

# Szendy Péter: On the Road

## Absztrakt

Szendy a *road movie* műfaját mint az audiovizuális tapasztalat struktúrájának megjelenítőjét vizsgálja, elsősorban David Lynch filmjein keresztül. A filmet kezdettől fogva mindenféle sínek, sávok és ösvények kísértették - gondoljunk csak a *A vonat érkezése* -, a hangos technika megjelenésével ugyanakkor az immár hallással felvértezett tekintet [*l'oeil-oreille*] egy új típusú érzékelést, az úton levéshez kötődő *dromoszkópia* élményét tapasztalja meg. A szöveg a film kitüntetett kapcsolatára mutat rá az út mint kettős sáv alakzatával, amit egyben az audiovizualitás metaforájaként is működtet.

## Szerző

Szendy Péter a *L'université de Paris Ouest Nanterre*

*La Défense* egyetem filozófia tanára valamint a *Cité de la musique*

koncertprogramjának muzikológus tanácsadója. Számos filozófiai és zenetudományi

könyv szerzője: *Kant chez les*

*extraterrestres. Philosophictions cosmopolitiques* (Éditions de Minuit,

2011) ; *Tubes. La philosophie dans*

*le juke-box* (Éditions de Minuit, 2008) ; *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage* (Éditions de Minuit, 2007) ;

*Les prophéties du texte-Léviathan. Lire selon Melville* (Éditions de Minuit, 2004) ;

*Wonderland. La musique, recto verso* (Bayard,

2004, avec Georges Aperghis) ; *Membres fantômes. Des corps musiciens* (Éditions

de Minuit, 2002); *Écoute, une histoire de*

*nos oreilles* (préface de Jean-Luc Nancy, Éditions de Minuit, 2001).

# Szendy Péter: On the Road

### (Fast forward) <sup>[1]</sup>

Képzeljék el, milyen lehetne egy *road movie* vetületi rajza, csontváza, bordázata. Képzeljék el, mire emlékeztetne pusztán vázlata, még mielőtt igazi története lenne. Sem színészek, sem bonyodalom: csak maga az út, az út képe és hangja.

Olyan volna ez, mintha a filmtörténet minden *road movie*-jából – Clouzot *A félelem béréből* (*Le salaire de la peur*, 1953) kezdve Dennis Hopper legendás *Szelíd motorosokján* keresztül (*Easy Rider*, 1969) Spielberg *A párbajáig* (*Duel*, 1971) -, tehát mindezekből az úton játszó filmekből kivonnánk a szereplőket és mindazt, ami velük megesik, elhagynánk a tájakat, a viszonyosságokat, a megállásokat és elindulásokat, az egyes állomásokat, és az azokban lesben álló meglepetéseket, hirtelen fordulatokat, hogy ne tartsunk meg mást, mint...de mit is? Talán azt az áthelyeződésben lévő formát, amely közvetlenül hozza létre az út tisztán audiovizuális alakzatát, mint olyant.



*Christian Marclay: Guitar Drag(2000)*

Nehéz lenne leforgatni ezt az ős-forgatókönyvet: voltaképpen az ábrázolhatatlan ábrázolását követelné meg. Ehhez talán még úgy juthatunk a legközelebb, ahogyan azt Christian Marclay tette *Guitar Drag* (2000) című videójában. Ebben, néhány kezdeti előkészületet követően, elektromos gitárt látunk, melyet egy pick-uphoz kötöttek. A felerősített és torzított hangszert utakon és földiken át, bitumenen, aszfalton, a porban vonszolják... a gitár pedig csak sikolt, üvölt, időnként megnyugszik, aztán egyre csak újramezdi, egészen elkerülhetetlen megsemmisülésének pillanataig.



Nam June Paik: *Violin to Be Dragged on the Street*

A *Guitar Drag* megkapó gesztusának persze megtalálhatjuk az előzményeit, kezdve például Nam June Paik (*Violin to Be Dragged on the Street*, 1961-1975) performanszával egészen a rocktörténelem során tömegével feláldozott gitárokig. Ugyanakkor, ahogy maga Marclay is sugallja, egyfajta politikai memorandumot is láthatunk benne: James Byrd Jr.-nak állított egyedülálló emlékművet, annak az afroamerikainak, akit három texasi, a fehér faj fensőbbiségét valló férfi 1998. június 7-én halálra kényszerített úgy, hogy a pick-upjuk után kötötték, és addig vonszolták, míg bele nem halt.

Mindezek a művészi és politikai színterek nyilvánvalóan ott kísértene a *Guitar Drag* című videomonodrámában. De kétségtelen az is, hogy az egyszersmind archetipikus és valószínűtlen *road movie* hatásmechanizmusa valahol mélyebben a filmi apparátusból mint olyanból, azaz magából az audiovizuális tapasztalat struktúrájából is meríti az erejét. Ezért ahhoz, hogy valóban felfogjuk a *Guitar Drag* teljes jelentését és jelentőségét, le kell térnünk az eddigi csapásról, és egy másik irányt kell követnünk: azt az utat, amit David Lynch tört a maga *road art*-jával. [2]

\*

Lynch mozija, ami a vad, kalandos kirándulás (*Veszett a világ* [*Wild at Heart*, 1990]) és a lassú vándorlás (*Igaz történet* [*The Straight Story*, 1999] – a film egy fűnyíró felejthetetlen odüsszeiáját viszi színre az Egyesült Államokon keresztül) végletei közt oscillál, gazdag a közúti közlekedés képvilágából merített motívumokban. De, túl a közlekedés egyértelmű tematizációin, úgy tűnik, magát a film egészét – ahogy maga Lynch is sugallja – elszakíthatatlan kötelék fűzi az út

alakzataihoz. „Az út – mondja <sup>[3]</sup> – természetesen haladás az ismeretlenbe”, ugyanakkor ez „a film definíciója is – a fények kihunynak, a függöny szétnyílik, és máris úton vagyunk, anélkül, hogy tudnánk, hová tartunk...”

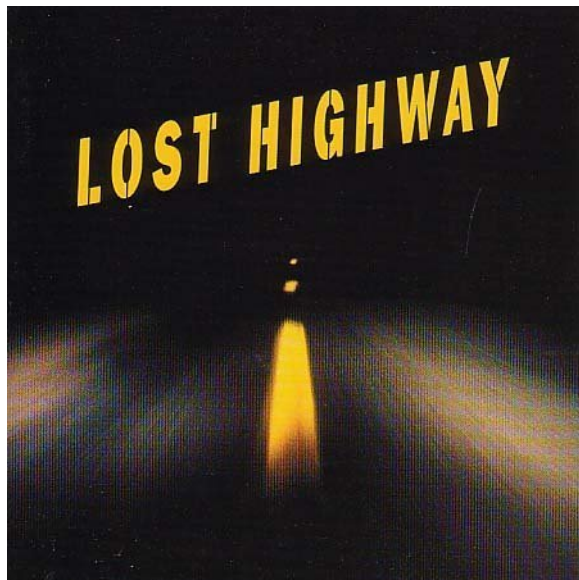


*A vonat érkezése (Arrivée d'un train à la Ciotat)*

Ha elfogadjuk, hogy a film a Lumiere-fivérek lokomotívján gördül be 1896-ban *A vonat érkezésének* (*Arrivée d'un train à la Ciotat*) elképedt nézői közé robogva, akkor jogosan felmerülhet bennünk, hogy a filmet kezdettől fogva mindenféle sínek, sávok és ösvények kísértették. S ebből kiindulva az sem véletlen, hogy a hangos technika megjelenése óta a film gyakran annak az élménynek egyfajta *remake*-jeként tűnik fel, amit Michel Chion olyan szépen beszél el a *Le Promeneur écoutant*-ban. <sup>[4]</sup> Az *On the road* címet viselő második fejezetben a „magnóhallgatás krónikása” önmagát írja le az autója volánjánál, amint átszeli az Egyesült Államokat. A zene végigkíséri az úton, míg a szeme előtt elsuhan a táj. Az „autómagnó-mániások által jól ismert »filmzene-effektusról«” beszél, mint mikor például „Bach muzsikáját a mellettünk húzódó vadregényes tájra vetítjük ki vezetés közben...” (43). Ezt a jelenséget a fenti *hangsáv-effektussal*, ami vezetés közben – akár egy filmszalag és kamera nélkül lepergő filmben – mintegy rávetül az egymást követő tájakra, és összeilleszti azokat, egy németből és angoltól vegyített egyéni szójátékkal egyfajta *Ur-road movie*-nak nevezhetnénk. <sup>[5]</sup> Ez az egyedi kompozíció vagy audiovizuális *montázs* úgy tűnik, annak az együttes mozgásnak tulajdonítható, mely a megfelelő hangerejű zenét az autós helyváltoztatással párosítja.

Az ösvényeken és utakon, az éles kanyarok, felhajtók és autópálya-csomópontok mentén mindeközben ott leselkedik a *karambol* veszélye, ami néha valódi megszállottsággá válik Lynch-nél. Az *Útvesztőben* (*Lost Highway*, 1997) főcímének örült dromoszkópiája <sup>[6]</sup> lehetne az audiovizualitás sztrádáján fenyegető baleset e lidércnyomásának emblémája: <sup>[7]</sup>

„1. jelenet. Külső felvétel. Kétsávos út – éjszaka. Élesen kijelölt nézőpontot követünk, amita fényszórók nyalábjai világítanak meg. Öreg kétsávos úton siklunk, mely sivár, sivatagi tájon fut keresztül. Ez a rémisztő, fénypázmás nézőpont folytatódik végig az egész főcím alatt. A főcím végén a fénynyalábok egyszer csak veszteni kezdenek az intenzitásukból, és nagyon gyorsan ott találjuk magunkat a sötétben.”



David Lynch: *Útvesztőben* (*Lost Highway*, 1997)

Ennek a pokolba vezető sztrádának (highway to hell) szó szerint ott van az előképe a *Kék bársony* (*Blue Velvet*, 1986) eszeveszett futamában, amibe Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan) Frank Booth (Dennis Hopper, aki itt a *Szelíd motorosok* emlékét idézi fel) vezetésével keveredik bele. A *Mulholland Drive* (2001) elején pedig, megváltoztatva a ritmust (elhagyva a szélsőséges sebességet és áttérve egy majdnem ugyanannyira szédületes lassúságra), Los Angeles magaslatain kígyózó serpentin sávjai közt visszafogottan ereszkedő kocsit látunk, mielőtt egy vadul száguldozó teljes sebességgel neki nem rohan.

Ezeknek a majdhogynem absztrakt képeknek, az *Útvesztőben* prológusában megjelenő autós diszfóriának köszönhető, hogy az út vagy az autópálya – az út (*way*) vagy a sáv (*track*) – hirtelen a hangosfilm lehetséges hordozójának alakzataként jelenik meg.<sup>[8]</sup> Akár egy filmszalag, amelyen a képek mellett ott fut a hangsáv is (*sound-track*) – kicsit mint egy biztonsági sáv, mint egy útpadka, amely a vezetést, a fő mozgást szegélyezi, azt a mozgást, amely által a tekintet előrehatol az ismeretlenbe, ahol végül a vászon sötétje les rá.<sup>[9]</sup>

A hangosfilmmel tehát – s erre mutat rá az *Útvesztőben* főcímének útszekvenciája is – a mozgás, az ösztöntörekvés vagy késztetés, a *drive* az, ami magával sodorja az immár hallással felvértezett tekintetet [*l'oeil-oreille*], melyet hipnotizál, és irányítása alá von ez a két sáv. Merthogy ami ezt a szekvenciát kísérti, az bizony az *Ur-road* movie élménye. Az az érzésünk, hogy az archívumból

előkerült ősfilmét nézünk, melyben gyorsítva vetítik le nekünk az audiovizualitás ősrégi tapasztalatát egyfajta *osztott képernyős* megoldással: egyfelől a látás – másfelől a hallás – melyeket a felfestés – szaggatott – sárga – vonala – választ szét – ami megosztja – miközben össze is illeszti – a két nyomvonalat – vagy sávot. Ez a szaggatott sárgás villogás az egyetlen színes elem, amely kiválik a pokoli sztráda szürkés-fekete alapjából: diszkontinuus nyomvonal, amely – miközben a halló tekintet [*l'oeil-oreille*] valamiféle porózus belső hataraként működik – utat tör magának; utat, amelybe, rémületünkre, az éjszakát megvilágító fényszórók által ki vagyunk vet(ít)ve.

S miközben az út imígyen hordoz vagy nyel el minket, David Bowie elgyötört hangja (*I Am Deranged*) ütemezi a töredezett vonal zötyögését, rázkódását, rángatózását, mely valószínűtlen vonásszerűségében mintha újra és újra belevésődne magába az audiovizuális vetítővászonba.

[youtube=<http://www.youtube.com/watch?v=aepBpZ3kXek>]

Hallani -...-...- látni: így lehetne kifejezni az audiovizualitás algebrai képletét, aminek az *Útvessztőben* dromoszkópiája drámai vagy skizoid verzióját adja, ellentétben a hangsáv olyan kiegyensúlyozott és kellemes megszemélyesítő használatával, mint amilyen mondjuk Walt Disney első *Fantáziája* (*Fantasia*, 1940). Lynch tévelygő sztrádája – ha emlékezetünket hagyjuk kicsit elkóborolni a filmtörténet archívumában – leginkább a *Doktor Mabuse végrendeletének* (*Das Testament des Dr. Mabuse*. Fritz Lang, 1933) egyik utolsó képsorát idézi fel.

[youtube=<http://www.youtube.com/watch?v=9bLMRPpSToI>]

És tényleg, ebben a jelenetben egy féktelen autós üldözés tanúi vagyunk. Az egyik jármű Baum (Oskar Beregi) autója, mely menekülés közben behajt az utat szegélyező fák közé, mintha a háttérből Mabuse (Rudolf Klein-Rogge) hangja és fantomsziluetdje távirányítaná; a másik Lohmann felügyelő (Otto Wernicke) kocsija, aki az őrült pszichiátert hajszoja Kent (Gustav Diessl) mint sofőr segítségével. Mellesleg a jelenet során a két autó áthalad egy vasúti átkelőn, éppen abban a pillanatban, amikor a sorompó leereszkedik, figyelmen kívül hagyva a baleset kockázatát, amit pedig az *Achtung! Bahnübergang* (szó szerint: „Figyelem! Vasúti átjáró!”) tábla is jelez. És amikor a ráfényképezett Mabuse fantomalakja rámutat arra az útra, melyet Baumnak követnie kell, a kamera állhatatosan az útpadkát mutatja, mintegy a küszöbön álló hirtelen irányváltoztatás fenyegetését sugallva, ami kitérítheti a járművet a sávjából.





Feltéve tehát, hogy a film mint olyan kitüntetett kapcsolatot tart fenn az út mint kettős sáv alakzatával (az abban közrejátszó útvonal tervezés és eltérítés, nyomvonalkövetés és felderítés mindenféle jelenségét beleértve), az országúti baleset a hiba, a hiányosság horizontját jelezheti, ami – az úgynevezett audiovizualitás legmélyén – mozgásba hozza, eltéríti, artikulálja és felkarcolja a filmet.

Az országúti balesetben (villogva és szakadozva, akár egy sárga csík a bitumenen) így újra és újra felvillan az a furcsa, lehetetlen kötőjel, mely egyszerre egyesíti és választja szét az audio(-)vizualitást.

Fordította: Huszár Linda

A fordítást ellenőrizte: Füzi Izabella

(A fordítást a szerző engedélyével tesszük közzé.)

[A fordítás alapja: On the Road (Fast Forward). In *Une larme du diable*, 2010/2. szám]

## Jegyzetek

1. [Ezek az oldalak, amelyek úgymond egy könyv margójára lettek odafirkantva (Peter Szendy : *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*. Minuit, 2007), az *Une larme du diable* (n° 2, 2010) c. folyóiratban jelentek meg francia nyelven.]
2. . Guy Astic javasolja Lynch-nek ezt az „úti olvasatát”: *Le purgatoire des sens. Lost Highway de David Lynch*. Rouge Profond, 2004. 142.
3. . David Lynch : Entretiens avec Chris Rodley. Angolból fordította Serge Grünberg. *Cahiers du cinéma*, 2004. 204.
4. . *Le Promeneur écoutant, essais d'acoulogie*. Éditions Plume, 1993 (a könyvet alkotó rövid szövegek először külön-külön jelentek meg a *Le Monde de la musique*-ben.
5. . Ibid., 46 : „[...] ez egy mindenki által megélt euforikus élmény, amikor autóval hajtunk, s közben egy szép zene szól. A road-movie műfaja egyenesen *ebből az érzésből született* [saját kiemelés], ahogy azt például Wenders egyes korai filmjei vagy számos amerikai film is illusztrálja. A műfaj törvénye, hogy a zenei sáv – általában rock, rhythm and blues vagy country-egyveleg – ugyanolyan akusztikai körülmények között legyen számunkra is hozzáférhető, mint amilyeneket a szereplő is élvez, azaz közeli, hangsúlyos és határozott hangként, mintha csak a moziterem hangszórói közvetlenül a jármű erősítőjére lennének rákapcsolva. Ez a részvétel új módját idézi elő, ahol a néző éppen úgy elsuhanni, siklani látja a filmet maga előtt, mint ahogy a szereplők látják elfutni a tájat, amelyen áthaladnak.”
6. A dromoszkópia fogalma Paul Viriliótól származik (*La dromoscopie, ou l'ivresse des grandeurs*. In *Traverses*. 10. kötet, 1978. 65.). A dromoszkópia jelensége élettelen tárgyak (utazó)sebesség általi megelevenítésének érzékszalódása. Az utazás időbeli távolsága és a kivetítés- és képernyőszerű látvány kettős redukciója hozza létre a dromoszkopikus szimulációt. A tárgyak rögzítettségének feloldódása a sebesség és a nézőpont segítségével ugyanakkor az érzékelés mámorában egyesíti az utazót és a nézőt. [- *A ford.*]
7. . David Lynch et Barry Gifford: *Lost Highway*. Scénario. *Cahiers du cinéma*, 1997. 9.
8. . Itt persze figyelembe kell venni a mozi technikátörténetét, melyet a hang és kép szinkronizálásának különböző módszerei kísérnek végig, és különösen a filmszalagon végigfutó optikai sáv bevezetését (az



úgynevezett sound-on-film eljárást, amelyet Tri-Ergon és Tobis-Klangfilm fejlesztett ki a harmincas évek elején). Ahogyan az oldal is egység marad azonban, sőt mi több, a számítógép képernyőjének meghatározó fogalma, ugyanúgy a *sáv* vagy a *szalag* alakzata is megmarad a hang reprezentációjának a film kontextusában. Pontosan ahogyan maga a *film* szó, ráadásul a digitális korszakban, továbbra is az audiovizuális alkotás megnevezésére szolgál egy korábbi technológiából származó metonímia által (a *film* szó, jól tudjuk, angolul a filmet mint anyagot jelenti). [Magyarul ugyanez a helyzet, míg franciául erre egy másik szót, a *pellicule*-t használják – *a ford.*]

9. . Adorno és Eisler arról a „szükségyszerűségről” beszélve, „ami eredetileg összehozza a zenét és a filmet”, így írnak: „Mióta film van, zene kíséri. A fényjáték önmagában kísérteties hatást kelthetett, akárcsak az árnyjáték – árnyék és kísértet mindig is együvé tartozott. A zene »mágikus« funkciója [...] bizonyára arra volt hivatott, hogy a tudatalattiban elcsitítsa a gonosz szellemeket....A mozizene olyan, mint amikor a gyerek a sötétben énekel magának.” Theodor Wiesengrund Adorno – Hanns Eisler: *Filmzene*. Ford. Báti László. Budapest, Zeneműkiadó, 1973. 75-76.

## Irodalomjegyzék

- Adorno,  
Theodor Wiesengrund - Eisler, Hanns: *Filmzene*. Ford. Báti László.  
Budapest, Zeneműkiadó, 1973. 75-76.
- Astic,  
Guy: *Le purgatoire des sens. Lost Highway de David Lynch*. Rouge  
Profond, 2004. 142.
- Lynch,  
David et Gifford, Barry: *Lost Highway*. Scénario. *Cahiers du cinéma*,  
1997. 9.
- Lynch, David:  
Entretiens avec Chris Rodley. Angolból fordította Serge Grünberg. *Cahiers  
du cinéma*, 2004. 204.
- Michel  
Chion: *Le Promeneur écoutant, essais d'acoulogie*. Éditions Plume,  
1993.
- Szendy  
Péter : *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*. Minuit, 2007.
- Virilio,  
Paul: *La dromoscopie, ou l'ivresse des grandeurs*.  
In Traverses. 10. kötet, 1978. 65.

© Apertúra, 2011. Ősz | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: [https://www.apertura.hu/2011/osz/szendy\\_on\\_the\\_road/](https://www.apertura.hu/2011/osz/szendy_on_the_road/)

