

DROG-FILMEK LÁTVÁNYVILÁGA

A falak ránk zárulnak

PERNECKER DÁVID

A HALLUCINÁCIÓ-JELENETEKET TÖBB MINT FÉL ÉVSZÁZADA AZ ELSŐ DROGLÁTOMÁS- SAL FOGLALKOZÓ FILMEK SÉMÁIBÓL ÉPÍTIK FEL A RENDEZŐK ÉS AZ OPERATŐRÖK.

Érzszerveink nem csalhatatlanok. Amikor pedig megcsalhatnak, amikor a sötétben botorkálva azt hisszük egy nejlonszatyorra, hogy az egy sündisznó, amikor nem létező mondatokat hallunk, amikor a beton bársonytapintásúvá válik, elménk félreérti a külvilág ezernyi üzenetét. Optikai csalódásokkal, mirázsokkal, illúziókkal naponta találkozunk, ugyanakkor az érzetcsalódások egy másik válfajának kialakulásához – a hallucinációkhoz – nem feltétlenül van szükség sután megragadott környezeti elemekre. Elég valamilyen tudatmódosító – jobb esetben tudattágító – szer, legyen az LSD, beléndek, meszkalin, peyote, DMT, ayahuasca, vagy akár egy vaskosabb füves cigi. Az így létrehozott hallucináció-teremtés azonban soha nem lehet igazán irányított, megszervezett, kiszámítható folyamat. Az élénk víziók megfoghatatlanságának egyik legfontosabb oka pedig az, hogy a talmi érzetek kusza hálójában önfeledten, vagy épp rettegve tévelygő agyunk a jelenségeket nem definiálja hamisnak. Annak ellenére, hogy a hallucinátorokat fogyasztók tudatában vannak annak, hogy az adott kábítószer hatása alatt milyen érzetekkel szembeülhetnek, a hallucinációk megtapasztalása során a „médiumentudatos” befogadás csődöt mond, Vincent van Gogh színes ecsetvonásai a valóság látszatát magukra öltve kezdenek el táncra perdülni, elvakít a csapvíz gyémántkristályos fénye, a természetben fellelhető szent geometria végtelen formái pedig absztrakt alkotássá varázsolják a mindennapok díszleteit.

BELSŐ MOZI

A hatás alatt állók egyszerre élnek át aktív és passzív szemlélként a hallucinációkat. Személyre szabott, egyéni, érzel-

melettől túlfűtött, és csak nagyon ritka esetekben megismételhető érzetelményüket pedig nem hiába becézik mozi-zásnak, vetítésnek, utazásnak. Egy hallucinációkban gazdag drogtúra ugyanis olyan interaktív filmteret von a „néző” köré, melyben az egyrészt fizikai- és szellemi résztvevőként, másrészt pedig tétlen kívülállóként fogadja be a szer és az elme összmunkájának színes-szagos mozgóképeit, montázsait, és valószínű – de attól valójában nagyon távol álló – szekvenciáit.

A hallucinációkat felvonultató filmekben egy drogtrip mozi a moziban, a mesterségesen kreált víziók a filmélmény percepciójának metaforáivá válnak, noha filmitészi túlzás lenne azt állítani, hogy bármely olyan film, melyben van egy-két „kábós” látomás, vagy téveszme, a filmkészítés és filmbefogadás reflexiójaként funkcionálna. Természetesen akadnak olyan szerzők, akik a drog-film párhuzamot – így vagy úgy – be tudták illeszteni eszköztárukba és kifejezőmódjukba, de a *Zabriskie Point*, a *Hair*, a *Vakond*, a *Változó állapotok*, a *Kamera által homályosan*, vagy a *Hirtelen az üresség* csupán a kivételt erősítik. A két médium közötti hasonlóság ugyanis inkább abban nyilvánul meg, hogy az élénk vetülő jeleneteket agyunk mi-ként fogadja be és értelmezi.

Ezt a „mozizást”, azaz a hallucináció-jeleneteket, a filmkészítők az első pár drogláto-

mással foglalkozó filmtől fogva azok bevetté vált képi-hangi sémáiból építik fel, több mint fél évszázada.

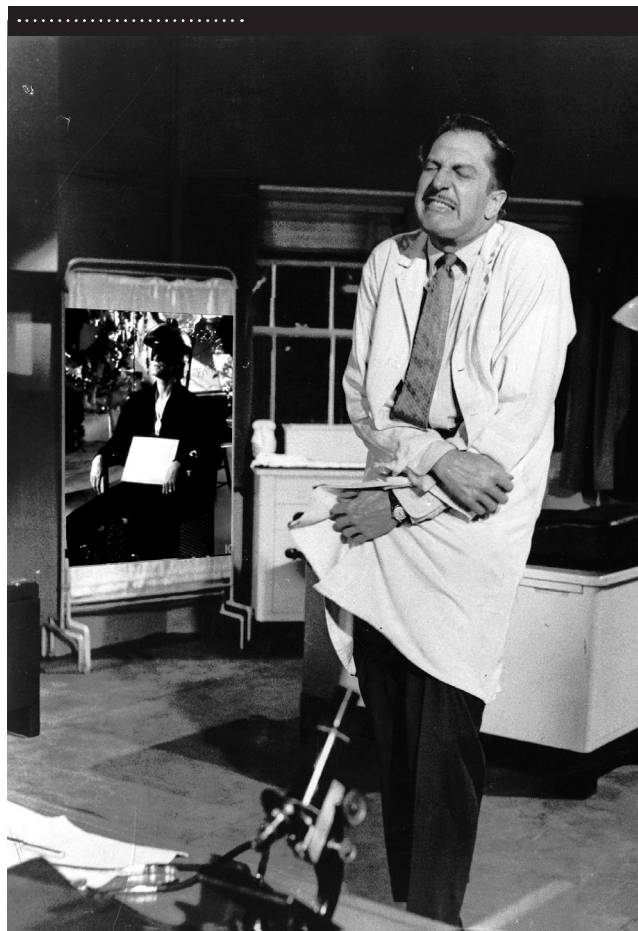
RÉMÁLMOK HULLÁMVASÚTJÁN

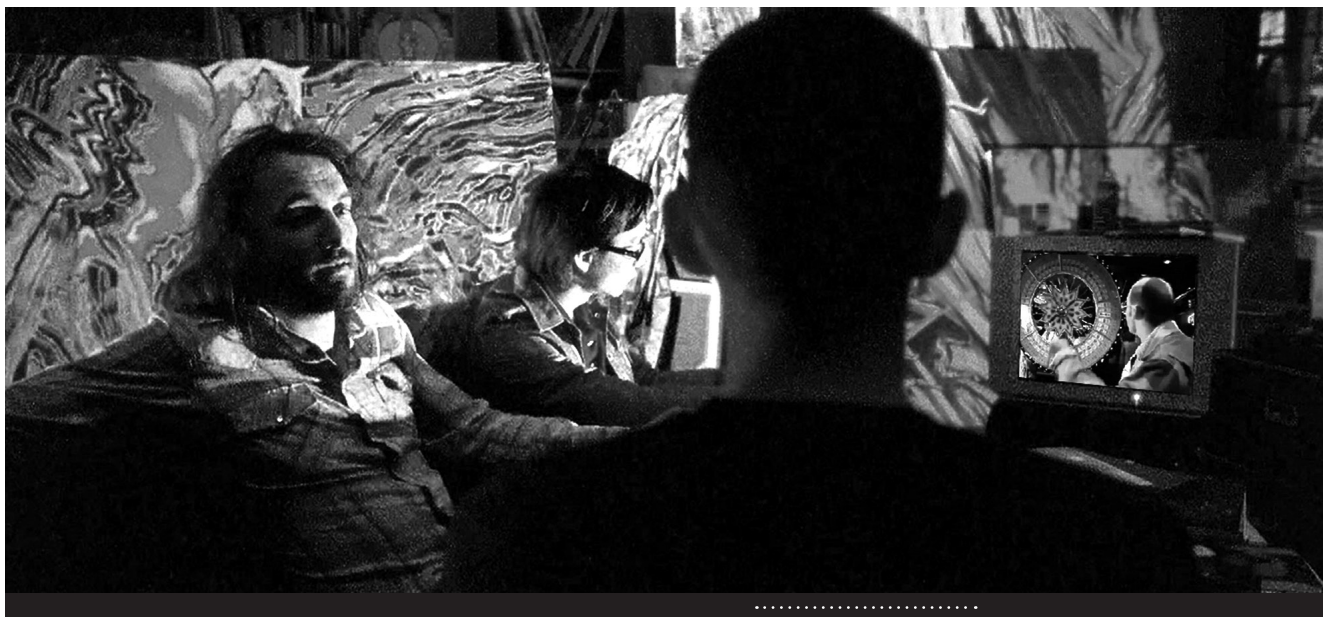
Az LSD-hallucinációk első egészsétes filmjei horrorok voltak. William Castle 1959-es *A biszergetője* és Roger Corman 1963-as *X* (azaz *A röntgenszemű férfi*) című horrorja az akkoriban már kimerítően dokumentált „rossz utazások” hatását mutatták be, hiszen ezek a pánikrohamszerű rémálmom-víziók – melyeket az LSD-t rosszul használó, felkészületlen utazók tapasztalnak – egyértelműen adták magukat a műfaj számára. A szabadszellelű ’60-as évek éledező savkultuszának harsány, eksztatikus alapműveiben Albert Hoffman doktor „bajkeverő csodagyereke” központi cselekményszervező főszerephez jutott. Ezek a filmek az „őrült tudós” figuráját emelték újra rivaldafénybe, a kattan elméjű kutatók azonban az LSD (bár

„Saját drogtripjüket filmként szemlélik”

(Roger Corman: *The Trip* - Peter Fonda; William Castle: *Biszergető* - Vincent Price)

az „őrült tudós” figuráját emelték újra rivaldafénybe, a kattan elméjű kutatók azonban az LSD (bár





az *X* esetében a szer névtelen marad) mámorával és ijesztő érzetcsalódásaival kísérleteznek, s válnak önsorsrontó drogprófétákká.

Vincent Price karaktere *A bizsergető*-ben a százlábúrémként manifesztálódó emberi rettegést próbálja meg elűzni, egy olyan metaforaszörnyet, melyet csak az őszinte félelem sikolya pusztíthat el. A tudós LSD-t vesz be, hogy szembesüljön a bénító gonosszal, míg Corman röntgenszemű férfinak a fizikai valóság szövetét besavazva próbálja meg lehántani, egészen a transzcendens és spirituális világmélységek rémisztő megfoghatatlanságáig. A két filmben közös az, hogy a hallucinációk és az érzetcsalódások fokozatosságát – Timothy Leary és Aldous Huxley leírásai alapján – precízen ábrázolják, a sav beütésének és tetőzésének állapotai pedig a dramaturgia meghatározó eseményeivé válnak. A félelmével harcoló tudós filmjében az egyre csak dolgozó LSD hatását az enyhe érzékszervi tévedésektől az egészen szédítő káoszjig végigkövethetjük, míg az *X*-ben a szer fokozódó hatása során a tudós először csak a ruhákon lát keresztül, később viszont a realitás szerkezetét maratja szét maga körül az anyaggal.

A hallucinátorok hatásának lépésről-lépésre történő bemutatásával párhuzamosan a durvuló víziókat felfestő reprezentációs-stiliztikai eszköztár is egyre csak terebélyesedik. Ebben a két filmben az érzetcsalódások stációinak audiovizuális jellegzetességeit a triviá-

lis és eszköztelenségükben is hatásos megoldásoktól kezdve mutatják be a szerzők a mozgóképes experimentalizmus truvájain át egészen az absztrakt, az expresszionizmus, és a szürrealizmus szemképrázató trükkjeinek összhatásáig. Azok a filmek pedig, melyek egy-egy hallucinációs utazást tárnak a néző elé, alapvetően Castle és Corman repertoárjának egyes elemeit hasznosítják újra.

Természetesen *A bizsergető* és az *X* tripjeinek prezentációi mellett nagy hatást értek el Kenneth Anger pszichedelikus kollázsai (főleg a *Scorpio Rising*), a *Sárga tengeralattjáró* valamint az 1977-es Abba-film is, de ezek a művek nem a bedrogozott egyén külső-belső kálváriáját fejtik fel, csupán a kábyszeresztétika és a kábyszeres narratív logika mintafilmjei, melyek a betépettséget nem ábrázolják, hanem kiszolgálják.

LÁTHATATLAN VÍZIÓK

Abban, ahogy Vincent Price tudósfigurája besavazva kiabálja laborjában, hogy „a falak rám zárulnak”, az LSD-utazók beszámolóinak önreflexiója nyilvánul meg explicit módon. Castle ekkor még nem használ vizuális trükköket, csupán az elszállt kutatót alakító színész gesztusaira hagyatkozik. A hallucinációk ebben a jelenetben pontosan a látható-hallható érzetcsalódások hiányában válnak tapinthatóvá. Ennek az eszköznek az előképe a *Reefer Madness*

„Rogyott elmék által felhúzott díszletek”

(Gaspar Noé: Hirtelen az üresség; Terry Gilliam: Félelem és Reszketés Las Vegasban)

1936-os marihuána-preven-ciójában is megtalálható, a fű „elrettentő” hatásának bemutatásához ugyanis akkoriban elég volt pár eszelősen nevető színész. Később a konkrét hallucinációk ábrázol-

lásának ilyen hiányállapotára játszott rá igencsak humorosan Tommy Chong és Cheech Marin is, mikor az 1978-as *A nagy szívásban* egy atavisztikus méretű joint elpöffentése után Cheech megkérdezi Chongtól, hogy jól vezet-e, miközben végig egy parkolóban állnak. A hallucinációk láthatatlansága az adott színészre bízva a kábultság állapotainak megidézését, melynek köszönhetően a nézők fantáziája kezd el dolgozni: mit láthatnak, amit mi nem, és mit érezhetnek? Legutóbb ennek egy tökéletes példája Sebastião Silva filmjében, a *Crystal Fairy & a varázslatos kaktusz és 2012* című peyote-kalandban volt látható, melyben a Michael Cera által alakított yuppie-srác és társai az indiánok szent kaktuszát kutatják. A növény hatását Silva nem vizualizálja, a főzetét szertartásosan elfogyasztó fiatalok látványa elég ugyanis ahhoz, hogy érezhetőek legyenek azok az érzettorzulások (és személyiségváltozások), melyekkel a film hősei a chilei tengerparton szembesülnek. Hasonló hatást ér el Spike Lee is *Az utolsó éjjelben*, mikor az Anna Paquin által alakított lány ecstasy hatása alatt úszik be egy éjjeli szórakozóhelyre. Csak arca látszik – azon minden érzelem és érzés tükröződik (noha Lee

a kábulatot a háttér fényeinek elmosásával is jelzi). Darren Aronofsky *Rekviem egy álomért* című kultikusvá vált drogfilmjében pedig akad egy jelenet, melyben a két főszereplő, Harry és Tyron (Jared Leto és Marlon Wayans) egy büfében elcsórja egy rendőr fegyverét, és elkezdik azt egymásnak dobálni – mígnem kiderül, hogy az egészet Harry képzelettel látja. A stílusosan jelzetlen hallucináció itt az ezredfordulós kábyszerélvezők totálisan kifújít és hamvába holt lázadásának illusztrációja. Ellentétben a fenti példákkal, csak a jelenet után tudjuk meg, hogy hallucinációról volt szó, annak mindennapos felelőtlen hülyesége pedig inkább ijesztő és elretentő csínnyként, mintsem drogtrip-szerű jelentként csapódik le.

SZUBJEKTÍV DROGSZEMSZÖG

Ahogy *A bizsergetőben* és az *X-ben* tovább bonyolódik a szerek köré épített cselekmény, úgy válnak a droghatások egyre explicitebbé. Mindkét filmben kiemelt szerepet kapnak a képkompozícióiban, színeiben és szövegeiben is módosult-módosuló szubjektív beállítások. Price savtudóságának szemén keresztül ugyan csak az orvosi csontvázát látjuk hullámzó képeken, később azonban – egy másik LSD-áldozat utazásakor – a szubjektív látást már megszállják az érzetcsalódásokat reprezentáló stilisztikai eszközök: életlen- és élesedő képek váltakoznak, a szereplő perspektívája összedől, a kamera imbolyog, szaporodnak az összetársíthatatlan vágások, tolakodó közelik és kaotikus kapkodás teszi frusztrálttá a jelenetet, melynek csúcán a fekete-fehérből még egy élénkvoros kéz is megtámadja a szer áldozatát. A szubjektív hallucinációk eszköze ettől a pillanattól fogva fészkeli be magát a drogfilmek végeláthatatlan sorába. Az első személyű téveszmék bemutatásával a drogvíziók sokkal kézzelfoghatóbb formát kaptak, illékonyan táncoló színes csalárdságuk a nézőtől egy karnyújtásnyira került. Látjuk és halljuk azt, amit az utazók látnak és hallanak. Egészen pontosan: filmen látjuk, ahogy a szereplők saját drogtripjüket filmként szemlélik, és élük át. Szubjektív hallucináció-szemszögből látja Ken Russell *Gótikájának* hőse, ahogy rákacsint egy szintén szétcsapott nő melle, Jay és Néma Bob tekintetén keresztül szembesülünk egy beszélő kutyával (hasonló jelenet akad a *Cool Túrban*

is), Antoine Fuqua *Kiképzésében* pedig az angyalportól megütött Ethan Hawke tekintetében zöldes-lilás fényben csúszik szét Denzel Washington feje. A 22 *Jump Street* fergeteges drogszekvenciájában Jonah Hill és Channing Tatum középiskolába beépülő kezdő zsarui röhejesen szétolvadó fagyaltembernek látják a tesitanárukat, míg a *Felhangolva* című vígjátékban a fiktív Jeffrey-drog hatására bepánikolt Jonah Hill szemszögéből látjuk a „kubricki folyósók” végtelenségét.

Kivételes drog-szubjektivitással dolgozik Gaspar Noé a *Hirtelen az ürességben*, hiszen a film első harmadában egy DMT-t használó fiú perspektívájából látjuk a szer által kiváltott hiteles optikai csalódásokat. Ez már nem is egyszerű szubjektív beállítás, ez a drogos belső látásának ábrázolása, melynek előképe Corman röntgenszemű tudóságának történetében már ott volt, hisz az *X* mindenén átlátó kábyszerének hatása alatt a hős nagyon hasonló – a fizikai valósághoz nem köthető – kaleidoszkopikus fragmentumokat lát. Ezek az első személyű képsorok bevonják a nézőt a filmes trip felfokozott látványvilágába, ezáltal pedig a megszokott mozgóképes ábrázolásmódtól és a narratív normák mindennapos közegéből rántják ki őket.

BEVONNAK A LÁTOMÁSOK

A kábyszerfilmek szubjektív képsorai természetesen nem önmagukban sokkolnak, szinte mindig olyan jelenetekkel állnak párban, melyekben az adott szert élvező (vagy nem élvező) szereplőt és az ő hallucináció-élményét egy kivágatban ábrázolják. Ennek alapjait Castle *A bizsergető* fürdőkád-jelenetében fektette le. Annak ugyanis, ahogy ebben a filmben a sikoltásra képtelen néma asszony „rossz utazása” során össze-vissza „haluzik”, jelentős utóélet van. Corman az *X-ben*, és az azt követő újabb LSD-filmjében, az 1967-es *Az utazásban* is nagyban hagyatkozik az ilyen szekvenciák hatására, hiszen az LSD-élményére rendre reflektáló hőseit a trip során valósággal bekebelezik az egymásra exponált tükörszilánk-szerű színorgyában tobzódó képtöredékek, a többszörös expozíciók összezavaró jelenetei, az életlen és éles képek ellentétei, és a rogyott elmék által felhúzott díszletek. A leglátványosabban mégis talán Terry Gilliam *Félelem és reszketés Las Vegasban* című klasszikusában van

jelen ez az ábrázolásmód, hiszen Hunter S. Thompson és ügyvédjét (Johnny Depp és Benicio Del Toro) minden egyes kábítószeres ámokfutásuk során felölelik a hallucinációk és körbehordozzák őket egy olyan világban, mellyel minden emberi kapcsolatukat elvesztették. Látjuk, ahogy Thompson megpróbálja figyelmen kívül hagyni a „gonosz drog” hatását, miközben a szőnyeg pszichedelikus mintája rákúszik valaki lábára, és látjuk, ahogy a jeges félelem emészti, amint a kaszinóban mindenki gyíkemberré változik. Az utóbbi jelenethez hasonlóan ugyanakkor már a *Jakob lajtorjája* is bemutatott, csak ott egy diszkóban alakulnak démonná a bulizók a kísérleti drogokkal felpumpált főhős szeme láttára. Hasonlóképp szemléljük Richard Linklater filmje, a *Kamera által homályosan* elején az apránként megőrülő Charles Freetet (Rory Cochrane), amint megbénítja a paranoid drog, s ahogy a metaforikus bogarak elkezdnek átmászni rajta. De akár a *Dumbo* rózsaszín elefánt-hallucinációit, az *Akira* álomjelenetét, az *Aliz Csodaországban* és a *Meztelen ebéd* szinte minden percét, *A mocskos zsaru* Jézus-jelenését is említhetnénk példaként. A sor pedig folytatható lenne egy jó darabig, a *Szelíd motorosok* LSD-szekvenciáját viszont kár lenne kihagyni. Az egyszerűre klausztofobikus és agorafobikus helyszín (vékonyka sikátor két épület között a semmi közepén), a színészek kábulathú és ijesztő alakítása, az impresszionista kameratrükkök és a vaskos fogaskerekű- és gyorsvágások stílusos összhangja az egyik legmaradandóbb drogőrület, amit valaha vászonra vittek. Ezeket a jeleneteket elnézve a néző nem csak azt látja, amit az utazás résztvevője lát, hanem annak reakcióját is saját élményére. Mindennek a szemlélőjeként pedig – biztos távolból – mi is a savban oldódó elmék orgyájának részesei lehetünk.

A filmnyelv segítségével tehát többféleképpen lehet leírni egy hallucinációs drogtripet, ezek a stilisztikai eszközök pedig kombinálhatók is. Az viszont, hogy a filmek készítői milyen kontextusban kezelik ezeket a képsorokat, mennyire életszerűen ragadják azokat meg, miként ítélkeznek, vagy épp nem ítélkeznek drogélvező szereplőik felett, és hogy ezek a jelenetek a kábítószereket propagálják-e vagy elutasítják, már más kérdés. •