal, magával rántva akár falvakat is. Serpák segítettek kerülő utakat találni, majd kofák és termények közt tettük meg az utolsó szakaszt Kanamig teherautón. Csoma kolostorát azonban zárva találtuk, napok múlva érkezett csak meg a főláma, akit én még 1999-ből ismertem. A kommunikáció nem volt egyszerű:



Kanam és környéke, 2003 november, © Fotók: Komjáti Ferenc



a kanamiak kanori nyelven beszélnek, mindössze egyetlen embert találtunk, aki törte az angolt. Kanam más képet mutatott a forgatás idején, mint négy évvel korábban, ahhoz képest, amikor először jártam ott, jelentős „fejlődést” mutatott: ebben a 3000 méteren fekvő faluban korábban nem volt áram, telefon, 2003-ban viszont már büszkén mesélték, hogy amerikai sorozatot néznek a tányérantennás televízión. Gyanítom, hogy ma már mobiltelefont is használnak.

A forgatás többi szakaszán aztán vonattal utaztunk, olykor napokon át, Bengálban fullasztó, párás hőségben, nyersanyaggal a hátunkon, elképesztő embertömegben. A Varanasi szakasz, a Folyam sem volt éppen pihentető, közvetlenül a folyóparton laktunk, az ablakunk alatt folyt a Gangesz. Egyidejűleg hangokat is fel kellett vennünk alkalmi narrátorokkal. Rikásan mentünk ki a közeli Sarnathba, ahol a buddhista egyetem szerzetesei, az írástudók olvasták fel nekünk a 6. Dalai Láma szerelmes verseit, vagy egy idős szerzetes Milarepát énekelt Regi mikrofonja előtt. Kalkuttában aztán gyalog-rikás snitteket is forgattunk, azt hiszem, elefántos snittünk is van, és sok-sok minden más, ami az utcán szembejött velünk, no meg emberi tekinteteket, amihez kellett bizonyos fokú pofátlanság.

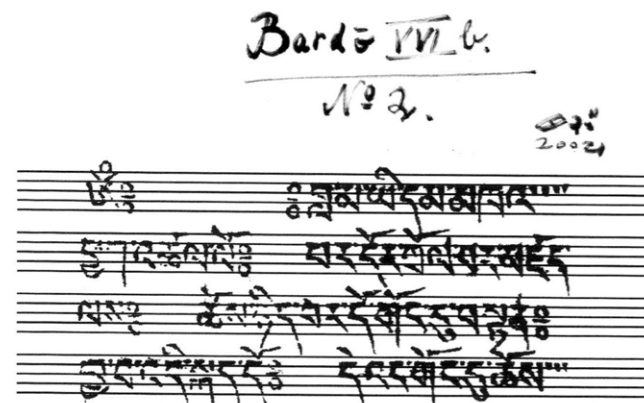
Dardzsilingban napokig szakadt az eső, nehezen ment a munka, de a helyszínen egyébként is nehezen lehetett differenciálni: az ember nem tudhatta, hogy majdan, a filmkészítés későbbi szakaszában mi lesz használható vagy értékes anyag. A producer úr azt szorgalmazta, hogy minél több forgatott anyag készüljön, mi pedig konzekvensen mindvégig ugyanazt a végsőkéig leegyszerűsített *fotografikus filmezést* céloztuk meg, ami korábbi filmezéseim során tudatos módszerre vált. Kézből rögzítünk mindent, finom érzetet adva így a folyamatos emberi *jelenlétnek* a kamera mögött. Nincsen sem oldalirányú, sem távolságirányú mozgás, van viszont mozgó objektívfilmezés, ahol tehát maga a kamera mozog. Alapvetés volt, hogy a snitthosszaknak minimum 30 másodperceseknek kell lenniük, de készültek több perces snitek is. Szaladják mellett, olykor nálam is volt kamera, szinte csukott szemmel filmeztem, és az ő költői komponált képei (bár tudatosan próbált dekomponált lenni, de a rá jellemző pontossággal és szigorral vitte végig a koncepciót) mellett az én random képeim is fel-felűnnek a filmben. A legmagasabb pont, ahova egyébként elmentünk, mert snitteket akartam felvenni a Himalája északi oldaláról, a körülbelül 4000 méteren lévő Rohtang-hágó volt, ahol Csoma is átkelt egykoron.

#### (A forgatástól a film elkészüléséig)

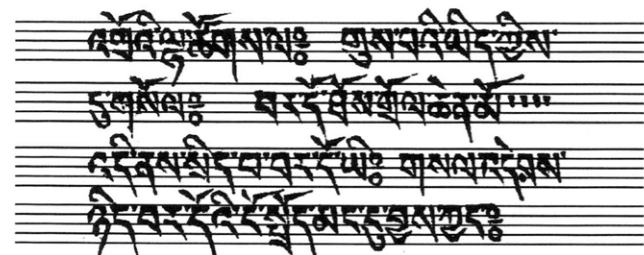
Egy kívülálló talán nem tudja, de egy film utómunkája nem ritkán hosszabb és bonyolultabb, mint maga a forgatás. A *Csoma*film biztosan ilyen volt, és nem csak amiatt, mert az utómunka több mint két évet vett igénybe. Indiában kb. 20 órányi képanyagot és több órányi hangfelvételt rögzítettünk. A forgatásról hazatérve hangstúdióba vonultunk, a Magyar Rádió Irodalmi

Osztálya ugyanis szinte korlátlan stúdió-időt biztosított a hangi munkához. A következő hónapok alatt feldolgoztam az Indiában felvett emberi hangokat, de további idegen nyelvű szövegeket is fölvevünk és ekkor zajlottak a zenefelvételek is. Soknyelvű szövegekönkvünk alapján dolgoztunk, illetve azokat a zenei vázlatokat is felhasználtuk, amelyeket az *Arborétum* zenei szvitje kapcsán már említettem. Rengetegen megfordultak a hangfelvételek során a stúdióban - talán 100 ember is -, anyanyelvi beszélők, de nem csak narrátorok és zenészek, hanem nyelvi szakértők, fordítók és lektorok is, és persze Sári Lacival is folyamatosan tartottam a kapcsolatot. *A grafikus kottákhoz a Tibeti Halottaskönyv* szövegeit és más tibeti szövegeket használtam kiindulópontként. Ezeket a kalligráfákat, illetve grafikai jeleket az ötvonalas rendszerre vetítettem és azt a zenészekkel kottaként értelmeztük, időbeli paraméterek szerint. Ez az értelmezés persze meghatározott szabályok szerint történt. Ahogy korábban, ezúttal is belevetettem az előadókat egy számukra furcsa, szokatlan helyzetbe, ami véletlen jelenségeket generált. A véletlen jelenségek rögzítése, azok közös nevezőre hozása és bennük a csálhatatlan szükségszerűség érzetének a felfedezése ehhez szorosan hozzátartozik. *A véletlen* és a *szüségsszerűség* ugyanakkor a dolognak a két vetülete. A véletlenben olyan szükségszerűségek mutatkoznak meg, amelyeket egyébként nem tudnánk kitalálni, és amelyek messze fölöttünk állnak. Ezeket, az így megmutatózó jelenségeket kívántam rendszerbe illeszteni, ez volt a munkamódszer. A készítés folyamatában ezekből a véletlen jelenségekből olyan *harmóniát* igyekeztünk létrehozni, amelyben a jelenségek immár megkérdőjelezhetetlennek tűnnek.

A forgatókönyv és így a film is két szálon fut; az egyik, a Csomáról szóló, olykor mókás,



། ར་དེའི་ལམ་ལ་འཇུག་བཤད་རྒྱུ་ཡིན་པའི་མཚན།



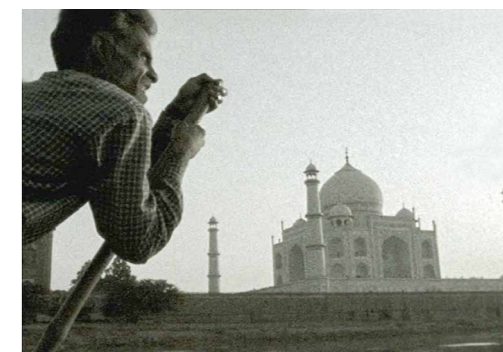
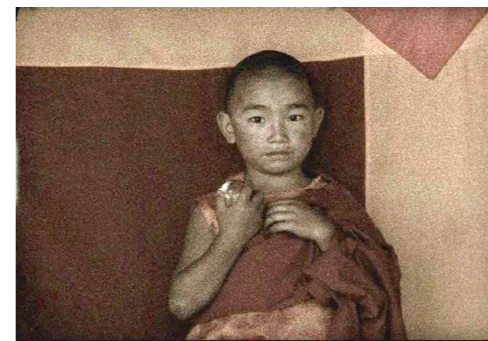
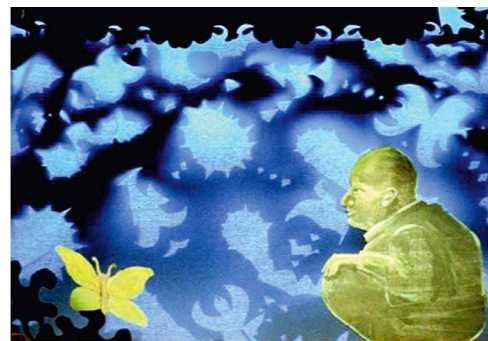
Bardó VII b. №2., 2002, az eredeti tibeti fanyomtatás felhasználásával készült kotta egy lapja

később filozofikus legendák láncolata, amelyek kívülről mutatják őt: útját, töprengéseit. A másik - és e kettő folyamatosan váltakozik -, amikor Csoma szemével látunk, mintegy prizmán át, és eközben folyamatosan halljuk a zenébe ágyazott emberi hangokat a legkülönbözőbb nyelveken, amelyeknek Csoma mind birtokában volt. Olykor irodalmi vagy szakrális szövegek hangzanak el, máskor töprengések, egy helyütt például egy álom leírása. Ezek részben az ő vélt vagy tényleges olvasmányélményei, illetve más, sorsával, gondolkodásával összefüggő, vagy összefüggésbe hozható szövegek. A legendák felvétele külön említést érdemel. Kezdetől tudtam, hogy TÖRŐCSIK MARIval kell felvennem ezeket a meséket. Meglátam őt egyszer a Fábry Show-ban, elegánsan, egy hosszú szipkával a kezében - bár lehet, hogy ezt csak képzelem -, onnantól fogva nem volt kérdés a számomra, hogy ebben a filmben ő lesz a főszereplő, Csoma mellett persze. Nem mindenki volt maradtalanul elégedett az elképzeléssel, ám a stúdióban Mari minden kételyt egy csapásra eloszlatott, maximális jelenléttel,

káprázatosan téltette meg élettel a szöveget, amit csupán egyetlen, első és végleges változatban vettünk föl. Lényegében „blattolta” a szöveget, vagyis első látásra olvasta, ami rendkívüli spontaneitást eredményezett - épp ezt szerettem volna. Ezt aztán Hortobágyi László vette kezelésbe, ő teremtette meg a legendák *hang-környezetét*. Összesen kb. fél évig dolgoztunk a rádiós változaton, 2004 tavaszára fejeztük be a Csoma-legendáriumot, ezt a kétórás akusztikus dolgozatot.

Képi vonatkozásban is *kettős közelítés* jegyében építettük fel a filmet; az Indiában forgatott képek voltak hivatottak a Csoma belső világát megjeleníteni, az animált jelenetekkel pedig a legendákat kívántuk életre kelteni. A hang-i munkák idején vágóink, LOSONCI TERI rendszerezte és katalogizálta az Indiában forgatott képanyagot. A kezünkben volt tehát a komplett zenei és akusztikus anyag, ezt filmesítettük meg, miközben persze a zenéhez és a szöveghez is állandóan vissza kellett nyúlni, hogy a két dologból - *kép és hang* - valójában egy dolog szülessen. Nagyjából egy teljes évet vett igénybe a vágás, mire ezt a *puzzle*-t, a több ezer forgatott snittből, értelmes képi szekvenciákká raktuk össze. Mindaddig maceráltuk a képet és a hangot oda és vissza, amíg úgy éreztük, hogy nem is lehetne másként. Ezzel párhuzamosan dolgozott ROSKÓ GÁBOR, aki - kollégái közreműködésével<sup>27</sup> - megépítette, és megfestette az animált jelenetek figuráit és a jelenetek háttereit. A Törőcsik Mari által felvett legendák alapján forgatták le az animációs jeleneteket PAPP KÁSA<sup>28</sup> irányításával, KOLOZSVÁRY BÁLINT újbudai lakásában, kockáról kockára exponálva egy ősrégi 35mm-es kamerával; szegény Bálint egy évig élt a jelenetek között. Az animációkat illetően a tekerős diafilm volt az előképem, ilyen filmekben nőttem fel, és a gyerekeimnek is ilyeneket vetítettem. Az volt az elképzelésem, hogy ezek a filmek, az egyes képkockák egyszer csak megmozdulnak, megelevenednek. Összecsengett ezzel Roskónak az a szintén évtizedek óta megvalósításra váró elképzelése, hogy egy kofferben tárolt vándor-bábszínházat építsen. A jelenetek lassan készültek el, a vége felé pénz fogytán Roskó már egyedül dolgozott, az eredetileg tervezett 2005-ös bemutatót el kellett halasztani. Időközben kiderült, hogy az eredeti forgatott anyag is sérült, azt is restaurálni kellett, méghozzá frame by frame. Végül 2006-ra készült el a film öt tekerőre, két változatban, közben ugyanis SUSANNAH YORK<sup>29</sup> angol színésznővel angol nyelven is felvettük a legendákat, máig nem tudom, volt-e igazán értelme. Miként a *Tibeti Halottaskönyv* grafikai képének átalakításához is, a képanyag utómunkájának kezeléséhez is a legmodernebb digitális technológiát vettük igénybe, miközben a kiindulópont mindenkor kézimunka, emberi erő volt. Korábbi filmjeim, a *Cuba*<sup>30</sup> és *A Túlpart*,<sup>31</sup> még teljesen analóg technikával készültek. A filmrestaurálásból fakadó kényszerpihenő közben csináltam rövidke Ottlik-filmemet<sup>32</sup> is 2005-ben, ugyancsak modern technológiával. A film celluloidra forog, majd az egész utómunka, restaurálás, vágás, fényelés már digitálisan készül. A *Csoma-film* esetében a végtermék ismét celluloid, film volt. Kevés kópia készült, angolból egy vagy kettő, a magyarból talán öt.

27 PAPP KÁROLY „KÁSA” (1954) filmrendező, bábanimátor. Számos reklám- és filmes produkcióban működött közre, többek között dolgozott a *Péter és a farkas* című - lengyel nyelvű, brit koprodukcióban készült - bábfilmbe (r. Suzie Templeton) is, ami Oscar-díjat kapott 2008-ban. A MOME oktatója. Ld. még OZSDA Erika: Az experimentális Kása - Papp Károly bábanimátor, <http://filmkultura.hu/?q=cikkek%2Farcok-pap-karoly-ozsdaerika>  
28 SUSANNAH YORK (1939-2011) brit színésznő, hatvanas és a korai hetvenes évek angol és hollywoodi filmjeinek egyik legnagyobb sztárja. Golden Globe- és Oscar-jelölt, BAFTA-díjas (*Alovakat lelővik, ügye?*, 1969, r. Sidney Pollack); 1972-ben a cannes-i filmfesztiválon megkapta a legjobb színésznőnek járó díjat (*Images*, r. Robert Altman). TV-sorozatok szereplője, a színházi munkát sohasem adta fel, a színházi munkát kívül rendezett, producer volt, gyerekkönyveket is írt.  
29 DULISKOVIČ BAZIL, ZSÁK ÁRPÁD, ZSIVKOV ANITA  
30 *Cuba* (32', 8/16mm, fekete-fehér), BBS, 1993  
31 *A Túlpart* (20', 8/35mm, színes), BBS / Duna Workshop, 1998  
32 *Ez Van!* (11', 8mm/video, fekete-fehér), Kép-Árnyék, 2005



Filmkockák az *Élet vendége* - Csoma-legendárium (2006) című filmből

**(A film utóélete)**

A film meglepetésre különféle díjakat nyert már a magyarországi bemutatón, a 37. *Magyar Filmszemlén* 2006-ban a zenére, illetve a hangmérnöki munkára, s ugyanakkor még rendezői látványdíjat is kapott.<sup>33</sup> Külön örültem, hogy ZÁNYI TOMIT<sup>34</sup> is díjazták, akivel mint sound designerrel gyönyörűség volt együttműködni. Külföldön - annak ellenére, hogy nem volt mögötte komoly menedzsment - sok díjat besöpört. Nem volt még HBO, Netflix, csak filmfesztiválok és televízió. A nemzetközi megjelenés protokollja szerint az „A” kategóriás filmfesztiválokra kell nevezni a filmet először, és ha azok nem kérik, akkor mehet kevésbé rangos fesztiválokra. A Csomát az „A” kategóriás Locarno vitte el, ahol díjat is kapott.<sup>35</sup> Ezután is nagyon sok bemutatója volt, viszont külföldön TV-s sugárzásra és mozis forgalmazásra nem került

33 <https://filmkultura.hu/regi/2006/news/awards.a.hu.html>  
34 ZÁNYI TAMÁS (1967) Balázs Béla-díjas hangmérnök, egyetemi tanár (SzFE), érdemes művész, a Saint Audio Stúdió vezetője. 1996 óta készít zenei CD felvételeket, 1998 óta foglalkozik különböző filmprodukciók helyszíni hangfelvételeivel és utómunkáival (hangvágás, keverés); csaknem 100 kis-és nagyjátékfilmben működött közre. 2016-ban az idegennyelvű filmek kategóriájában, elnyerte a Motion Picture Sound Editors (M.P.S.E., USA) legjobb hangért járó díját (Golden Reel Award) a *Saulfiában* (r. Nemes Jeles László) végzett munkájáért.  
35 <https://www.locarnofestival.ch/pardo/history/palmares/2006.html>

sor, Romániát leszámítva. Noha igényes angol változatot készítettünk Susannah Yorkkal, nem érte el az eredeti magyar nyelvű film színvonalát. TIM WILKINSONnak<sup>36</sup> köszönhetően minőségi műfordítás született, ám ahhoz, hogy külföldön is értsék, ez nem volt elég, újra kellett volna írni a szöveggönyvet. Ami bennünket esetleg szíven üt, az semmit sem jelent angolszász területen. STEVE REICH<sup>37</sup> valahogy úgy fogalmazott, amikor megnézte, hogy igen, szereti, hallja, de nagyon messze van. A film egyik fesztiválbemutatóján merült fel, hogy az eredeti ötlethez visszatérve *mozi-koncertként* állítsuk színpadra. Mivel minden a zenére van felfüggesztve a filmben, és az akusztikum a kiindulópont, olyan előadásokat hoztunk létre, amelyben élő zenei apparátus és narrátor szólaltatják meg a hangokat, akik mindvégig a film elő-, és látóterében helyezkednek el. Az *Opera Cinematique* 2008-ban a - JERGER KRISZTINA közreműködésének köszönhetően - a wroclawi operaházban, majd egy évvel később a Műpában valósult meg.<sup>38</sup> Törőcsik Mari visszatérése volt a budapesti bemutató, súlyos betegsége, kómából történt felébredése után, képzelheted milyen elképesztő ovációval fogadták. Most meg éppen 200 éve, hogy Csoma elindult Székelyföldről, elővettük és leporoltuk, intimebb kamara változatban újra színpadra állítottuk a mi Csománkat.<sup>39</sup> A zenei anyag is megjelent ez alkalomból, valós időben forog, méghozzá vinylen.<sup>40</sup>

36 TIM WILKINSON (1947) brit műfordító. Történelmi témájú könyveket, kortárs magyar szépirodalmat, illetve elsősorban Kertész Imre és Szentkuthy Miklós műveit fordítja angol nyelvre. Az irodalmi Nobel-díjas *Sorsstalanság* fordításával elnyerte a PEN Club *Book of the Month* fordítói díját 2005-ben.  
37 STEVE REICH (1936) korszakalkotó amerikai zeneszerző. A repetitív zenei munkássága a társművészetekre is nagy hatással volt. Lásd még: <https://www.steverreich.com/>  
38 SZEMZŐ TIBOR-SÁRI LÁSZLÓ: *Csoma - opéra cinematique*. Műpa, Budapest, 2009. október 7., <https://m.mupa.hu/program/komolyzene-opera-szinhaz/szemzo-tibor-sari-laszlo-csoma-opera-cinematique-2009-10-07-19-30-bbnh>; ld. még: MOLNÁR SZABOLCS: MESE-C SOMA. <https://www.operaportal.hu/operaclet/itthon/item/38934-mese-csoma>  
39 *Szemző Tibor-Sári László: CSOMA - lemezbemutató koncert / mozi-koncert [kamara változat], TAKARMÁNYBÁZIS (GÓZ LÁSZLÓ, KÉRINGER LÁSZLÓ, SZEMZŐ TIBOR, REGENYE REGI ZOLTÁN), A38, Budapest, 2020. január. 19.*, <https://www.a38.hu/hu/program/szemzo-tibor-18652>; <http://szemzo.org/en/category/recent/>;  
40 CSOMA, Fodderbasis-FOB 063, 2020.