

Füst által homályosan

BASKI SÁNDOR

NINCS MÉG EGY OLYAN MŰFAJ, AMELY HATÉKONYABBAN TUDNÁ A CÉLKÖZÖNSÉGÉT BELÖNI, MINT A STONER FILM.

A kábítószeres és a mozgóképes trip közötti párhuzamok nyilvánvalóak, a drog, ha úgy tetszik, az elme mozija, a tudatmódosítás aktusa és élménye nem véletlenül az egyik legnépszerűbb filmtéma. Ahogy az átlagos kannabiszfogyasztót nehéz összetéveszteni a heroinistával, úgy alkotnak külön kasztot a marihuánát fókuszba helyező produkciók a drogfilmek mezején belül. A campklasszikussá vált *Reefer Madness* (1936) óta nem nagyon készült olyan film, amely a fűfogyasztást kárhóztatná, a legnagyobb különbséget mégsem a könnyű drogok megengedőbb társadalmi megítélése, hanem a célközönség precíz „belövése” jelenti. Amíg egy alkoholista vagy kokainista történetének befogadásához nem előfeltétel – sőt ellenjavallt, – hogy a néző is hasonló tudatállapotban legyen, addig a *stoner filmek* készítői kifejezetten számolnak vele, hogy a közönség jelentős része betépvé ül le a vászon vagy a tévé elé.

SZABÁLYOS SZÍVÁSOK

Ezek a filmek, a marihuána sajátosságaiól következően, többnyire komédiák, a klasszikus *stoner vígjátékok* ráadásul egy évtizedek óta állandó séma mentén készülnek. Az alapokat két komikus, Richard „Cheech” Marin és Tommy Chong fektette le 1978-ban *A nagy szívással* (*Up in Smoke*), amit később még további öt Cheech & Chong-film követett. Figuráik egyszerre testesítik meg a hippikorszak lázadó anarchizmusát és ennek a hőstípusnak a paródiáját. A történet szerint a szüleivel élő, erősen túlkoros Anthony (Chong a forgatás idején már 40 volt) ultimátumot kap: vagy talál magának állást, vagy beiratják egy katonai iskolába. A harmadik utat választja, világgá

megy, összefut a rokonlelkű Pedróval (Marin), közösen beszívják, ennek folyományaként a rendőrségen kötnek ki, aztán Mexikóban találják magukat, végül tudtuk nélkül drogcsempészek játszmájába keverednek.

A hasonló furcsa párosok máig a stoner vígjátékok kötelező kellékei. A *buddy cop* filmekkel szemben ezek a figurák nem ellentétei, hanem tükörképei egymásnak, legyen szó gettólakókról (*Végre péntek; Füre tépni szabad*), kisstílusú dealerekről (*Jay és Néma Bob visszavág*), ázsiai kockafejekről (*Kalandférgék*), kiöregedett rockerekről (*Tenacious D*) vagy egy beszélő plüssmackóról és a gazdájáról (*Ted*). A „vak vezet világtalan”-felállásnak köszönhetően a szereplők kontroll nélkül keverhetik magukat nagyobb-nál nagyobb zűrbe – a kettőnél több egyenrangú szereplőt mozgó filmeket is ez a dinamika működteti (*Félbetépvé, Fekete kefe, Ananász Expressz, Itt a vége*) –, ami attól igazán komikus, hogy eredeti céljaik kifejezetten szerények. A bonyodalmakat többnyire a fűbeszerzés nehézségei, a túl intenzív trip következményei (*Hé, haver, hol a kocsim?, Besütizve, Fekete kefe*) vagy a *munchies* (a beszívást követő éhség) csillapításának vágya indítják be – vagyis csupa olyasmi, ami a hasonló kihívásokkal küzdő, kanapén punnyadó célközönségnek ideális azonosulási pontokat kínál. A tornácon üldögélő vagy a bolt előtt héderező szmókerek ráérős, egyszerre világmegváltó és triviális eszme-futtatásait is jobban tudják élvezni azok, akik személyesen is ismerik ezt a belassult tempót és közösségi élményt.

Ugyanígy tükrözi a betépett nézők tapasztalatait a dramaturgiai szerkezet is: tekintve, hogy egy jelentősebb THC-

bevittelt követően a sarki ABC meglátogatása is különleges kaland, több mint kézenfekvő megsokszorozni ezt az alapélményt, és road movie-keretbe helyezni, illetve önállóan is működő epizódokra bontani a történetet. Az utazás végén ugyanakkor nem várnak életre szóló tanulságok a hősökre, nincs mit megbánniuk vagy bármin változtatniuk, a status quo helyreáll. A klasszikus stoner komédiák legfeljebb azzal mutatnak túl önmagukon, hogy a fűfogyasztás ünneplésével – a *Szelíd motorosok* után szabadon – marginális figurákat helyeznek középpontba, akik illegális füstölgésükkel akaratlanul is a rendszer ellen láznak; ezt nyomatékosítják azok az ellenségesen viselkedő autoriter figurák is, akikkel a betépett főhősök rendre összeakadnak.

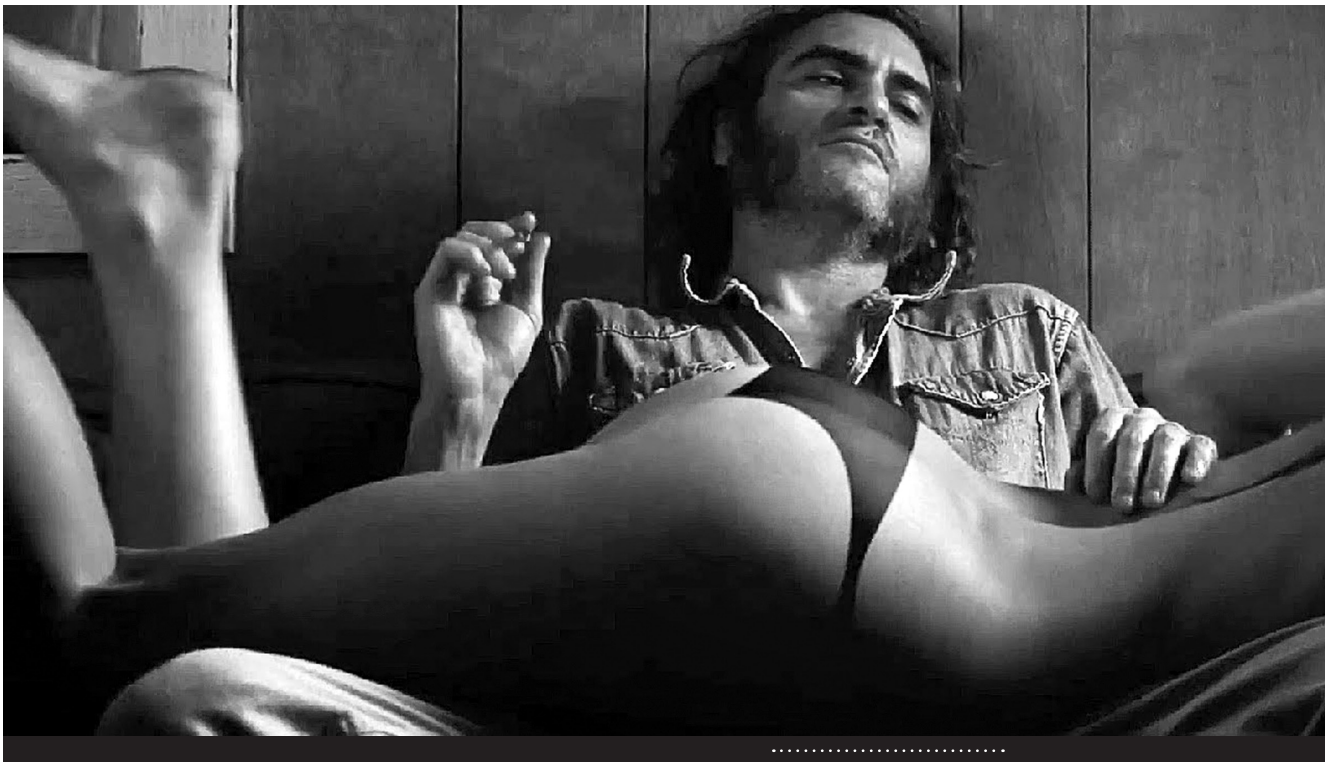
Az újabb vígjátékokból persze ez az aspektus lassan kikopik. A *nagy szívás* még egy szubkultúra mozija volt, mára viszont a marihuánafogyasztás – köszönhetően talán a stoner filmeknek is – elfogadottabb, mint valaha, így a fogyasztókról alkotott kép is átalakulóban van. A Cheech és Chong vagy a Jay és Néma Bob-féle beilleszkedni képtelen léhűtők mellett megjelentek az emines tanuló (Harold és Kumar) és a munkát a droggal összegeyztetni próbáló átlagemberek is (ezt a figurát alakítja majd minden filmjében Seth Rogen.)

Az ellenkulturális szexepiljétől megfosztott domesztikált szmóker, a legújabb trendek szerint, már nem a standard stoner vígjátékokban, hanem műfaji átiratokban tűnik fel, mint botcsinálta akcióhős (*Ananász expressz*), kosztümös kalandor (*Király!*), alvóügynök (*American Ultra*) vagy apokaliptisztól sújtott sztárszínész (*Itt a vége*).

BETÉPETT SZEMSZÖG

Bármennyire is szórakoztatóak a jobban sikerült stoner komédiák, csak félmunkát végeznek. Anekdotákat mesélnek a tudatmódosításról, ahelyett, hogy érzéki eszközökkel a közönséget is bevonnák a tripbe. A valóban izgalmas és filmszerű produkciók át is adják a betépettség élményét.

Ilyen a Gregg Araki rendezte *Besütizve* (*Smiley Face*) is, amely látszólag a jól kitaposott nyomvonalon halad. Főszereplője a Los Angelesben élő, színészi karriert dédelgető Jane, aki a történet kezdetén egy egész tálca süteményt



befal, nem tudván, hogy fű van benne. Úgy dönt, hogy még ebben az állapotban is megpróbál eljutni az asznapra lefixált színészi castingra. Persze képtelen tartani magát a tervhez, a leéplő időérzékének és a növekvő paranoiájának hála a városban való közlekedés és az emberekkel folytatott kommunikáció is meghaladja a képességeit.

Araki a főszereplője elveszettségét többek közt a narrációs konvenciók kikezdésével érzékelteti. Sokszor *in medias res* indítja a jeleneteket, hogy a néző ne tudja egyből megállapítani, mikor és merre jár a főhős, aki a rövid távú memóriájának amortizálódása miatt újra és újra rácsodálkozik a környezetére. A vele kontaktusba kerülő figurákról is csak annyit árul el a rendező, amennyit Jane is tud róluk. Máskor a kamera, a nő szemszögét közvetítve, jelentéktelen apróságokon időz el, ezzel is visszaadva az időn kívüliség illúzióját és a céltalan szemlélődés élményét.

A nézőkábító mozgóképes trip műfajában valószínűleg a *Félelem és reszketés Las Vegasban* jelenti a csúcspontot, amelyben Terry Gilliam még radikálisabb eszközökkel érzékelteti, hogyan bomlik fel a tér-idő a politoxikomán újságíró és ügyvédje fejében. A *betépett szemszög* (a kifejezést Kubiszyn Viktor

használta az első magyar stonerfilmről, a *Fekete keférlől* írt kritikájában a *Filmvilág* 2005/09-es számában) ugyanakkor nem csak a kábítószeres konkrét hatásainak érzékeltetésére alkalmas, de önálló esztétikai kategóriaként is működik. Így lehetséges olyan sajátosan abszurd látásmódú filmeket is a stoner műfajába sorolni, amelyekben a szereplők nem élnek semmilyen tudatmódosító szerrel (*Bill és Ted zseniális kalandja*, *Tim and Eric's Billion Dollar Movie*).

A *nagy Lebowski* címszereplője történetesen nem veti meg a fűvet, de a lazaság, a humor vagy a restségre való hajlam nála nem a drog (mellék) hatásából fakad, hanem az életfilozófiája része. A Coen testvérek ezt a betépett szemszöveget kölcsönvéve mesélik el a történetet, még azokat az epizódokat is, amelyekben a főhős nem szerepel. Az abszurd szituációk, az agyament párbeszédok, a zenés betétek és legfőképpen az álomjelenetek tökéletesen ráhangolják a nézőt Dude világára, így érve el, hogy egy semmirekellő, céltalanul lézengő lúzerrel azonosuljunk.

A fűves logika filmszervező elemmé avatásában Paul Thomas Andersonnak sikerült a legtovább jutnia. A Thomas

„Az életfilozófiája része”

(Paul Thomas Anderson: *Beépített hiba* - Joaquin Phoenix)

Pynchon regényéből adaptált *Beépített hiba* szintúgy egy hippikorszakot megtestesítő figurát mozgat, csak amíg az új évezred-

hez közelítve Dude már anomáliának számít, addig Joaquin Phoenix magánnyomozója nem lóg ki a 70-es évekből. Anderson filmje is a noir és a krimi műfajával játszik el, a betépett szemszöggért azonban nála nem szürreális álomszekvenciák vagy egyéb vizuális trükkök szavatolnak, hanem – a *Besütizvéhez* hasonlóan – a narrációs szabályok zárójelbe tétele. Hiába tűnik elsőre a bűnügy megoldhatónak, a szálak követhetetlenül tekeregnek, miközben újabb és újabb karakterek lépnek be, majd magyarázat nélkül ki a sztoriból. Anderson megmutatja a kirakós darabjait, de azokat a hagyományos módon nem lehet összeilleszteni, ráadásul a főszáltól elkanyarodó ráérős kitérők, illetve a tempó- és hangnemváltások is műfajidegennek hatnak.

A *Beépített hibában* valójában nem a végállomás, a rejtély megoldása a lényeges, hanem maga az utazás, az elveszettség permanens állapotának érzékeltetése. Anderson filmje hámisítatlan mozgóképes trip, amely akkor is hat, ha a néző történetesen nincs betépetve. •