

**Titkok és burkok.**

**Hitchcock *Londoni randevú* című filmjében**

## **Szerző**

**Pataki Katalin**

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Történelem szak V. évfolyam

Filmelmélet és filmtörténet speciális képzés III. évfolyam

Irodalomelmélet speciális képzés III. évfolyam

1982-ban születtem Szentesen, 2002 óta vagyok a Szegedi Tudományegyetem hallgatója.

Email: [pataki\\_katalin@yahoo.com](mailto:pataki_katalin@yahoo.com)

## Titkok és burkok.

### Hitchcock *Londoni randevú* című filmjében

#### Kép és hang kapcsolata a hangosfilm megjelenése előtt és után

A némafilm sohasem volt teljesen hangtalan. A moziterem akusztikus terében kezdettől fogva jelen volt valamilyen aláfestő zene vagy kommentár. A némaság tulajdonképpen a képeken szereplő emberi testek némasága, a diegézis terének hangtalansága volt. Ezt a diegetikus hangtalanságot igyekeztek kompenzálni az eltúlzott, teátrális gesztusok, illetve az aláfestő zene, melynek fontos szerepe volt az érzelmek kifejezésében és az atmoszféra megteremtésében. A hangosfilm megjelenésével mind az aláfestő zene, mind a testbeszéd szerepe megváltozott. A gesztusok visszafogottabbá, árnyaltabbá, természetesebbé váltak. A test felszabadult az addig (szó szerint) kimondhatatlan információk vizualizálásának kényszere alól. Az aláfestő zene elvesztette hegemon szerepét, a hangerő szempontjából is alárendelődött a dialógusoknak. Utódjával, a nondiegetikus zenével szemben támasztott egyik fő követelmény éppen az, hogy maradjon észrevétlen, lehetőleg semmilyen módon ne hívja fel magára a néző figyelmét. Ugyanakkor ez az egyetlen olyan hang, amelyet nem köt meg a néző azon elvárása, hogy forrása a történet terében is azonosítható legyen.

Ugyanakkor a dialógusok megjelenésével a testhez hasonlóan a zene is felszabadul, egyre specializáltabb funkciókat tölthet be. Megjelenik a diegetikus zene, melyet a szereplők reflexiói révén a történet fiktív terében is hallható zeneként értelmezünk. A hangosfilmekben komplexebben, realiztikusabban megjelenített test a diegetikus térrel szemben is hasonló elvárásokat támaszt: a zene és a dialógusok mellett megjelenik a diegetikus tér akusztikus környezete, a tárgyak hangja, a zörejek iránti igény is. A hangosfilm megjelenésének igazi újdonsága tehát nem is annyira a hang jelenléte, hanem differenciálódása. A néző többféle hangot (zenét, zajt, beszédet) érzékel egyidejűleg, melyek között kialakult egy hagyományos szereposztás, mely a hangerő szempontjából hierarchizált. Ha a hang bármelyik formája eltér szokásos funkciójától, az a többi hang működését is befolyásolja.

#### Emlékezetes észrevétlenség

Branigan <sup>[1]</sup> szerint alapvetően két észlelési mód van. Az egyik „lentől fölfelé” (bottom-up), a másik „fentről lefelé” (top-down) működik. Az utóbbi „adat-alapú” és rövidtávú, az előbbi pedig az

előzetes tudáson, sémákon, memórián alapszik, az adatok lehetséges elrendezési módjaival kísérletezik. Hitchcock ezt a kétféle érzékelési módot – vagy inkább az érzékelési folyamatok kétféleségét – használja ki *Londoni randevú* című filmjében. Az 1938-ban készült kém-történet rejtélyeinek kulcsa egy dallam, melyet egy – erősen a náci befolyás alá kerülő Tirolra emlékeztető – fantáziaországból, Bandrikából kell Londonba eljuttatni. A dallam MacGuffinként működik, az üzenet tartalma nem befolyásolja a film cselekményét. Jeletőségére is – bár újra és újra felbukkan – csak a film vége felé derül fény. A meglepetés lényege ugyanis éppen ez: a nézőnek, miközben a szereplőkkel azonosulva az események magyarázatát keresi, eszébe sem jut a dallamot a rejtély-fejtés lényeges elemének tekinteni.

A *Londoni randevú*-ban a zenének két ellentétes elvárásnak kell megfelelnie. Egyrészt a titkos üzenetet hordozó dallamnak majdnem a film végéig érdektelennek kell maradnia, el kell kerülnie, hogy a néző különösebb jelentőséget tulajdonítson neki. Ugyanakkor eléggé észrevehetőnek, sőt megjegyezhetőnek kell lennie ahhoz, hogy a rejtély lelepleződésekor a néző emlékezetében felidéződjenek és újraértelmeződjenek azok a jelenetek, amelyekben a dallam jelen volt. Hitchcock tehát felhasználja a „fentről lefelé” történő észlelésnek azt a mechanizmusát, mely a zenét automatikusan mellékes elemként kezeli, ugyanakkor kiaknázza a „lentől fölfelé” működő érzékelést is, a többször megismétlődő zenei témát, mint adatot biztonságosan elhelyezi a néző emlékezetében.

{mgmediabot}images/stories/2006/osz/pataki/The Lady Vanishes (main title).mp3|true(A film főcímmel)|300|300{/mgmediabot}

## Az emberi test mint a diegetikus zene ismertetőjele



*Miss Froy felhívja a figyelmet az üzenetet hordozó dallamra.*

Egy hang (emberi hang vagy a zene mint emberi alkotás) akkor válik a történet részévé, ha van

olyan test, amelynek képe megjelenik mint kibocsátó vagy befogadó. A hang és a hozzá tartozó test képe egyszerre is megjelenhet, de az is előfordulhat, hogy a hang és a diegetikus tér viszonya csak utólagosan válik egyértelművé, a zene kezdete és térbeli (vagyis képi) elhelyezése között időbeli csúszás van.

Az üzenethordozó dallammal diegetikusan egy alpesi városka fogadójában találkozunk először, ahol az angol vendégek hazautazásuk előtti utolsó estéjüket töltik. A zene megszólalásakor – mely itt úgy hangzik, mint egy romantikus szerenád – *nem* az énekes megmutatásával bizonyosodunk meg arról, hogy a zene a történet terében is jelen van: Miss Froy, egy idős nevelőnő és zenetanár (egyébként angol kém) tudósít minket arról, hogy hallja. Ez a jeladás persze nem közvetlenül a nézőre irányul: Miss Froy az asztalánál ülő két krikett-szurkolóhoz beszél. Ebben az esetben a dialógus révén az egyik hangsáv reflektál a másikra – kompenzálva a mozdulatok és az énekes látványának hiányát.



*A bandrikán szerenád*



*A bandrikán szerenád*



*Gilbert klarinétjátéka: a zene a testek mozgásához kapcsolódik*

A dallam másodszori megjelenése a falu madártávlati képével indul, de néhány másodperc múlva ismét megkapjuk az egyértelmű diegetikus jelzést: Miss Froy az ablakból hallgatja a zenét, majd rögtön utána magát az énekest is láthatjuk. A zene végre hozzárendelődik a hang forrásához, az énekes képéhez. (Hasonló késleltetést figyelhetünk meg az állomáson játszódo jelenetben, amikor kiderül, az addig hallott zenét egy lakodalmas menet harmonikása szolgáltatja. A hang forrásának képe itt is utólag rendelődik a hanghoz.) A dallam harmadik megjelenése szinkronban van az énekes képével: Miss Froy dudorászik rejtvényfejtés közben.

A zenével összekapcsolódó, ahhoz alkalmazkodó test példája lehet még a cselédek tánca (a befogadó szinkron-mozgása a zenével), mely azon mód megszakad, amint Gilbert, a fiatal népdalgyűjtő muzsikus abbahagyja a játékot. Ennek ellenpontjaként megemlíthető az a párbeszéd, amely a két krikett-szurkoló között folyik egy végigállt, hosszadalmas himnuszról. Ebben az esetben a teljes mozdultlanság (mint egy másik véglet) jelöli a test és a hang közötti szoros kapcsolatot.

## A test képe és a zene mint egymás attribútumai

Adva van tehát egy dallam, melynek mindenképpen jelen kell lennie a történet terében, és megjegyezhetővé (vagy legalábbis felismerhetővé) kell válnia. A dallam megfelelő számú megismétlésén túl (a klasszikus film hagyományai szerint egy fontosabb momentumnak háromszor kell megjelennie ahhoz, hogy a történet jól követhető legyen) ehhez az is kell, hogy a zenei motívum eléggé feltűnő és jól elkülöníthető legyen, a nézőt nem zavarhatják össze egyéb dallamok. Emiatt a *Londoni randvúban* szinte egyáltalán nincs nondiegetikus zene. A film elején (az üzenetet rejtő dallamot felhasználó) főcímmel szinte teljesen egybemosódik egy másik zenei téma, mely a fogadó belsejét és a szereplőket megmutató kis jelenetek alatt hallható. A néző először vizuálisan lép be a történet terébe, melynek realiztikus hangjai (zörejek, beszélgetések, stb.) csak az aláfestő zene befejeződése után válnak hallhatóvá. Ez az a pont, amikor valóban megérkezünk a diegézis világába, a néző úgy érezheti: ez a történet igazi kezdete. Innentől fogva nincs a filmben nondiegetikus zene. Bármilyen dallamot hallunk ezután, annak forrása (vagyis annak képe) előbb-utóbb mindig megjelenik a történet világában.

Azáltal, hogy az egyes dallamok bizonyos testek (esetleg tárgyak) képéhez rendelődnek, nemcsak egyszerűen a diegézis részévé válnak, hanem olyan vizuális attribútumokra tesznek szert, melyek révén jól elkülöníthetők egymástól. Ám ez csak a titok lelepleződése után értelmezhető így, amíg mit sem sejtő néző számára inkább úgy tűnik, hogy a különféle dallamok válnak egyesszereplők ismertetőjegyévé. Ez egyúttal jól kiszámított figyelemelterelés is. A dallamot hordozó, látható testek sorra veszélybe kerülnek: A dalnokot meggyilkolják Miss Froy ablaka alatt, az időshölgy pedig másnap nyomtalanul eltűnik a vonatról. Ezek a támadások kifejezetten a vizuális információkra, a szereplők látható testi mivoltára fókuszálják a néző figyelmét. („Látták az időshölgyet?” „Ki látta Miss Froyt?”)

Az üzenetet rejtő dallamon kívül csak igen ritkán hallhatunk zenét a *Londoni randevúban*. A film egyetlen jelentősebb, konkurens zenei témája – Gilbert, a lelkes népdalgyűjtő klarinét-játéka a néptáncos dobbantásokkal – olyan erősen ütközik (diegetikusan is) Ms. Froy dallamával (melyet akkor még nem lehet olyan egyértelműen az ő személyéhez kapcsolni, hiszen ő csak passzív befogadó, látszólag ugyanolyan, mint bárki más), hogy lehetetlen őket összetéveszteni. Ugyanekkor a két dallam ütközése a szereplők első, közvetett kapcsolatteremtése is: Iris, az esküvőjére készülődő dúsgazdag úrilány ekkor avatkozik be először a dallam védelmében anélkül, hogy ennek tudatában lenne: lefizeti a fogadóst, hogy hallgattassa el a kellemetlenkedőt. A szereplők konfliktusa elősegíti a két dallam (jól elkülönített) rögzítését a néző emlékezetében. A klarinét hangja annyira összekapcsolódik Gilberttel, hogy mikor éjszaka az őt „kilakoltató” Iris szobájába lép, a „Ki maga?” kérdésre a klarinéttal válaszol. (A dialógusok szerepét egy pillanatra a zene veszi át.)

## A nondiegetikus zene hiánya

Iris második, szintén véletlenszerű közbelépése az a momentum, amikor az állomáson megghiúsítja a Miss Froy elleni merényletet: az időshölgy az utolsó pillanatban lép félre egy emeleti ablakból kilökött virágláda alól, mely így éppen Irisra zuhan. Iris az ütéstől, rögtön a vonatra szállás után elájul. Az eszméletvesztés (majd később az álom, vagy az emlékek kutatása) olyan mentális történések, melyek vizualizálása többnyire áttűnések, egymásra vetítődések átvezető képsorai segítségével történik. Ilyenkor az egymásba folyó képeken ábrázolt testek (megsokszorozódó arcok, szédítő vonatsínek, vezetékek) árnyék-szerű természete visszatér, a történet világában sem tekintik őket szilárd, létező testeknek, csak emlékek, álmok, fantáziák. Ezek a képek nem tartalmaznak olyan emberi testeket, melyek az adott kontextusban „elbírnának” egy újabb zenei motívumot. A zene itt nem töltheti be szokásos szubjektív, hangulatteremtő szerepét anélkül, hogy meg ne bontsa a filmben felbukkanó dallamok testekhez rendelt, következetesen diegetikus megjelenését. A nondiegetikus zenét tehát helyettesíteni kell valamivel.

Ugyanakkor a vonat elindulása az a választóvonal, amikortól (részben a tér szeparáltsága miatt is) a

zene megjelenési lehetősége végképp a minimálisra redukálódik. Innentől a nondiegetikus zene szerepét egyértelműen a zörejek, pontosabban a vonat zakatolása, füttyei, fékhangjai veszik át. A kerekek kattogása monoton, ringató és nem kellemetlen, így alkalmas arra, hogy betöltse a „hangburok” szerepét, ugyanakkor azokban a pillanatokban, amikor Iris elájul, majd később, mikor elalszik, a vonatfütty, a monoton zúgássá összefolyó kattogás szubjektív érzések közvetítőjévé, a feszültségteremtő eszközzé válik.

## Az anyai hang

Mary Ann Doane Lacan megállapításaira hivatkozva azt állítja, hogy a filmzene hasonló örömforrás a néző számára, mint a kisgyerek számára az anya csitító-duruzsoló hangja. Az anya hangja védelmező, megnyugtató hangburokkal veszi körül a kisbabát, s ezt a csecsemőkori élményt idézi fel a nézőben a zene. Doane a hallást egyértelműen élvezetforrásként azonosítja, és fel sem veti azt a lehetőséget, hogy mindez akkor is igaz-e, ha a zene nem harmonikus, esetleg félelmet vagy feszültséget fejez ki.

A hangburok létrehozása és a szubjektív érzelmek közvetítése a hagyományos nondiegetikus zene két lehetséges, akár egyidejűleg betölthető funkciója. Mind a szubjektiviás (a képek érzelmi, drámai töltetének felerősítése), mind a hangburok megteremtése a nondiegetikus zene lényegi tulajdonságává tesz valamiféle rejtélyességet, rejtőzködést. A zenének már a jelenléte is észrevétlen, reflektálatlan, az általa okozott élvezet pedig a tudattalan, az archaikus vágyak világába vezet. A *Londoni randevú* Miss Froy karaktere révén ezt a kétféle rejtőzködést a néző különféle interpretációs kísérleteinek kitett, nagyon is megfigyelt területre viszi. Miss Froy azért jó kém, mert a kémkedésnek még a gondolata sem merül fel vele kapcsolatban. A jó filmzene ugyanilyen észrevétlen. A nézőnek eszébe sem jut, hogy efféle kérdéseket tegyen fel magának: „Most zenét hallok, vagy sem?” Ugyanakkor Miss Froy egész megjelenése tele van anyai vonásokkal: a foglalkozása nevelőnő, a hegyeket családtagokként képzei el, számára az éneklő bandrikánok olyanok, mint a gyerekek, stb.

A hangburok funkció egészen nyilvánvaló abban a jelenetben, amikor Iris elalszik, Miss Froy pedig egy újságba mélyedve dudorászik. Itt egészen nyíltan jelenik meg az elaltatás-elringatás motívuma. (Már amennyire ez felnőtt emberek között, mások tekintete előtt megjelenhet egy vonatfülkében.) Az altató egyúttal át is visz egy másik világba, amit akár párhuzamba is állíthatunk a főcímzenével és a zárattal. Az alvó és a filmet néző ember egyaránt egy regresszív állapotba zuhan vissza, így Iris elalvását akár az utcáról a moziba lépő ember „nézővé” alakulásaként is felfoghatjuk. Iris Miss Froy eltűnését sehogy sem tudja megmagyarázni. Ahogyan a néző sem. Különféle „interpretációs stratégiákat” vet be, melyben – a maga érdekei szerint – egy pszichiáter is „segédkezik” neki.

Mindemellett Miss Froy, mint anya-karakter közvetetten szerepet vállal Iris és Gilbert egymásra

találásában. Iris már menyasszony, az apja által kijelölt vőlegényéhez igyekszik haza Londonba. Miss Froy a racionális apai elvárásokkal szemben az anyai gondoskodást, gyengédséget, az érzelmeket jeleníti meg. Mintha Iris döntésében szerepet játszana, mint egy belső anyai hang megtestesülése. A film zárójelenetében, mikor Miss Froy és a fiatalok ismét találkoznak, olyan, mintha nem nem csupán a szerencsés viszontlátásnak örülnének, hanem Miss Froy kézszorítása a fiatalok házasságára is áldását adná. Mindezt az is megerősíti, hogy a viszontlátás pillanatában visszatér a nondiegetikus zene: Miss Froy feláll a zongorától, és kezeit Iris és Gilbert felé nyújtja. Ekkor ismét megszólal a dallam, a nondiegetikus zene ismét átveszi a hatalmat a többi hangsáv felett, majd szinte azonnal átváltozik zárlattá, és betöltve áthidaló funkcióját, visszahelyezi a nézőt saját világába.

## Az elengedett zene

Az a gesztus, amellyel Miss Froy a zongorát elengedi (és közben megszólal a zene) olyan, mintha egyúttal a szereplők felszabadulását ünnepelne a dallamhordozó szerep alól: a testek legfőbb tartalma ismét az a személyiség lehet, amelyet takarnak/megmutatnak. Egyúttal újra szabaddá válhat a szereplők láthatalan érzelmeinek megjelenítése, a szereplők látható képét ismét teljesebbé, kifejezőbbé teheti a zene.

A diegetikus zene – akárcsak a dialógusok – valamilyen nyilvánosságot feltételez a történet világán belül: rendszerint figyelembe kell vennie azt, hogy valaki hallja. Ezzel szemben a nondiegetikus zene cinkosságot vállal a nézővel, nem határolódik el tőle (lásd ismét anya és gyermek egysége), „kibeszéli” neki mindazt, ami láthatatlan. Bár többnyire észrevétlen, nem tud titkot tartani. Talán ezért is rendelkezik azzal a képességgel, hogy a testbeszéd és a dialógusok realizmusán túl még valamilyen többletet adjon hozzá a karakterek és az atmoszféra ábrázolásához.

## Jegyzetek

1. Branigan, Edward: *Narrative Comprehension and Film*. London and New York, Routledge, 1992.



© Apertúra, 2006. Ősz | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2006/osz/pataki/>

