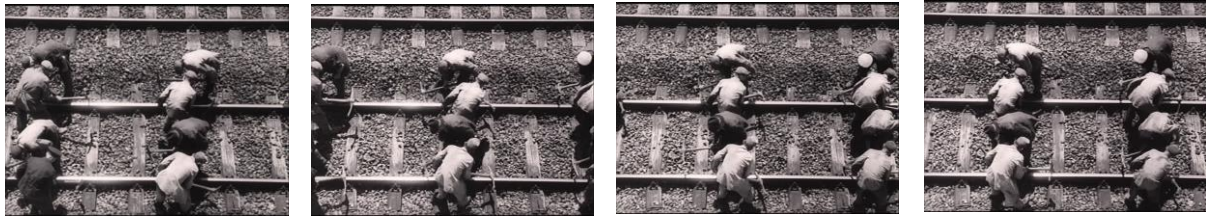


Deák-Sárosi László:
Az ember találkozása a Géppel
A Pályamunkások hang-kép ritmikája



A *Pályamunkások* Gaál István 1957-ben készült főiskolai vizsgafilmje, a főcím és az archívumi besorolás szerint etűd, kísérleti film és filmszociográfia. Az etűd- és a kísérleti jelleg nagyfokú formai tudatosságot feltételez, ami lehetővé teszi az aprólékos elemzést. Bár a jelentésképző alakzatok megléte még nem garancia az esztétikai minőségre, mégis ilyen összefüggések által lehet megérteni, miért is annyira jól sikerült kisfilm ez a vizsgamunka.

Ennek a filmnek a film jelentésrétegeit a szemiotika alapkategóriái segítségével vizsgálom, Charles Sanders Peirce három fő jeltípusának felosztása szerint (Peirce: 2004: 29). Az volt a feltevésem, hogy ezeknek a jeleknek az értelmezése igazolja azt, hogy ez a film lényegében az ember találkozása a géppel. Az ember és a gép hasonlat és azonosítás (metafora) révén is összevetésre kerül, így a *Pályamunkások* a huszadik század egyik nagyon fontos tapasztalatát fogalmazza meg formai-esztétikai szinten.

A rövidfilmnek rendezője, forgatókönyvírója és vágója Gaál István, operatőre Sára Sándor, a hangmérnöke pedig Kemenes Frigyes. Mindhárman jelentős szerepet játszottak a film végső változatának kialakításában. Sára Sándor az ötlet szintjétől részt vett az alkotói folyamatban. Gaállal terepmunkával készítették elő a forgatást. A helyszínen készítettek fotókat, amelyek segítségével megtervezhették a képkivágatokat és a sorozatokat (szekvenciákat). Kemenes Frigyes hangmérnöki munkája pedig a munkafázis hangjainak (zörejeinek) zenei kompozícióvá szerkesztésében volt alapvető szerepe.

Az értelmezés lehetőségei az alapvető jeltípusok segítségével:

I. szimbolikus jelek:

- 1. Cím: „Pályamunkások”*
- 2. Tárgyak: gép (mozdony-vonat, csákány, sín, váltó)*

II. ikonikus jelek:

- 1. Ember, munkás*
- 2. Tárgyak (vonat, csákány, sín, váltó, ált. környezet)*

III. indexikus jelek:

- 1. Mozgás, munka, a vonat haladása*
- 2. Képritmus, snitthosszok*
- 3. Szerkesztett hang: minimálzenei kompozíció*

I. Szimbolikus jelek

- 1. Cím: „Pályamunkások”*

Az emberi nyelv szavai vagy lexémái eleve alapvetően a szimbolikus jelek kategóriájába tartoznak. A cím mint kiemelt jel szintén szimbolikus használatot vonz, vagy hoz létre. A

„pályamunkások” mint összetett szó, de már az összetevőik is a használat során jelentéseket összegyűjtő és sűrítő jelek, tehát szimbolikusak.



A „pálya” a linearitás, az út, a változás, a haladás, a fejlődés többletjelentéseit (konnotációit) hordozzák. Nem véletlenül szerepel a „pálya” az „életpálya” összetételben sem. A „munkás” elsősorban az ipari forradalom, a polgárosodás, a világirodalom, illetve a termelő munka egyik fő jelképeként értelmezhető. A „munkás” a kapitalizmus, a szocializmus és kommunizmus megkerülhetetlen szimbóluma. A két szó együtt, jelentéssűrítő összetételben („pályamunkás”) az embert mint a ’haladás motorjá’-t vagy ’eszközé’-t emeli ki.

I. 2. Tárgyak: gép (mozdony-vonat, csákány, sín, váltó)

Szimbolikus jelekként értelmezhetők a filmben, illetve azon kívül is bizonyos tárgyak: a tárgyak: a „gép” és „eszköz” különböző megnyilvánulási formái: mozdony-vonat, csákány, sín, váltó. Ezek a tárgyak, ahogyan bármely hasonló, ikonikus és indexikus jelentésréteget is tartalmaznak, de mint gyakori, illetve kiemelt eszközök a „pályá”-hoz és a „munkás”-hoz hasonlóan jelentésszegyűjtésen és –tömörítésen mentek végig. A mozdony és a csákány, ahogyan a sín és a váltó nincsenek annyira terhelve, mint például a sarló és a kalapács, amelyek címerben jelképként is használatosak voltak. E túlterheltség nincs, és ez lehetőséget ad a rendezőnek, hogy szimbolikus jelként kezelje, de nem túlsúlyfoltként vagy kiüresítettként.

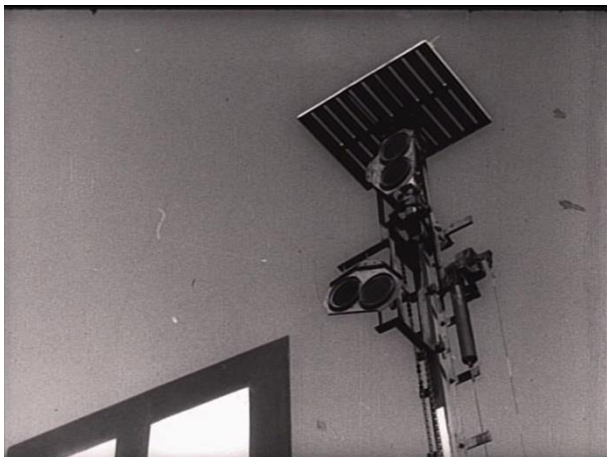


A „csákány”, „sín” és „váltó” eszközök és bizonyos értelemben gépek, amelyek azonban nem önmagukban működnek, hanem valamilyen szerkezet, motor és az ember erejének a

kiterjesztéseként. A csákány az erős (munka)eszköz jelképe, a sín a pályával állítható párhuzamba, és a váltó a (koszak)váltás jelképe lehet a filmen kívül és belül is.



Az előbbieknél erősebb és összetettebb szimbólum a mozdony vagy a vonat. A mozdony tekinthető az ipari forradalom fő jelképének. Egyesíti magában azokat a fogalmat és képzeteket, amelyek lényegi változás útján indították el a világot a 19. század elejétől. A mozdony tartalmazza a gőzgépet, ami részben kiváltotta az ember fizikai erejét. Méreténél, teljesítményénél fogva olyan erőt képvisel, ami méltán jelképezi a közlekedés, ipar, egyáltalán az élet változásait.



A (gőz)mozdony és a gőzmozdony vontatta vonat tehát összegyűjti a legfontosabb képzeteket és fogalmakat, amelyek az ipari forradalom, a polgárosodás, a világirodalom, a termelő munka jelképeiként értelmezhető. A (gőz)mozdony és a vonat a „gép” mint a ’haladás motorja’, illetve eszköze.

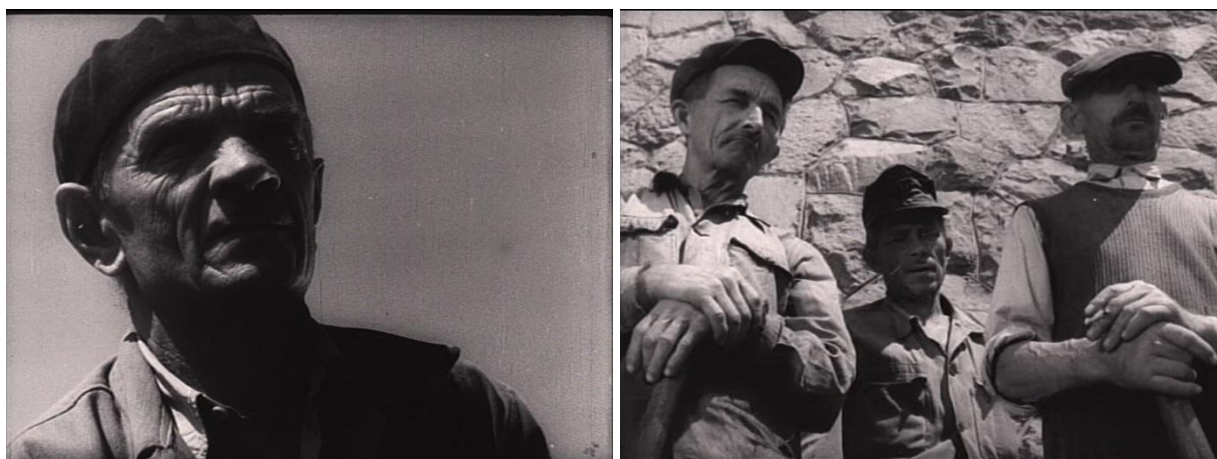


Meg lehet figyelni, hogy a „munkás” vagy „pályamunkás” és a „(gőz)mozdony” vagy a vonat külön-külön is ugyanannak a fogalomkörnek a szimbólummá sűrűsödő jelei. Az ember és a gép egymásra vonatkozatható, összehasonlítható, egymással helyettesíthető, és ezt a film meg is teszi. Az ember nem csak találkozik a géppel, hanem kipróbáltatik gépként, a gép pedig emberként.

II. ikonikus jelek:

1. ember, munkás

A film elsősorban ikonikus, hiszen képeket mutat, amelyek hasonlítanak a mintáikra. A valóságban létező vagy létezett személyek hasonlítanak azokra a fény-árnyék kategóriákra, amelyeket emberként, munkát végző személyként látunk a vásznon/képernyőn. Az ember tehát megjelenik benne mint önazonos lény is, mint biológiai, érző, társadalmi stb. létező; illetve mint fizikai munkát végző személy. A film közel hozza az embert, és a közelkép révén – mint Balázs Béla is kiemelte már közel egy évszázada – látható ember lesz (Balázs 2005: 41).



A munkások közelképei nagyon erősek a kisfilmben. Egyszerre egyének és csoport. Van arcuk, és egy összefüggés-együttes részei. Bár a filmnek nincs főszereplője, létezik egy munkás, amelyik kissé kiemelkedik a csoportból. Nem jobban, mint kompozicionálisan. Ő látható valamivel többször, mint a társai, és ő az, aki megpillantja először a közeledő vonatot, és az ő arcán tükröződik a géppel való találkozás első jele. Nincs fokozott jelentősége, de az ember és az ember mint figyelő és megfigyelő önreflexív pillanatában a barrettsapkás munkás a rendezőt, a szerzőt is jelképezi. Mint nagyon gyakran előfordul, a rendezők úgy választanak a filmjeikhez főszereplőt vagy szereplőt, hogy azok hasonlítsanak rá. Az említett munkás hasonlít a rendezőre, és ez is a képi jel ikonikus jellegét igazolja.

II. 2. tárgyak (vonat, csákány, sín, váltó, ált. környezet)

A szimbolikus jelek kapcsán említett tárgyak ikonikusként is értelmezhetők. Sőt, elsősorban ikonikusként, mert nem mindegyik bír a jelkép használati jelentőségével. Így nem csak a (gőz)mozdony, vonat, csákány, sín, váltó fontos tényező a képi hasonlóság alapján, hanem

bármilyen más tárgy a környezetből, illetve a környezet összessége. A film tehát bemutatja a kép realiztikus aspektusa révén a tárgyi környezetet és az embert a munka folyamatában, illetve a találkozását a géppel, a vonattal.



A tárgyi környezet és az emberek/munkások megjelenítése dokumentum jellegű, de azért fontos tudatosítani, hogy a film nem valódi munkafolyamatot rögzít, hanem a munkafolyamatra hasonlító koreográfiát, amelyet formai, metrikai, zenei elemek szerveznek. Erre térek ki az alábbiakban, csak jelzem, hogy az ikonikus jelleg erősíti a dokumentumjellegét, de a többről nem tényleges munkafolyamat, hanem indexikus összhatás állít össze jelentésegyüttest.

III. indexikus jelek:

1. Mozgás, munka, a vonat haladása

Ha valaki azt állítja, hogy a film nagymértékben indexikus, arra furcsán néznek. A film alapvetően képekre épít (a hang mellett, amelyről később esik szó), és a képek a hasonlóságot, az ikonikusságot feltételezik. Azonban ugyanilyen fontos az indexikus jelleg. Egy fikciós történet például indexikus, mert nem képi, hanem belső, logikai hasonlósággal él. A hang pedig az érintkezés, és a képnél nagyobb fokú hasonlóság, gyakorlati azonosság alapján tartalmaz indexikus réteget.



A nem elbeszélő típusú film is él az indexikus jelekkel, és ezt épp a *Pályamunkások* révén lehet könnyen szemléltetni. Az alábbiakban megvizsgállok néhány konkrét példát. Bizonyos

típusú mozgások feltételezik, hogy az ember(csoport) gépként, azaz például mozdonyként, vonatként, motorként legyen értelmezhető. A gép (mozdony, vonat) is megjelenik olyan kontextusban, hogy megszemélyesítés révén élőlényként, emberként fogható fel. Az „ember mint gép” és a „gép mint ember” egyaránt tárgya a *Pályamunkások*nak.



A főcím utáni első szekvencián a munkások háromszor négyes sorba rendeződve haladnak a sínek fölött, miközben munkavégzést imitálva minimálzenei kompozíciót adnak elő a csákányokkal. A rendezett alakulat a szerelvényt utánozza. Úgy haladnak, mint a sínen a vonat. Az ember, természetesen csoportban olyan, mint a vonat, a szerelvény, tehát a gép. Ez a hasonlóság nem elsősorban külső alapján létezik, hanem a logikai összefüggés alapján. A gőzmozdonyt egy belső motor hajtja, és halad. A munkásokat saját erejük mozgatja, és szintén haladnak.



A „munkások mint motor” hasonlatra vagy metaforára több példát is találni. A csákányokat fogó kezek közeli je és a karok mozgása hasonlít a külső égésű bizonyos alkatrészeinek a működéséhez. A kezek mint dugattyúk és fémkarok mozognak, közben energia termelődik, és a „motor” munkát végez.



A mini-szekvenciák a csákánnyal és a testük fizikai összevetésével (lásd: cipő, lábak), ugyancsak ezt az „ember mint gép és mint motor” azonosítást jelenítik meg. Amikor a testrészeket emeli ki a film, akkor még hangsúlyosabban a munkás motorral való összevetése történik.



Amikor a fejek mozognak a térben, abban is van valami mechanikus, gépszerű, és „az alkatrész mozgásban van” képzetet erősíti. Ezek a hasonlóságok sokkal inkább funkcionálisak (indexikusak), és kevésbé képiék.



Újabb példa az „ember mint motor” metaforára a csákányokat mozgásba hozó kezek kiemelése az eszközzel. Ez a legegértelműbb motor-kép.



Létezik átmenet is a motor és a vonat metaforája között. A következő sorozatban a motor távolodik is, tehát önjáróvá, szerelvényé válik.



Az utolsó képi, és egyben indexikus szekvenciában a munkások csoportja már egyértelműen a szerelvény metaforát hozza létre. Ebben a sorozatban a kamera távolodik a munkásoktól, és azok egyre tágabb plánban, egyre távolabb kerülnek. Úgy tűnik, hogy a munkások csoportja mint vonat távolodik, és ezt az illúziót valamiért a néző el is fogadja. Talán épp az indexikus

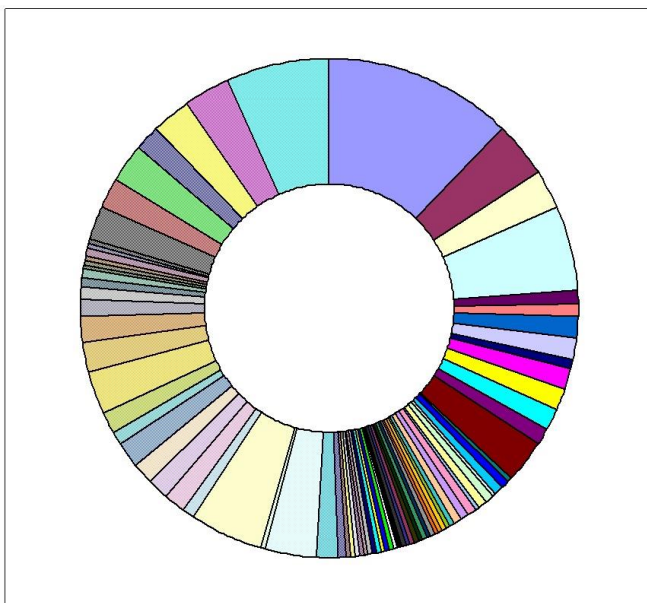
hasonlóság miatt. Korábban, a film kétharmadánál egy valódi szerelvény távolodott ugyanígy, vagy nagyon hasonló módon.

III. 2. képritmus, snitthosszok

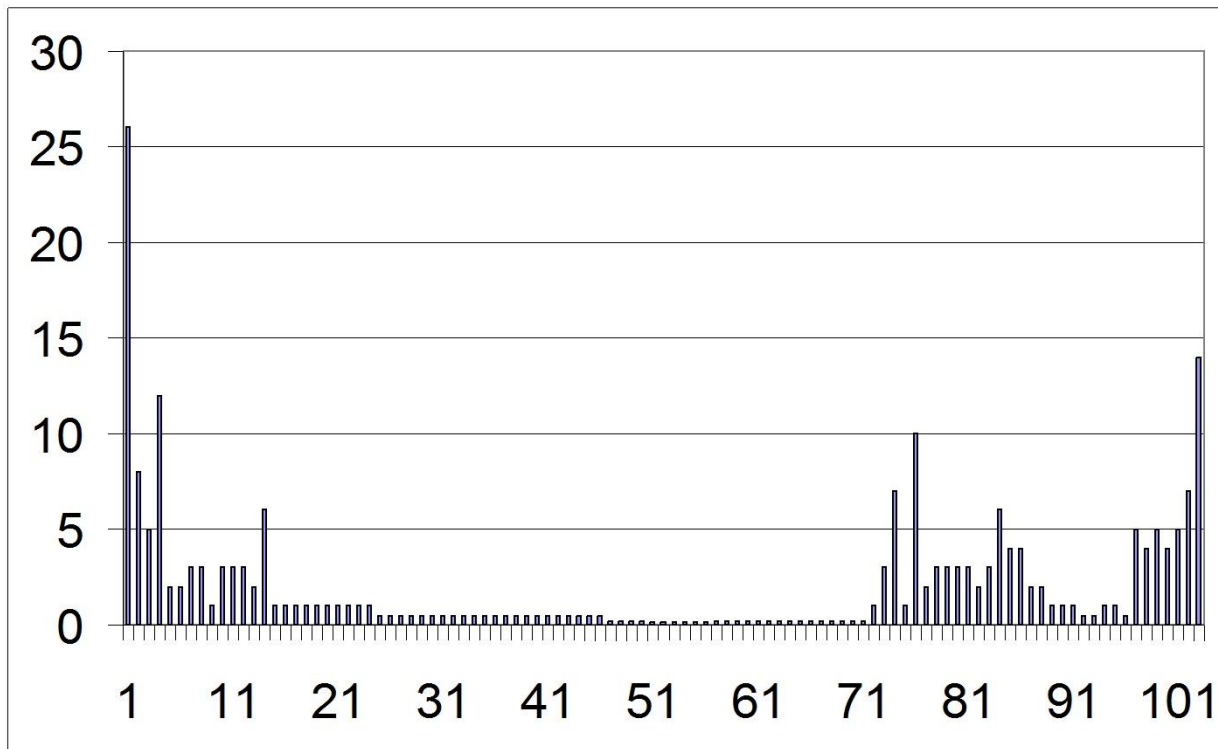
Ugyancsak az indexikus jel kategóriájába tartozik a film ritmusának snitthosszok általi ritmizálása. A ritmus részben összefügg a csákányok mozgásával, de részben függetlenedik is attól, hiszen sűrűsödik a snittek rövidülésével. A snitthosszokban megvalósul a fokozás, miközben a változatosságot a variációk biztosítják. A képi ritmus is modellezi a gép működését. Az emberek munkavégzése itt a képhosszok általi ritmusban, fokozódásban nyeri el a dinamikáját.

1. 0:00—0:26 * 26"	26. 1:29—1:29 * 0,5"	52. 1:41—1:42 * 0,166"	74. 1:47—1:50 * 3"	87. 2:34—2:38 * 4"
2. 0:26—0:33 * 7"	27. 1:29—1:30 * 0,5"	53. 1:42—1:42 * 0,166"	75. 1:50—1:57 * 7"	88. 2:38—2:40 * 2"
3. 0:33—0:38 * 5"	28. 1:30—1:30 * 0,5"	54. 1:42—1:42 * 0,166"	76. 1:57—1:58 * 1"	89. 2:40—2:42 * 2"
4. 0:38—0:49 * 12"	29. 1:30—1:31 * 0,5"	55. 1:42—1:42 * 0,166"	77. 1:55—2:05 * 10"	90. 2:42—2:42 * 1"
5. 0:49—0:51 * 2"	30. 1:31—1:31 * 0,5"	56. 1:42—1:42 * 0,166"	78. 2:05—2:07 * 2"	91. 2:42—2:44 * 1"
6. 0:51—0:53 * 2"	31. 1:31—1:32 * 0,5"	57. 1:42—1:43 * 0,166"	79. 2:07—2:10 * 3"	92. 2:44—2:45 * 1"
7. 0:53—0:56 * 3"	32. 1:32—1:32 * 0,5"	58. 1:43—1:43 * 0,2"	80. 2:10—2:13 * 3"	93. 2:45—2:45 * 0,5"
8. 0:56—0:59 * 3"	33. 1:32—1:33 * 0,5"	59. 1:43—1:43 * 0,2"	81. 2:13—2:16 * 3"	94. 2:45—2:46 * 0,5"
9. 0:59—1:01 * 2"	34. 1:33—1:33 * 0,5"	60. 1:43—1:43 * 0,2"	82. 2:16—2:19 * 3"	95. 2:46—2:47 * 1"
10. 0:01—1:02 * 1"	35. 1:33—1:34 * 0,5"	61. 1:43—1:43 * 0,2"	83. 2:19—2:21 * 2"	96. 2:47—2:48 * 1"
11. 1:02—1:05 * 3"	36. 1:34—1:34 * 0,5"	62. 1:43—1:44 * 0,2"	84. 2:21—2:24 * 3"	97. 2:48—2:48 * 0,5"
12. 1:05—1:08 * 3"	37. 1:34—1:35 * 0,5"	63. 1:44—1:45 * 0,2"	85. 2:24—2:30 * 6"	98. 2:48—2:53 * 5"
13. 1:08—1:11 * 3"	38. 1:35—1:35 * 0,5"	64. 1:44—1:44 * 0,2"	86. 2:30—2:34 * 4"	99. 2:53—2:57 * 4"
14. 1:11—1:13 * 2"	39. 1:35—1:36 * 0,5"	65. 1:44—1:44 * 0,2"		100. 2:57—3:02 * 5"
15. 1:13—1:19 * 6"	40. 1:36—1:36 * 0,5"	66. 1:44—1:44 * 0,2"		101. 3:02—3:06 * 4"
16. 1:19—1:20 * 1"	41. 1:36—1:37 * 0,5"	67. 1:44—1:45 * 0,2"		102. 3:06—3:11 * 5"
17. 1:20—1:21 * 1"	42. 1:37—1:37 * 0,5"	68. 1:45—1:45 * 0,2"		103. 3:11—3:18 * 7"
18. 1:21—1:22 * 1"	43. 1:37—1:38 * 0,5"	69. 1:45—1:45 * 0,2"		104. 3:18—3:32 * 14"
19. 1:22—1:23 * 1"	44. 1:38—1:39 * 0,5"	70. 1:45—1:45 * 0,2"		
20. 1:23—1:24 * 1"	45. 1:39—1:39 * 0,5"	71. 1:45—1:45 * 0,2"		
21. 1:24—1:25 * 1"	46. 1:39—1:40 * 0,5"	72. 1:45—1:46 * 0,2"		
22. 1:25—1:26 * 1"	47. 1:40—1:40 * 0,5"	73. 1:46—1:47 * 1"		
23. 1:26—1:27 * 1"	48. 1:40—1:41 * 0,2"			
24. 1:27—1:28 * 1"	49. 1:41—1:41 * 0,2"			
25. 1:28—1:29 * 1"	50. 1:41—1:41 * 0,2"			
	51. 1:41—1:41 * 0,2"			

Itt azért megjegyezném, hogy a filmszöveg általában vett ritmusa nem csupán a vágások sűrűségétől függ. Egy közelibb képkivágoton a mozgást gyorsabbnak érzékeljük; és ha egyáltalán mozgás van rajta, akkor még dinamikusabbnak. A *Pályamunkások* filmes szövegén nincs olyan disszonancia, ami egyik részről lassítaná, másik oldalról gyorsítaná a ritmust. A snitthosszok megközelítőleg jól modellálják a ritmus alakulását.



A képhosszok olyan gyors váltakozásig jutnak el, ami a gyakorlatban meghaladja a néző felfogó, esetenként az észlelési határát. A 0,2 és 0,1(6) másodpercnyi hosszúságú snittek gyakorlatilag már csak néhány filmkockát jelentenek. Ezek esetén a néző nem is igazán tudja azonosítani, hogy mit lát a képeken, csak a mozgás gyorsulását érzékeli. A kép egy-egy rövid szakaszon (zenei) ritmussá válik.



A 104 snitt ritmikai dinamikáját bizonyára le lehet írni valamilyen matematikai függvénnyel, vagy legalábbis matematikai sorozattal. Ezt azért nem teszem meg, mert jelen esetben „csak” az esztétikai arányosság érdekel. Azt viszont jól szemlélteti az alábbi két táblázat. Ha szükséges, ezekből a grafikonokból is kiolvashatók akár az aranymetszés szabályai is, de az esztétikai arányosság mindenképp. A pályamunkások harmonikusan kalapálják el a gépként való működésük koreográfiáját.

III. 3. szerkesztett hang: minimálzenei kompozíció

Szintén az indexikus kategóriába tartozik a *Pályamunkások* zenéje. Nem hagyományos kísérőzenéről van szó, még csak nem is konvencionális játszó zene a műfaja. A filmen látható eseményeknek, elsősorban a koreografált ál-munkavégzésnek a hangjai álnak össze zenei kompozícióvá, természetesen a vágó-rendező és a hangmérnök munkája révén. Ez a megszerkesztett hangegyüttes logikai hasonlóság alapján állítja párhuzamba a munkásokat és a „gépet”. A csákányok ütközése a kövel, talpfával és sínnel a motor hangjának imitálását végzi el, illetve egy mozdony, szerelvény haladásának a hangját. Ez a hang megszerkesztett, esztétizált, játékos, mondhatni szép változat az ember gépként való „működésének” megidézésére. Ennél a valóság (az ember mint gép) jóval keményebb, de egy etűd keretein belül indokolt a film ilyen nemű állítása.

PÁLYAMUNKÁSOK
Filmetűd

csá-
kány csá-
+ kő kány
1 0:23 + sín

Rendező: Gaál István
Operatőr: Sára Sándor
Hang: Kemenes Frigyes

7 0:41

13 0:52

19 1:10

25 1:16

31

37

43 (ritmus)szünet 2:04 vonat

49

55 (ritmus)szünet 2:43 csákány + kő

61

67

73

79

The musical score consists of 15 staves of rhythmic notation. The notation is primarily based on eighth and sixteenth notes, often grouped into beams. Time markers are placed above the staves to indicate specific points in the film. The score includes several 'ritmus)szünet' (rhythm break) sections, which are represented by rests on the staff. The final staff ends with a double bar line.

Mellékelem a film hangkompozíciójának az általam készített kottáját. Természetesen, a lejegyzés megközelítőleges, hiszen az egyes hangmagasságok nem pontosak eleve, de még így is látható, mennyi invenciót tartalmaz. Megkockáztatom, hogy ez a zenei kompozíció önálló minimálzenei darabként is megállná a helyét. A 4/4-es ritmusban értelmezhető nyolcadmozgás zeneileg következetes variációs és lineárisan fejlődő sémát ír le. A zene követi is a snitthosszok által leírt dinamikát. A vonat érkezését is előkészíti a hang ritkulása. A vonat ritmikus zakatolását a film nem rendezte kompozícióba, és röviden hallható. Ugyanakkor jellegzetes a vonatfütty elnyúló hangja, ami szinkópával, illetve kiegyenlített sípolással végig kíséri a szerelvény elhaladását. A vonat érkezése előtt és után szünet van, a harmadik rész pedig egy változatlan osztinátóban, teljes egészében ismétlődő félütemben fut ki. Itt a képi elemek variációja képviseli a változatosságot, és a dinamikát az elhalkulás – a távolodásnak megfelelően. A pályamunkások szerelvénye monoton osztinátóval távozik, ami megfelel a gépiességnek.

Gép-e az ember, és ember-e a gép?



Ha ez a film tehát az ember találkozási pontja a géppel, akkor rá lehet kérdezni, hogy mennyire érvényes a megállapítás, illetve azt, hogy van-e ebben az összevetésben győztes. Ha az öreg pipás arcát nézzük, akkor az az önazonosság nyugalma. Elrobog mellette a szerelvény, és közben neki a szeme se rebben. Utána néz ugyan, valamilyen szinten elismeri a szerelvény megszemélyesített jelenlétét, de az idős munkás megmarad a saját nyugalmaiban. Megadja a gépnek a „tiszteletet”, hiszen félreáll, előle, meglegyinti annak szele, utána is néz, de a kapcsolat nem több.



Hogy mégis eldöntetlen ez a találkozás, összevetés, párharc, azt az is jelzi, hogy a munkások visszaállnak dolgozni (vagy inkább azt imitálni), és egy ritmikus, elhalkuló zenei oszttinatóval vonatként távoznak. Még ebben a távozásban is van valamiféle kettősség, lezáratlanság, hiszen géneként motorként dolgoznak, de a távozásuk haladásuk illúzió. valójában a kamera z operatőr.



Összegzésként elmondható, hogy a film etüd jellegéből adódóan kiemelten alkalmas elemzésre. A *Pályamunkások* a jelek alapvető típusai alapján megvalósítja az ember és a gép összevetését hasonlat és az egyezés (metafora) szintjén. Egyfajta versengés és párharc is kialakul, és időben, illetve a különböző jelentésrétegekben hol egyik, hol másik kerül előtérbe vagy előnybe. Az összevetés áll, a vetélkedés pedig eldöntetlen, de legalábbis lezáratlan. A munkások a film végén gép gyanánt haladnak, bár nem olyan rendezett formációban (szerelvényként), mint korábban. Ete bizonyára hazamennek, ami itt nem látható. A kamera is gép, ami rögzít és strukturál, de mögötte is áll egy rendező és operatőr, a vászon/képernyő előtt pedig a néző.

Hivatkozott irodalom:

Balázs Béla, *A látható ember*, Palatinus, Budapest, 2005 (eredeti: 1924),
Peirce, Charles Sanders, *A jelek felosztása*; In: *A jel tudománya*, szerk. Horányi Özséb, Szépe György, General Press, Budapest, 2004 (eredeti: 1975).