

Szakdolgozat
Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kommunikáció szak

Elvis Presley kulturális öröksége

Írta: Szecsődy Kristóf
Témavezető: K. Horváth Zsolt

2010.

Tartalom

Miért pont Elvis?	3. o.
A témaválasztás indoklása	3. o.
Bevezetés	5. o.
Elvis Presley karrierje	10. o.
A világsztár esztétikai megközelítése	16.o.
A hús-vér legenda (Reprezentáció és valóság Elvis Presley karrierjében)	19. o.
Összefoglalás (Elvis Presley kulturális öröksége)	22. o.
Függelék	24. o.
Filmek	24. o.
Elvis Presley filmjei	24. o.
Más hivatkozott filmek	25. o.
Felhasznált irodalom	26. o.

Miért pont Elvis?¹

A témaválasztás indoklása

Azt az összetett kulturális jelenséget, illetve annak a társadalmi és technikai feltételeit, valamint utóhatásait igyekszem nagy vonalakban felvázolni, amelyek a huszadik század ötvenes-hatvanas éveitől kezdve az első mondhatni par excellence világsztár, Elvis Presley szinte mitikus alakjához köthetők. (Kellner „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries”, 3. o.)

A „sztár” vagy „celeb” fogalmak önmagukban is érdekes témát nyújthatnak. Ezek a szavak ebben a kiragadott összefüggésben elsősorban hírességet, híres, felkapott embert jelentenek. Az angol „star” kifejezés referenciája eredetileg az éjszakai égbolton ragyogó csillag, és a híres filmszínészeket, zenészeket és médiaszemélyiségeket feltehetően azért kezdték metaforikusan sztároknak nevezni, hogy ezzel is jól érthetővé tegyék, hogy ezek az emberek kiemelkednek a tömegből, vagyis – legalábbis a róluk szóló reprezentáció szerint – fölötte állnak. Ha jobban belegondolunk, a csillag, pontosabban a csillagok mennyisége, a szállodák, éttermek minőségi besorolására is használatos.

Körülbelül két évvel a dolgozat befejezése előtt mélyedtem el először Elvis Presley karrierjének a részletes tanulmányozásában, amikor véletlenül belenéztem Malcolm Leo és Andrew Solt *This is Elvis* című dokumentumfilmjébe, és beláttam, hogy – a nevén és néhány máig népszerű korai dalán kívül – szinte semmit sem tudok róla. Sokszor hallani, hogy Jézus után Elvis a második legnépszerűbb ember a világon, a nyolcvanas években született, úgynevezett Y generáció tagjainak számára azonban paradox módon Elvis Presley már többnyire kevésbé része a mindennapi kultúrának, mint az idősebbeknek, akiknek személye egyszerre a könnyűzenét felforgató, újító és a fiatalságukra, esetleg gyermekkorunkra emlékeztető nosztalgikus figura.² Akkor döntöttem el, hogy ezt a témát választom, amikor a médiából

¹ Erre az elsöre talán butának és esetlegesnek tetsző kérdésre tulajdonképpen jónéhány elfogadható válasz is adható. Douglas Kellner, az Elvis-jelenségről szóló cikkében, számos különböző szociológiai, film- és zeneesztétikai magyarázó spekulációt vázol fel, amelyek együttesen felelősek lehetnek e korábban hallatlan népszerűségért. (Kellner „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries”, 3-4. o.)

² A szocialista országokban, így Magyarországon is, ez a jelenség némiképp késve, a hatvanas-hetvenes években jelent meg. A nyugati, innen nézve kapitalista országok tömegkultúrájának importját, illetve annak elutasító hivatalos recepcióját például Fonyó Gergely *Made in Hungária* és Todorovskiy *Jampecek* című filmje mutatja be.

értésültem Michael Jackson haláláról.

Elvis Presley a napjainkban igen divatos és elterjedt sztár-fogalomnak az egyik megkerülhetetlen úttörője vagy, ha úgy tetszik, prototípusa. Pályafutása kezdetén, valódi kultúrhősként, maradandóan átalakította a szórakoztatóiparban korábban megszokott előadói és fogyasztói normákat, és több mint harminc évvel a halála után is széles körben ismert és népszerű. Az utóbbi körülményre épülő és azt egyúttal ugyanakkor fenntartó „Elvis ipar” Douglas Kellner beszámolója alapján az Egyesült Államokban körülbelül ötszáz különböző könyvet, Elvis Presley számaira specializálódott, jól működő rádiócsatornákat és egyéb más emléktárgyakat, például „Elvis babákat” mutathat fel. (Douglas Kellner „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries”, 1. o.)

A vizsgált jelenség számomra legfontosabb elemei ebben a tanulmányban, egyrészt az az implicit világkép, vagyis az amerikai álom megélése, amely az általa megszólaltatott dalokban és a filmjeiben visszatérően megnyilvánul. Ebben a megközelítésben akár Elvis Presley egész karrierje is felfogható annak a szimbólumaként, hogy az Egyesült Államok a korlátlan lehetőségek hazája, ahol tehetséggel, rátermettséggel szinte bármi elérhető, megvalósítható. Elvis Presley reprezentációja sok szempontból már-már tudatosan az amerikai öntudatnak erre a vidékies, önigazoló aspektusára fut ki. Számos interjújában például köszönetet mond a szülőföldjének azért, hogy lehetősége volt megvalósítani a saját személyes álmait.

Másrészt pedig az az akár elkorcsosultnak is mondható recepció, amely például az imperszonátorok megjelenésével még Elvis Presley életében elkezdődött. A rajongás iránta nem egy esetben az objektivitás illúziójában élő szemlélőnek extrémnek, fanatikusnak tűnik, és számos különböző formában is tettenérhető. Melyek az előadói személyiség reprezentációjának azok az elemei, amelyek a hölgyeket arra készítették, hogy sorban álljanak a színpad előtt a király csókjára várva, vagy őrizgessék a zsebkendőt, amellyel az izzadtságát a fellépés során letörölte, illetve az urakat arra, hogy ezt a rajongást a barátnőjüktől vagy a feleségüktől egyrészt elviseljék, másrészt egyesek közülük még külsőségeiben hasonuljanak is Elvishez? A hatásmechanizmus szociálpszichológiai és történeti-szociológiai törvényszerűségei többé-kevésbé feltérképezhetők, vagyis magából a fenoménből dekódolható az Elvis Presley jelenség máig jól prosperáló PR-ja.

Egyáltalán nem áll szándékomban persze elvitatni azokat a kétségtelen érdemeket, amelyeket előadóként a magáénak mondhatott. Ez már csak azért is

visszás kísérlet lenne, mert számos kortárs zenész kollégája – köztük Ian Gillan, a Deep Purple emblematikus frontembere – a mai napig példaképként tekint rá, ami egyértelműen arra utal, hogy szakmai teljesítménye irigylésre méltó. Tehát, ha pusztán ügyes, jókor és jó helyen elsütött PR fogások sorozatáról lenne csupán szó, akkor nagyon valószínű, hogy Elvis Presley napjainkból visszatekintve nagyjából az ötvenes évek közepétől a hetvenes évek közepéig tartó pályafutásának idejére, nem emelkedne ki a kortársai közül.

A hozzá tapadó megnevezések szerint a „rock ’n’ roll királya”, a könnyűzene ikonja, valódi stílusművész, hiszen a rockabilly-től egészen a gospelig terjedő széles zenei palettán mozgott otthonosan, és – mondjuk a színpadi mozgás forradalmasításával – felforgatta azokat a kereteket, amelyek között a kommersz zeneiparban addig az előadóművészetéről gondolkodtak. John Lennon sokat idézett mondata szerint, Elvis Presley előtt nem volt semmi. (Saffle 2009, 1. o.) A nevéhez köthető például az első olyan kislemez (Love Me Tender, 1956.), amelyből több mint egymillió példányt adtak el.

Bevezetés

Tézisem szerint Elvis Presley – mint a „világsztár”, illetve a „rocksztár” jelenség prototípusa – karrierjének állomásai többé-kevésbé megfeleltethetők az őt követő generációk előadóinak pályafutásával. Elvis Presley, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, David Byron, Kurt Cobain, Sid Barrett vagy éppen Michael Jackson irigylésre méltó sikereket mondhattak a magukénak, mégis elszakadtak a realitástól, és egészségüket, valamint életüket nem kímélve szenvedélyeik rabjává váltak. Korántsem állítom, hogy a két állítás között törvényszerű összefüggésről lenne szó. Céloom legfőképp azoknak a jellegzetességeknek a felmutatása Elvis Presley-nek, a zeneipar első világsztárjának a karrierjében, amelyek absztrahálhatók, és az utána következő sztárokra is jellemzők. A tézis bizonyításának módszere először Elvis Presley karrierjének vázlatos áttekintése, majd társadalmi és esztétikai kontextusba helyezése.

Marilyn Manson „Man That You Fear” című számának a végén egy már-már gépiesre eltorzított hang azt ismételteti, hogy „ha minden vágyad teljesül, sok álmod

elpusztul.”³ Eme talányos mondat igen egzaktnek bizonyul számos olyan személy esetében, aki élete során a hétköznapi ember számára szinte elképzelhetetlen anyagi bőséget, befolyást és hatalmat élt meg a sajátjának. Az ismertsége előtt szinte nélkülöző Elvis Presley már pályafutása egészen korai szakaszában szert tett ezekre a javakra. Objektív szempontból nézve irigylésre méltó helyzetét azonban úgy tűnik, nem volt képes teljesen kihasználni. Más nagy sztárokhoz – például Brian Joneshoz, Jim Morrisonhoz vagy éppen Michael Jacksonhoz – hasonlóan viszonylag fiatalon, nem természetes úton halt meg.

Ezt a jelenséget a továbbiakban a mitológiai Mídász király analógiájával írom le, akinek – Dionüszosznak tett szolgálataiért – az isten teljesítette azt a kívánságát, hogy minden amihez csak hozzáér, változzon arannyá. A király első gondolatra talán elmésnek tűnő vágya azonban onnantól kezdve megkeserítette az életét, hiszen táplálékot sem volt képes többé a sajátkezűleg magához venni, mert az menten ehetetlen arannyá alakult át az érintésétől. Ez a történet meglehetősen találóan szimbolizálja azt, hogy a sztereotípiák szerint kívánatosnak látszó kiváltságok döntő mértékben megváltoztathatják – leggyakrabban sajnos eltorzítják – az őket birtoklók személyiségét.

Ha egy gondolatkísérlet erejéig beleképzelem magam Elvis Presley helyébe, vagyis abba a kiváló helyzetbe, hogy rendelkezem mindazokkal a javakkal, amelyekkel ő maga rendelkezett, akkor egészen más mentalitást és életutat képzelek el, mint amilyen a valódi Elvis Presley életrajzaiból kirajzolódni látszik. De egy fontos körülmény ebben az okoskodásban mindenképpen figyelmen kívül maradt. Elvis Presley álmai, Mansonnal szólva, elpusztultak, hiszen immár szinte bármelyiket azonnal megvalósíthatta. A dolgoknak tulajdonított értékek ilyenkor törvényszerűen csökkennek. Feltehetően jobban megbecsülünk egy autót, ha évekig gyűjtöttünk rá, mint, ha egyszerűen az ölünkbe hullott, és bármikor lehet helyette másik.

A művész reprezentációja, vagyis Elvis Presley esetében a személye körüli mítosz, illetve a mögötte többé-kevésbé rekonstruálható hús-vér ember szembetűnő diszkrpanciája napjainkban is aktuális kérdéseket vet fel. Mark Duffett írja „Reading the Rock Biography” című cikkének elején, hogy Parker „ezredes”, Elvis Presley menedzsere, 1956 után olyan hatékony hírzárlatot rendelt el pártfogoltja magánéletét illetően, hogy Johnny Beerling, a Radio One műsorvezetője, és csapata az énekes

³ „When all of your wishes are granted many of your dreams will be destroyed.” (Man That You Fear (16.), Antichrist Superstar, 1997.)

halálakor nem találtak elegendő anyagot egy rövid megemlékezés összeállításához. Paradox módon Elvis Presley élete, ha csupán a róla leírt oldalak mennyiségét vesszük számításba, meglehetősen részletesen dokumentálnak tűnik. Duffett célja éppen az, hogy tézisé, mely szerint az életrajzok mindig valamilyen mögöttes elmélet perspektívájából mesélik el a kiszemelt személy életét, Elvis Presley különböző életrajzainak az összehasonlításával bizonyítsa be. Írása alapján könnyen belátható, hogy hiába rendelkezünk bőséges mennyiségű információval a szupersztár életéről, a források hitelességét aligha lehetséges minden kétséget kizáróan megállapítani.

A mítosz és az ember viszonya a smink metaforájával – melynek az énekes maga is nagy mestere volt – jól érzékeltethető. A festékeket többnyire elsősorban azért veszik igénybe az emberek, hogy arcuk apró hibáit elfedjék, s ezzel látványuk, illetve a róluk kialakított kép az ideálshoz közelebb kerüljön. Másrésről a smink a figyelem felkeltését, a különlegesség hangsúlyozását is szolgálhatja.⁴ Ha a smink jó, akkor a mögé rejtő személy reprezentációja a hétköznapi vagy, ha úgy tetszik, természetes állapothoz képest döntő mértékben megváltozik. Valakit akár a felismerhetetlenségig is át lehet ilyen módon alakítani. A mítosz felkent rétegei alatt főszereplője a rendelkezésre álló információk minősége miatt örök bizonytalanságban marad. A dolgozatnak nem célja azt az illúziót kelteni, hogy úgymond „belát” a smink mögé. Elemzésem elsősorban Elvis Presley sokrétű reprezentációjának esztétikai és szociológiai és nem személyiségének pszichológiai feltárása kíván lenni. Az utolsó előtti részben a hús-vér legenda bemutatásakor tehát a reprezentáció úgymond emberi tényezőjének azokat az absztahálható motívumait emelem ki, amelyek a későbbiekben, más szupersztárok életében is meghatározó szerepet játszanak.

A sztárkultusz előfutáraként, Elvis Presley számos tekintetben új, kitaposatlan ösvényen járt. Az óriási siker és annak társadalmi és anyagi következményei lélektani szempontból felkészületlenül érték.⁵ Megjelenése – főképp a fiatal hölgyek körében – olyan mértékű tömeghisztériát keltett, hogy emiatt korábbi lakhelyét és életformáját fel kényszerült adni. Ezért is költözött 1957-ben az akkori Memphis határain még

⁴ A smink fontos eszköz lehet egy személy reprezentációjának a felépítéséhez. A Kiss zenekar tagjai például sokáig csak a rájuk jellemző már-már maszkyszerű arcfestéssel léptek fel. Az 1980-as évek végén feltűnő – főképp norvég – black metal szcéna képviselői azonban önmaguk elcsúfítására használták. Arcukat olyanra igyekeztek eltorzítani, mintha halottak lennének.

⁵ Ez az itt mellékes feltevés roppant körülményesen bizonyítható. Nem tudhatjuk, hogyan alakul Elvis Presley élete, ha nem fedezik fel. Vajon akkor is a drogok rabjává lesz? Ezen kívül pedig egy olyan személy pszichológiai elemzését igényelné, aki már régen nem él, és a korábban említett körülmények miatt a róla hozzáférhető, illetve megbízható információk mennyisége és minősége szintén komoly akadályt jelentne.

kívül fekvő, fényűző Graceland nevű birtokára. A szakmába kifejezetten fiatalon, vagyis tulajdonképpen dilettáns, zöldfülű kívülállóként érkezett – korábban teherautó-sofőrként dolgozott –, és a menedzsment irányítása és befolyása az egész karrierjének alakulására szokatlanul erős. Főleg arra gondolok, hogy – annak ellenére, hogy ez Albert Goldman kutatásai alapján állítólag többször is szóba került a hatvanas években az „Ezredes”-sel szembeni elégedetlensége miatt – Elvis Presley egész pályafutása alatt csupán egyetlen egyszer, a legelején váltott menedzsert.

Ezek a körülmények a tehetsége dacára, nagyban meghatározták a neki összeválogatott számok és filmek sokszor kimondottan csapnivaló színvonalát, valamint későbbi tragikus sorsát is, amelyet elsősorban a féktelen önpusztítás eredményezett. Szinte egyedülálló elismertsége és vonzereje ellenére, a mítosz mögött elmosódottan kibontakozó ember a menedzsment elvárásainak – paradox módon – tökéletesen kiszolgáltatott, kétségbeesett és magányos személyiség benyomását kelti. Ha megnézzük, hogy kik voltak Elvis Presley közeli barátai, akkor a listára felkerülő emberek többnyire valamilyen formában az alkalmazottai.

A rajongói recepció, amely az Elvis-imperszonátorok irracionális azonosulási vágyában csúcsosodik ki extrém mértékben, az eddig elhangzottakból értelemszerűen csupán a mítosz külsőségeit, például a férfi szexszimbólum vonzerejét vagy az amerikai álmegvalósíthatóságát ragadja ki. Az imperszonátorok az Egyesült Államokban vagy Nyugat-Európában még napjainkban is jól megélnék a fellépéseikből, rendszeres találkozók tartanak, rajongói klubokat működtetnek. Vannak, akik csupán Elvis Presley hangját, vannak, akik csak a megjelenését, illetve vannak, akik mind a kettőt utánozzák. Magyarországon vagy máshol Kelet-Európában ez a hobbi kevés kivételtől eltekintve nem jár stabil egzisztenciával, sőt inkább kifejezetten költséges hóbortnak mondható. Ennek alapján szinte érthetetlen, hogy mégis miért és hogyan képesek emberek kisebb vagyonekat elkölteni arra, hogy – például akár plasztikai műtétek árán is – fizikailag minél inkább imádottjukhoz hasonlítsanak.

A válasz talán a sztár körüli mítosz összetett kisugárzásában, felvehető jelentéseiben rejlik, amely sokszor még alacsony színvonalú filmjein is átüt. Aki, akár egy jelmezt, magára ölti Elvis Presley reprezentációjának kópiáját, úgy érezheti, hogy arra a kis időre rendelkezik a szupersztár szinte minden pozitív attribútumával, azaz olyan ez, mintha a maskarával a tehetséget, a nők imádatát, a gazdagságot és a sikert is fel tudná venni. E szükségszerűen kudarcra ítélt hasonulási kísérlet azonban –

különösképpen Kelet-Európában – semmiképpen sem eredményezheti a valódi Elvis Presley nagyrészt sajnós elpazarolt lehetőségeinek a töredékét sem.

Elvis Presley karrierje

Elvis Presley (1935. január 8. – 1977. augusztus 16.) rövid élete alatt kétségtelenül a világ pillanatnyilag legismertebb személyiségeinek a sorába került. A dolgozatnak ebben a részében vázlatosan áttekintem karrierjének meghatározó állomásait. Nem egy szokványos életrajz következik, hanem azoknak a fő motívumoknak a teljesség igényét nélkülöző ismertetése, amelyek a világsztár mai reprezentációjának a kialakulásában meghatározó szerepet játszottak.

A csaknem huszonöt éven át tartó pályafutás 1953-ban, mondhatni véletlenül kezdődött, amikor a tizennyolc éves Elvis Presley megjelent a Sun Records memphisi stúdiójába, hogy saját pénzén, édesanyjának szánt ajándékként, felvegye a „My Happiness” és a „That’s When Your Heartaches Begin” című dalokat. Az akkoriban induló Sun Records néhány dollárért bárkinek lehetőséget adott arra, hogy felvételeket rögzítsen, és ezeket kislemez formájában az előadó rendelkezésére bocsátotta. A Sun vezetőjének, Sam Phillipsnek a fekete előadók felfuttása volt a szívügye, de akkoriban ez a faji megkülönböztetés és a szórakoztatóipar konzervativizusa miatt ez igencsak nehéz feladatnak ígérkezett. Marion Keisker, Phillips munkatársa, szerint főnöke gyakran hangoztatta, hogy ehhez mindenképp egy olyan fehér énekesre lenne szükség, aki érzi a fekete hangzást.

Elvis Presley az elkövetkező években többször is megfordult a stúdióban, de akkor még nem alkotott maradandót. Phillips látott benne fantáziát, ezért session zenészekből összeverbuvált számára egy együttest, és különböző alacsony presztizsű fellépéseket szervezett nekik a környéken. Az első áttörést Arthur Crudup eredetileg 1946-ban rögzített „That’s All Right” című számának a feldolgozása jelentette. Elvis Presley akkori gitárosa, Winfield „Scotty” Moore szerint ennek a dalnak a beemelése a repertoárba Elvis Presley spontán ötlete volt. A felvételt három nappal később DJ Dewey Phillips lejátszotta saját *Red, Hot and Blue* című műsorában a memphisi rádióban. A telefonok állítólag szinte rögtön csörögni kezdtek, mindenki tudni szeretne volna, hogy ki ez az új fekete énekes. Sam Phillips a mérsékelt, de rendkívül ígéretes siker után szólt a fiatal énekes érdekében Tom „Ezredes” Parker menedzsernek, aki az RCA lemezkiadóhoz szerződtette a tehetséges előadót.⁶

A „Love Me Tender” című Elvis Presley filmhez készült kislemezből –

⁶ A kezdetek történetének összefoglalásában a Wikipedia megfelelő szócikkének logikáját követtem. (URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Elvis_presley, letöltés ideje: 2010. október 25.)

először a könnyűzene történetében – egymillió példány kelt el. Ebből az aspektusból Elvis Presley a ma is népszerű tehetségkutató vetélkedők – például a „Ki Mit Tud”, a „Megasztár” vagy a „Britain’s Got Talent” – felfedezettjeire emlékeztet, akik hozzá hasonlóan, szintén mondhatni az utcáról kerültek a szórakoztatóipar látókörébe. Az énekesek és színészek általában egy hosszú és megpróbáltatásokkal teli tanulási és válogatási folyamat eredményeképpen válhatnak többé-kevésbé ismertté. Ebből a perspektívából nézve Elvis Presley kétségtelenül a korabeli Paul Potts, aki egy vidéki kisvárosból indulva, meglehetősen hirtelenséggel jutott fel a csúcsra. De hogyan képes egy tulajdonképpen dilettáns énekes ilyen rövid időn belül a szakma nagyágyúí közé emelkedni, és újszerű stílusával számos szempontból le is pipálni őket, ráadásul minden komolyabb előképzettség nélkül?

Erre a kérdésre Albert Goldman, *Elvis* című, meglehetősen rosszindulatú könyvében (magyarul: ford. Révbíró Tamás, Árkádia, Budapest, 1985.) két kézenfekvő okot nevez meg. Az első az Elvis Presley gyermekkorában meghatározó, southern gospel stílusú templomi éneklés. Ebben a műfajban az énekes később három albumot vett fel, mindegyikkel Grammy-díjat is nyert. A második pedig a rádió korabeli elterjedése. Goldman részletesen bemutatja azokat a rádiócsatornákat, melyeknek köszönhetően a fiatal Elvis Presley számos előadót hallgathatott meg, akik közül sokan nyilvánvalóan nagy hatással voltak rá, hiszen dalaik közül néhányat a későbbiekben feldolgozott.

Kellner cikkében az Elvis-jelenségről a zene, tehát a valódi előadói teljesítmény, csupán egyet jelent a többi fontos körülmény közül. (Douglas Kellner „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries”, 3-4. o.) Önmagában a tehetség és az, hogy Elvis Presley kimagasló énekesi teljesítményt nyújtott már pályafutásának korai szakaszában is, nem lett volna ekkora sikerhez elegendő. Ehhez arra is szükség volt, hogy ezt a teljesítményt jó időben és jó helyen mutatta fel. Meglátása szerint tehát legalább ennyire meghatározó a jelenség kibontakozásában bizonyos az ötvenes években éppen zajló társadalmi átrendeződéseknek – például a szexuális és emberjogi forradalomnak vagy az egyszerű vidéki, munkás imidzs előtérbe kerülésének – a tudattalan kiszolgálása. Elvis Presley úgy szólt hozzá ezekhez a kérdésekhez, hogy ő maga és a menedzsmentje mindvégig tökéletesen azzal a meggyőződéssel dolgozott, hogy Elvis Presley semmi mást nem tesz, csupán szórakoztat.

A helyszín a múlt század ötvenes éveinek Amerikája, ahol a még mindig erős faji megkülönböztetés ellenére a fekete zenészek és az általuk képviselt stílusok, mint

például a blues vagy a rock 'n' roll egyre népszerűbbé váltak. Elvis Presley hangképzés és énektechnika szempontjából rendkívül meggyőzően utánzott fekete előadókat. Little Richard mondta egy interjúban, hogy a fekete zenészek tulajdonképpen sokat köszönhetnek Elvis Presley-nek, hiszen átütő sikere után irántuk is érezhetően megnőtt a kereslet. A konzervatív ízlésűek sokáig nem bocsátották meg neki ezt a fehérek körében kifejezetten újszerű előadásmódot, és azt az obszcén asszociációkat keltő, vonagló mozgáskultúrát, amelyet a színpadon meghonosított. A hirtelen befutást a televíziós szereplések nagyban elősegítették. Az NBC tévécsatornán, Milton Berle showjában előadott „Hound Dog” alatt Elvis Presley a korban merőben szokatlannak számító mozdulatokra ragadtatta magát: csípőmozgása és a mikrofonállvány fallikus aspektusainak a hangsúlyozása komoly botrányt keltett. A negatív reklám azonban, mint az szinte köztudott, sokszor hatásosabban felkelti a szélesebb közönség figyelmét, mit a pozitív. Ráadásul, a szexuális forradalom kezdetén, a hölgyek többsége szinte megőrült ezért az újszerű jelenségért.

De a „rock 'n' roll királya” valójában nem énekes, hanem sokkal inkább színész szeretett volna lenni. A zenei pályát kezdetben egyértelműen ugródeszkanak tekintette, mely egészen Hollywoodig repítheti, példaképei Marlon Brando és James Dean voltak. Ez az álma a Mátyás király meséhez hasonlóan valóra is vált, meg nem is. Technikai értelemben igen, hiszen Elvis Presley harmincnál is több film főszerepét mondhatta a magáénak, ugyanakkor a szakma sohasem fogadta igazán be, komoly alakításra sohasem kapott lehetőséget. Filmjei többnyire egy kaptafára készült tömegfilmek, melyek közül csak három western és egy drámai alakítás tűnik ki, a *Wild in the Country*, amely azonban Elvis Presley viszonylag meggyőző alakítása ellenére – karaktere egy zavart elméjű, fiatal író –, feltehetően a nézők elvárásainak a megsértése miatt, csúfosan megbukott.

Énekesként sikerült dilettánsból szinte egy csapásra sztárrá válnia, de ugyanez a váznon a közönség rajongása ellenére sem történhetett meg. Goldman, a könyvéhez végzett kutatás során megszólaltatott néhány rendezőt, akik dolgoztak Elvis Presley-vel, és beszámolójukból kiderül, hogy a lelkes fiatalembert egy pillanatig sem tekintették bármennyire is komolyanvehető színésznek. Ez részben mindenképpen az „Ezredes” hibája, akinek nagyon is határozott elképzelései voltak arról, hogy a célközönség milyen szerepekben szeretné Elvis Presley-t látni. Sokszor direkt utasításokkal szabta meg a rendezőknek, hogy pártfogoltja milyen feltételek mellett vállalja el a közreműködést. Egy standard Elvis-film – mint például a *Loving You*, a

Blue Hawaii vagy a *Girl Happy* stb. – témája, Elvis Presley legtöbb dalához hasonlóan, elsősorban a szerelem. Az énekes mindhárom megemlített filmjében egy szegény zenészt alakít, akiért ennek ellenére is döglének a nők. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy hiába csalja meg őket mondhatni szentelenül és folyamatosan, a végén úgyszólván csak egy szívhez szóló dalt kell elénekelnie, és máris újra minden a legnagyobb rendben van.

A történetek a maguk komikus bugyutaságában elsősorban a szinte korlátlan lehetőségekről, vagyis az amerikai álom megvalósíthatóságáról mesélnek. Ennek a sémának Elvis Presley kétségtelenül hiteles megszemélyesítője, hiszen – ahogyan egyik díjának átvételekor maga is megfogalmazta – sofőrként dédelgetett, elérhetetlennek tűnő álmai százszorosan is valóra váltak. Ennek dacára számos nyilatkozatából mégis úgy tűnik, hogy a formális sikerek mellett sem volt igazán boldog, hiszen ünnepezt énekesként színész szeretett volna lenni, amikor pedig – legalábbis külsőségeiben – ezt is elérte, a filmek alacsony művészi értékét kárhoztatta. Nem egy olyan stúdiófelvétel maradt fenn, amelyen hallható, hogy a filmekhez rögzített számok bornírt szövege miatt röhögőgörcsrel küzködve énekel.

Bizonyos szempontból persze antipatikus telhetetlenségnek tűnik, hogy a korszak talán leginkább ünnepezt énekes nem elégedett meg annyival, amennyit elért. Ebből a perspektívából nézve akár szívszorítóknak is mondható, amikor azt látjuk, hogy ezekben a borzasztóan gyermekes mozikban mégis megpróbálja kihozni magából a maximumot. A komoly felkérések azonban, amelyekre Elvis Presley megfelelő körülmények mellett állítólag haláláig hajlandó lett volna igent mondani, rendre elmaradtak, és ezért a hatvanas évek végén úgy döntött, hogy teljesen abbahagyja a filmezést. Ahhoz, hogy szinte tökéletesen elveszítette a kontrollt korábban is jellemző gyógyszerfogyasztása felett⁷ magánéleti problémáin és 1973-ban bekövetkezett válásán kívül nyilvánvalóan ez a kudarc is jelentős mértékben hozzájárult. Egy olyan álom, amelyet még neki sem sikerült megvalósítania.

A színészi pálya felfüggesztése után Elvis Presley visszatért az előadói szakmába, és 1968-69-ben újraindította a filmes karrierje építésének idejére, azaz szinte tíz teljes esztendőre, a menedzsment tanácsára tökéletesen befagyasztott

⁷ Elvis Presley ezzel kapcsolatban állítólag a következő filozófiát követte. Ha az ember álmos, bevesz egy tablettát, és bulizik tovább, ha pedig még lefekvés előtt is pörög, bevesz egy másikat, és máris elalszik. Főképp amfetamin és morfium származékokat fogyasztott. Ezek a „gyógyszerek” azóta kábítószernek minősülnek, Elvis Presley nem egy orvosának ajándékozott drága autót és nyaralókat, hogy biztosítsa a zavartalan utánpótlást.

nyilvános fellépéseit. A zeneipar az addig eltelt években komoly változásokon esett át, hiszen a hatvanas években beérett az a könnyűzenei mozgalom, amely elsősorban éppen Elvis Presley-t tekintette példaképének. Olyan együttesek, mint például a Beatles, a Rolling Stones vagy Cliff Richard és számos egyéb zenekar addigra tulajdonképpen leszorította a slágerlistákról a királyt. Ahhoz, hogy a nagy visszatérés ne fulladjon teljes érdektelenségbe, szinte gyökeres megújulásra volt szükség.

Az 1968-as *NBC-TV Special*⁸ volt tehát hosszú idő után, és még pár mozi befejezése előtt, Elvis Presley első kísérlete arra, hogy – először csak egy szűkebb közönség előtt – újra kipróbálja magát mint előadó. Kinézete és hangja jelentősen megváltozott, amióta utoljára színpadon áll, mindkettő érettebb és férfiasabb lett. A közönség persze a filmekben nyomon követhette a természetes átalakulást, de a régi számokat még nem hallhatta ebben az előadásban. Goldman már-már komikusnak tartja, ahogy a teltebb és mélyebb hangú Elvis Presley például az egyik legkorábbi dal, a „That’s All Right”, refrénjét énekli. A ’68 *Comeback Special* mindennek ellenére óriási siker lett.

Egy évvel később Elvis Presley megkezdte az International Hotelben tartandó hosszú fellépéssorozatát Las Vegasban. A *That’s the Way It Is* című dokumentum- és koncertfilm az első próbáktól az előadásokig mutatja be a folyamatot. Elvis Presley egész hátralévő életében visszatérő és meghatározó helyszín Las Vegas, ahol számtalanszor énekelt. Bár állítólag nem kedvelte ezeket az alkalmakat, a szakmai teljesítménye kimagasló a hozzáférhető felvételeken. Ezzel egyidejűleg új lemezek is jelentek meg. Az ekkortájt rögzített „In the Ghetto” például a BBC szerint a legszebb Elvis Presley dal, a „Suspicious Minds” pedig újra a slágerlisták élére repítette az énekest, és a koncerteknek is mozgalmassá, kedvelt elemévé vált.

A jól előkészített visszatérés remekül sikerült. A hetvenes évek eleje – az ötvenes évek vége után – egy újabb csúcspontot jelent Elvis Presley karrierjében. A megújulás legszembetűnőbb zenei ismérvei a következők. Pályája elején egy egészen kicsi, a mai rock együttesekre is emlékeztető felállású zenekar kísérte az énekest, a hangszerelés nem volt éppen igényesnek mondható, minden a fiatal „Elvis, the Pelvis” varázsára futott ki. Az érett Elvis Presley kivételesen szembeszegülve a menedzsment akaratával ragaszkodott ahhoz, hogy egy jóval nagyobb létszámú zenekar legyen mögötte. A produkció így érezhetően monumentálisabbá és egyben professzionálisabbá vált. A ’68 *Comeback Special* a régi, ötvenes években felvett

⁸ A műsor hivatalosan *Elvis*, a köztudatban ’68 *Comeback Special* címen futott.

számok is ezzel az új hangszereléssel szólalnak meg, de a későbbi koncerteken már csupán az új dalokban kap szerepet a nagyobb zenekar, és a korábbiak többé-kevésbé úgy szólalnak meg, ahogy eredetileg.

A '73-as *Aloha from Hawaii* koncertet először a televíziózás történetében a világon egyszerre több mint egymilliárd ember követte figyelemmel élőben. Ezt a nézettséget ráadásul úgy sikerült elérni, hogy az Egyesült Államokban a fellépés nem is volt műsoron, hiszen egy nappal később jelent meg az ott rögzített koncertalbum, és a menedzsmenst úgy gondolta, hogy kifejezetten rontaná a keresletet, ha a potenciális vásárlók előző nap már látnák a portékát, csökkenne a kíváncsiságból fakadó érdeklődés. Élőlemezekre nem igazán jellemző, hogy vezetik a slágerlistát, az *Aloha from Hawaii* azonban hamar az amerikai listák élére ugrott, és ez volt Elvis Presley utolsó lemeze, amelyikkel még életében ilyen kitűnő eredményt ért el.

A következő három-négy év a szakmai és emberi leépülés tragikus korszaka. Elvis Presley válása után elveszítette az uralmat féktelen étel és gyógyszer fogyasztása felett. Korábban is jellemzőek voltak hasonló problémák, de Goldman szerint a radikális változás abban érhető tetten, hogy az az Elvis Presley, aki korábban például több hetes, kínzó fogyókúráknak vetette alá magát, hogy közösségi reprezentációja továbbra is vonzó és fiatalos maradjon, immár szinte egyáltalán nem törődött azzal, hogyan, milyen külsővel jelenik meg a közönség előtt. Egy '76-os újrési koncerten állítólag szétszakadt a fellépőruha nadrágja az ülepén. A régebben kifejezetten lobbanékony színpadi mozgásából az utolsó koncertekre szinte semmi sem maradt, pedig még csak alig múlt negyven éves.

A menedzsmenst költekezése miatt a király újabb és újabb haknikra kényszerült, hogy fenntartsa saját fényűző udvartartását és az Ezredes játékszenvedélyét. Halálának reggelén a zenészek már egy Graceland közeli szállodában várták, hogy turnézni induljanak. Akárcsak közel harmincöt évvel később Michael Jackson, Elvis Presley is egy fellépés előtt halt meg. Halálának körülményei, vagyis Elvis Presley utolsó huszonnégy órája rendkívül homályos és rengeteg vitára ad alkalmat. Egyesek szerint baleset történt, mások öngyilkosságra gyanakodnak.

A világsztár esztétikai megközelítése

Michael Saffle összefoglalása szerint Elvis Presley zenei és esztétikai szempontból azért tartozik a legjelentősebb eddigi előadók közé, mert előadása és megjelenése rendkívül sokrétű. Számtalan hagyományos amerikai előadómódot ötvözött a gospeltől a hillbilly-ig (country-western), és az olasz bel canto stílust is beleszította repertoárjába. Megjelenésében pedig a hetvenes évek végén feltűnő punk rockot, illetve a glam rockot inspirálta. (Saffle 2009, 4. o.)

A legnagyobb hatást tehát mint színpadi előadó érte el. A mítosz szerint ez a sajátos mozgáskultúra egészen véletlenül, még az első fellépések alkalmával alakult ki, amikor az egyébként szorongó és gátlásos fiatal Elvis Presley lábai remegni kezdtek a színpadon éneklés közben. Állítólag zenésztársai hívták fel a figyelmét arra, hogy ez a spontán, idegrángásszerű vonaglás megőrijtette a lányokat a közönség soraiban, és innentől alkalmazta tudatosan. Szép történet. Ki tudja, mennyi igaz belőle. A lényeg az, hogy ez a korábban nem látott jelenség teljesen átértelmezte az előadók színpadi viselkedésével kapcsolatos hagyományos beidegződéseket. A *Rock and Roll: The Early Days* című dokumentumfilmben feltűnő, hogy az előadók Elvis Presley megjelenését megelőzően egészen másképpen fogták fel a szerepüket, mint utána. A legtöbben szépen kiöltözve, öltönyben és nyakkendőben, ahogy manapság például a jazz előadók, úgy álltak a színpadon, mintha karót nyeltek volna. Elvis Presley mind öltözködésében, mind mozgásában korszakalkotó forradalmat indított el, amelyből a színpadi előadók napjainkig profitálnak.

E lázadó magatartás, amely mind az ösztönös mozgásban, mind a merész öltözködésben, valamint a zenei stílusok kiválasztásában is megnyilvánult, azonban csupán a Goldman által sok szempontból protopunknak titulált, kezdő Elvis Presley – „Elvis, the Pelvis” – sajátja, hiszen később a menedzsment nyomására a gyorsabb tempójú, fekete gyökerű rock 'n' roll visszaszorult a repertoárjában, a lassúbb, megható balladák javára. A hetvenes évek elején, a megújulás korszakában ugyan a korábban jellemző színpadi mozgás visszatért, de új gyorsabb számokat csak elvétve találhatunk a felvételek között. Faji és zenei határokat áthágó lázadása ennek ellenére végérvényesen összefonódott a személyével. Előadói varázsán kívül talán ez a legszembetűnőbb, pszichológiai oka máig példátlan hatásának.

Esztétikai szempontból az Elvis Presley jelenségből tehát az egészen korai

időszak és a hetvenes évek első pár éve, illetve még a '68 *Comeback Special* mondható meghatározónak a könnyűzene történetében. A kezdeteknél az elemzett jelenség mind a zenei előadásmód, mind az öltözködés újszerűségét illetően meghatározó. Elvis Presley ekkor a countryénekesekhez hasonlóan mellőzi az ünnepélyes fellépőruhákat, utcai öltözéknek látszó ruhákban áll a színpadra. Goldman górcső alá veszi, hogy honnan szerezhette be az akkortájt utcai viseletre is merésznek számító ruhadarabokat, illetve azokat a szempontokat, amelyek kiválasztásukban szerepet játszhattak. A stílus szerinte tudatosan a memphisi stricik öltözködés-kultúrájára emlékeztet.

A '68 *Comeback Special*ben, illetve a *That's the Way It Is* és az *Elvis On Tour* című dokumentumfilmekben látható fellépőruhák már egészen más stílusúak. Az utcainak ható viseletet egyedi, személyesen Elvis Presley számára tervezett kosztümök váltották fel. Ezek a ruhák az imperszonátorok kedvelt viseletei, hiszen mai szemmel ezek a leginkább jellemzőek a sztárra, akit meg szeretnének személyesíteni. Kinézetre eme ruhák többnyire szűk, fekete vagy fehér, egyszerű vagy éppen nagyon is díszített, kezeslábasnak tetsző darabok. Lényeges jellemzőjük, hogy a felsőrészük feltűnően nagy kivágású, látni engedi viselője mellkasszórzetét. Fontos mondhatni állandó tartozék még az öv, amelyet az *Aloha from Hawaii*on például két szám között Elvis Presley látványosan behajít a nézők közé. Ugyanez történik aznap este a palásttal is. Mindkettő drágakövekkel kirakott méregdrága darab.

Ha jobban szemügyre vesszük azokat a dalokat, amelyeket Elvis Presley különböző előadói korszakaiban előnyben részesített, akkor kibontakozik az a kifejezetten konzervatív szemlélet, amely a menedzsmentet jellemezte. A világ egyik legismertebb énekese egész pályája során nem érezte szükségét annak, hogy megtanuljon kottát olvasni, tehát feltehetően fogalma sem volt például az összhangzattan elméleti alapjairól. Ez a körülmény kizárta, hogy ő maga írjon dalokat, a kezdetektől a legkülönbélebb szerzők alkotó közreműködésére volt utalva. Goldman hívja fel a figyelmet arra, hogy az „Ezredes” annyira tartott attól, hogy a pártfogoltja a menedzsmentet kijátszva szövetkezik a szerzőkkel, hogy a zeneszerzők és a szövegírók egyáltalán nem találkozhattak vele személyesen.

A repertoár összeállításának módszere a következő volt. Elvis Presley a számára megírt dalokon kívül zömében olyan számokat szólaltatott meg, amelyek eredeti előadásukban már bizonyítottak, vagyis minden valószínűség szerint Elvis Presley feldolgozásában is sikeresek lesznek. Ez a módszer a lehető legkisebb

kockázattal dolgozik, hiszen a kiválasztásnál egyrészt eleve szerepet játszik a dalok népszerűsége, másrészt pedig éppen ebből következően a dalok már ismertek. Az ilyen megfontolások napjaink hollywoodi filmiparában, de a kétezres évek elejétől kezdve a magyar filmgyártásban is komoly szerepet játszanak, ahol egyre gyakrabban készülnek el régi sikerfilmek úgynevezett remakejei. A kópiának nem is feltétlenül kell meghaladnia az eredeti változatot, hiszen a lényeg csupán az, hogy becsábítsa a nézőt a moziba, illetve eladja a lemezt. Elvis Presley „remake”-jei azonban többnyire igényes kivitelezésűek. Ez főképp a hetvenes évek elején készült élőfelvételekre igaz, amikor a sztár mögött egy több mint húszfős zenekar tevékenykedett.

A dalok stílusát illetően megállapítható, hogy a korai Elvis Presley vadságát és újszerűségét a hetvenes években az igényes hangszerelés mellett már csak elvétve találjuk meg. A késői számok legtöbbször kevés kivételtől eltekintve patetikus, megható ballada. A korai számok ebben az időszakban a fellépéseken gyakran egy blokkban, egymást szünet nélkül követő, úgynevezett medley-kben kerültek előadásra. Goldman szerint ennek az lehet az egyik oka, hogy a késői Elvis Presley már nem igazán kedvelte azokat a dalokat, amelyekkel kezdeti sikereit elérte. Az érzelmesebb, lassú számok egyúttal annak is szólhattak, hogy az Elvis Presley stabil célközönségét jelentő rajongók, akiknek az ötvenes évek vége jelentette a fiatalságot, a hetvenes évek elejére meglelt emberek lettek, akik már sokkal inkább vágytak a cukrozott érzelmek kóstolgatására, ízlelgetésére, és néha egy-egy régi szám erejéig a nosztalgizálásra, mint arra, hogy végigtáncolják az egész koncertet.

A hús-vér legenda

(Reprezentáció és valóság Elvis Presley karrierjében)

A *Bubba Ho-Tep* című horrorparódia érdekes kerettörténettel fűszerezi a szokványos múmiás rémtörténet sémáit. A cselekmény egy idősök otthonában játszódik, ahol az öreg Elvis Presley-t ápolják, akinek természetesen senki sem hiszi el, hogy ő maga az igazi Elvis.

A király halálával kapcsolatosan számos pletyka és már-már a fanatizmusig terjedő spekuláció látott napvilágot. Ezek a tulajdonképpeni gondolatkísérletek akár egyes PR fogásoknak is tekinthetők, amelyekkel a sztár kultusza továbbra is fenntartható. Az elmélet leegyszerűsítve, ahogy például a *Bubba Ho-Tep*ben, azt állítja, hogy Elvis Presley elfáradt, ki szeretett volna szállni a szórakoztatóiparból, de hatalmas népszerűsége és fanatikus rajongói miatt erre aligha lett volna esélye. Ezért a menedzsment javaslatára, egyúttal utólag mindenképpen sikeresnek mondható PR fogásként, megszervezték egy imperszonátor megölésével vagy éppen kapóra jött véletlen halálával a menekülést Elvis Presley számára. Annak ellenére, hogy elvéve még napjainkban is jelennek meg amerikai bulvárlapokban elcsípett fényképek az öreg Elvis Presley-ről, a történet enyhén szólva bizonytalan valóságtartalmú és meglehetősen valószínűtlen. Kétségtelen, hogy mítosz túlélte az embert, és számos fanatikus rajongó számára fontos, hogy úgy higgye, hogy az általa szeretett szupersztár még életben van.

A *South Park* tizenkettedik évadának egyik része, „Britney’s New Look” címmel, megragadó pszeudóelméletet nyújt az amerikai szupersztárok és a közönség összetett és érzelmekkel, illetve kölcsönös elvárásokkal mélyen átitatott kapcsolatáról. A szatirikus rajzfilmsorozat szerint a közönség a jó aratás érdekében újra és újra felfuttat, aztán pedig feláldoz egy szupersztárt. A komolyan vehető lényegét kiemelve a történetből arról van szó, hogy a hatalmas népszerűség, a magánélet, a privát szféra veszélybe kerülése vagy akár teljes eltűnése hosszú távon szinte az elviselhetlenségig lerontja a dúsgazdag, tejben-vajban fürdő szupersztárok életminőségét. A magánélet eltűnése a mítosz takarója alatt Elvis Presley-t annak ellenére is megérinthette, hogy halálakor annyi információ sem volt hozzáférhető róla, hogy egy pár perces, az általánosságokon túlmutató nekrológot összeállítsanak róla. (Duffett „Reading the Rock Biography: A Life without Theory?”, 1. o.) Ha belegondolunk

ennek az eléréséhez olyan szintű izoláció és óvatosság szükséges, amelyet már jogosan tarthatnánk a magánélet eltűnésének. Milyen magánélet az, amelyben folyamatosan szempontnak kell lennie, hogy a szélesebb közönség semmi se tudhasson meg róla?

A kiábrándító valósággal szemben, amelyben az álmok nem álmok többé, mert minden egy érintésre arannyá változik, amelyben nincsenek többé kihívások, és amelyben nincsen magánélet, a mítosz paradox módon még mindig rendkívül vonzóan tűnhet. A rajongói recepció, amely az Elvis-imperszonátorok irracionális azonosulási vágyában csúcsosodik ki extrém mértékben, az eddigiekből természetesen csupán a mítosz külsőségeit, például a férfi szexszimbólum vonzerejét vagy az amerikai álom megvalósíthatóságát ragadja ki. Annak azonban, aki csupán alkalmanként akár csak egy jelmezt ölti fel Elvis Presley külsőségeit, nincs elegendő ideje átérezni azt a kiégést, amelyet ezeknek a külsőségeknek az interiorizálása jelent.

A férfi szexszimbólum számára a hétköznapi embereknek többnyire rendkívül kívánatos és hajszolt szexuális élet szükségszerűen leértékelődik. Ennek több oka van. Egyrészt soha többé nem jelent kihívást meghódítani egy nőt, hiszen sorban állnak a legelszántabb jelentkezők, akik akár mindenüket is odaadnák, hogy eltöltsenek egy éjszakát imádottjukkal. Ebből értelemszerűen következik, hogy akit nem lehet meghódítani, ahelyett számtalan másik, készséges hölgy akad. Elvis Presley szexuális teljesítményének csökkenésére vagy hiányára az énekes Goldman által megkérdezett alkalmi barátnői, de könyvében volt felesége, Priscilla Presley is hivatkozik. A Mídász-effektus itt mutatja meg magát egyértelműen, hiszen hétköznapi beidegződéseink alapján akár gondolkodás nélkül kimondanánk azt a kívánságot, hogy szeretnénk szexszimbóllumá válni. Ki nem fantáziált még arról, hogy korlátlan mértékben élvezzi a nők vagy férfiak rajongását? Ehhez képest azt látjuk, hogy a férfi szexszimbólum fogalmának egyik meghatározó személyisége, a hölgyek beszámolóí alapján, a való életben többnyire inkább tévézni és beszélgetni, vagy pajzán videókat rögzíteni szeretett volna, mint a lényegre térni.

Az álmok korlátlan valóráváltása is igen elterjedt fantázia, amely Elvis Presley életében többé-kevésbé maradéktalanul megvalósult. A Mídász-effektusnak ezt az aspektusát a bevezetőben Marilyn Manson velős megállapításával fejeztem ki. A kívánságok beteljesülése szétporlasztja az egyébként rendkívüli motivációs erővel bíró álmokat. Minek bármiről is álmodozni abban az esetben, ha ezek minden további nélkül megvalósíthatók? Amikor hétköznapi beidegződéseink szerint gondoljuk el az

álmok beteljesülését, akkor egy kifejezetten kívánatos, már-már vágyott állapotot vízionálunk, amely távlati célként, vagy pusztán feszültséglevezetésként például átsegíthet életünk nehéz pillanatain. Mi lesz a motivációval, ha ezek az álmok nincsenek többé, hiszen mindegyik valóra vált? A hétköznapi beidegződéseink erre az állapotra, mint a nyugodt, megelégedett tétlenség időszakára gondolnak, mégis azt látjuk, hogy az álmok beteljesülése többnyire eltorzítja a személyiséget. Újabb, immár irracionális álmok hajszolásához, illetve cinikus, önpusztító és hosszú távú motiváció híján értelmetlen élethez vezet.

Az imperszonátorok persze ezeknek a káros mellékhatásoknak a töredékét sem észlelhetik magukon, hiszen egyiküknek sincs reális esélye arra, hogy olyan magasságokba küzdje fel magát, mint maga Elvis Presley. Az Egyesült Államokban vagy Nyugat-Európában még napjainkban is jól megélnék a fellépéseikből, rendszeres találkozót tartanak, rajongói klubokat működtetnek. Vannak, akik csupán Elvis Presley hangját, vannak, akik csak a megjelenését, illetve vannak, akik mind a kettőt utánozzák. Magyarországon vagy máshol Kelet-Európában ez a hobbi kevés kivételtől eltekintve nem jár stabil egzisztenciával, sőt inkább kifejezetten költséges hóbortnak mondható. Ennek alapján szinte érthetetlen, hogy mégis miért és hogyan képesek emberek kisebb vagyonokat elkölteni arra, hogy – például akár plasztikai műtétek árán is – fizikailag minél inkább imádottjukhoz hasonlítsanak.

Összefoglalás

(Elvis Presley kulturális öröksége)

A dolgozatban Elvis Presley mint előadó karrierjét és Elvis Presley mint kulturális jelenség szakmai és társadalmi hatását vizsgáltam. A szóban forgó énekes még napjainkban is kétségtelenül a világ egyik legismertebb személyisége. Először arra a kérdésre kerestem választ, hogy miért pont Elvis Presley lett az, számtalan más kortárs kollégája közül, akit egyrészt széleskörben a rock and roll királyának mondanak, és akit másrészt rengeteg fanatikus imperszonátor próbál minél hitelesebben utánozni.

Tézisem szerint Elvis Presley a „világ sztár”, illetve a „rocksztár” mint fenomén prototípusa. Karrierjének bizonyos elemei többé-kevésbé megfeleltethetők az őt követő generációk előadóinak pályafutásával. Ezt a bizonyos aspektust a görög mitológiából vett analógiával, Mídász király történetével fejezem ki, akinek a kezében Dionüszosz ajándékként minden arannyá változott. Mídász története adekvát a közös pontok kiemelésére például Elvis Presley, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, David Byron, Kurt Cobain, Sid Barrett vagy éppen Michael Jackson életútjában. Ezek az előadók irigylésre méltó sikereket mondhattak a magukénak, mégis elszakadtak a realitástól, és egészségüket, valamint életüket nem kímélve szenvedélyeik rabjává váltak. Korántsem állítom, hogy törvényszerű összefüggésről lenne szó, célom csupán azoknak a jellegzetességeknek a felmutatása Elvis Presleynek, a zeneipar első világ sztárjának a karrierjében, amelyek absztrahálhatók, és az utána következő sztárookra is jellemzők.

Elvis Presley hallatlan sikerének titkát sokan fejtegették már. Egyrészt adható erre egy szubsztantív válasz, amely nem lép ki a szórakoztatóipar perspektívájából. Ennek alapján Elvis Presley hatása a stílusok ügyes keverésében és a színpadi mozgás forradalmasításában rejlik. (Saffle 2009, 4. o.) Douglas Kellner analitikusabb cikkében ezeknek a tényezőknek a társadalmi és politikai vetületeit emeli ki. (Kellner „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries”, 3-4. o.) Ebben az értelmezésben Elvis Presley mint előadóművész tudattalanul a faji megkülönböztetés elleni küzdelem és a szexuális forradalom kultúrhőse. A feketék diszkriminációját a fekete gyökerű zene széleskörű népszerűsítésével, a szexuális forradalmat pedig egyrészt botrányos, már-már obszcén színpadi mozgásával, illetve a férfi szex-szimbólum

karakterisztikumainak működtetésével segítette elő.

A körülbelül húszéves karrier vázlatos bemutatása a világsztár zenészi pályájára fókuszál, hiszen színészként Elvis Presley korántsem tekinthető jelentősnek. Ebben a részben a sztár korai és késői reprezentációjának a kontrasztja lehet a leginkább szembetűnő. Elvis Presley minden különösebb előképzettség nélkül – még kottát olvasni sem tudott –, kvázi véletlenül vált szinte egy csapásra nélkülöző teherautóvezetőből ünnepest szupersztárrá. Újszerűségével és frissességével, amely a színpadon elsősorban a merész, utcainak ható fellépőruhákban és a lobbanékony csipőmozgásban nyilvánult meg, adott lendületet az éppen szárnyait próbálgató rock and roll stílusnak, és még napjainkban is számos előadó veszi kölcsön az Elvis Presley által használt mozgáskultúrát.

Elvis Presley nyilvános reprezentációja egyfajta modern mítosz, amely majdnem tökéletesen különválasztható az mítosz alapjául szolgáló művész valóságos életétől. Eme publikus kép az amerikai álmot, vagyis az egyén számára az önmegvalósítás korlátlan lehetőségeit helyezi a középpontba. Elvis Presley személyisége éppen a modalitások határtalanságának a szimbóluma, hiszen a róla sugallt történet szerint csupán a tehetsége révén, tehát pusztán jogos érdemei miatt ért fel a csúcsra. A mítosz ezen kívül az önfelédelt boldogság, egyfajta már-már az igénytelenségig sodródó, romantikus életérzés vetülete is, amelyet Elvis Presley dalaiban és filmjeiben egyaránt tetten érhetünk. Ebből a perspektívából nézve a zenész kábítószerfogyasztása és viszonylag korai halála rávilágít a mesterségesen előállított mítosz ellentmondásaira.

A menedzsment óriási szerepe Elvis Presley karrierjében szintén egy olyan elem, amely a későbbi kisebb-nagyobb sztárok pályafutásában is meghatározó. Tom Parker „Ezredes” egy olyan mondhatni ipart épített fel a sztár köré – lemezein és filmjein kívül még különböző emléktárgyak, mint például Elvis Presley-ről szóló dokumentumfilmek, könyvek és „Elvis-babák” is megvásárolhatók a fanatikus rajongók számára –, amely a szupersztár halála után zavartalanul működhetett tovább, eltartva Elvis Presley hozzátartozóit és magát a menedzsmentet. A sztár halála Albert Goldman, Elvis Presley egyik legkritikusabb életrajzírója, szerint még jót is tett az „Elvis-ipar” prosperitásának, hiszen a tragédia újra felkorbácsolta az akkora már szunnyadozó érdeklődést Elvis Presley munkássága iránt.

Függelék

Filmek

Elvis Presley filmjei (kronológiai sorrendben)

- Webb, Robert D. – Hough, Stanley *Love Me Tender*, Twentieth Century Fox, 1956.
- Kanter, Hal *Loving You*, Paramount, 1957.
- Thorpe, Richard *Jailhouse Rock*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1957.
- Curtiz, Michael – Moore, Michael D. *King Creol*, Paramount, 1958.
- Taurog, Norman – Moore, Michael D. *G.I. Blues*, Paramount, 1960.
- Siegel, Don *Flaming Star*, Twentieth Century Fox, 1960.
- Dunne, Philip *Wild in the Country*, Twentieth Century Fox, 1961.
- Taurog, Norman – Moore, Michael D. *Blue Hawaii*, Paramount, 1961.
- Douglas, Gordon *Follow that Dream*, United Artists, 1962.
- Karlson, Phil *Kid Galahad*, United Artists, 1962.
- Taurog, Norman *Girls! Girls! Girls!* Paramount, 1962.
- Taurog, Norman *It Happened at the World's Fair*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1963.
- Thorpe, Richard – Moore, Michael D. *Fun in Acapulco*, Paramount, 1963.
- Nelson, Gene *Kissin' Cousins*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1964.
- Sidney, George *Viva Las Vegas*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1964.
- Rich, John *Roustabout*, Paramount, 1964.
- Sagal, Boris – Aldworth, Jack *Girl Happy*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1965.
- Taurog, Norman – Jacobson, Arthur *Tickle Me*, Allied Artists, 1965.
- Nelson, Gene – Saeta, Eddie *Harum Scarum*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1965.
- Cordova, Frederick de – Greene, Herbert S. *Frankie and Johnny*, United Artists, 1966.
- Moore, Michael D. – Rosenberger, James A. *Paradise, Hawaiian Style*, Paramount, 1966.
- Taurog, Norman – Rosenberger, James A. *Spinout*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1966.
- Rich, John – Goodstein, Robert *Easy Come, Easy Go*, Paramount, 1967.
- Taurog, Norman – Goodstein, Robert *Double Trouble*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1967.
- Nadel, Arthur H. *Clambake*, United Artists, 1967.

Tewksbury, Peter – Goodstein, Robert *Stay Away, Joe*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

Taugog, Norman – Goodstein, Robert *Speedway*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

Taugog, Norman – Shenberg, Al *Live a Little, Love a Little*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

Warren, Charles Marquis – Templeton, George *Charro!* National General Pictures, 1969.

Tewksbury, Peter – Templeton, George *The Trouble with Girls*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1969.

Graham, William A. – Rosenberger, James A. *Change of Habit*, MCA / Universal Pictures, 1969.

Más hivatkozott filmek

Abel, Robert – Adidge, Pierre *Elvis On Tour*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1972.

Binder, Steve – Hovey, Gary *Elvis (NBC-TV Special)*, NBC-RCA TV műsor, 1968.

Binder, Steve *Elvis Presley's Graceland*, Elvis Presley Enterprises, 1984.

Coscarelli, Don *Bubba Ho-Tep*, Metro-Goldwyn-Mayer, 2002.

Fonyó Gergely *Made in Hungária*, Budapest Film, 2009.

Hemion, Dwight *Elvis in Concert*, CBS Television, 1977.

Leo, Malcolm – Solt, Andrew *This is Elvis*, Warner Brothers, 1981.

Montgomery, Patrick *Rock and Roll: The Early Days*, Archive Film Productions Inc., 1984.

Parker, Trey „Britney's New Look” (*South Park* 12/2.), Braniff Productions / Comedy Partners, 2008.

Parkinson, Mike *The Last 24 Hours*, TV, 2005.

Pasetta, Marty – Hovey, Gary *Aloha from Hawaii*, RCA, 1973.

Sanders, Denis *Elvis: That's the Way It Is*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1970.

Todorovskiy, Valeriy *стилягу (Jampecek)*, Krasnaya Strela, 2008.

Felhasznált irodalom

- Adorno, Theodor W. – Horkheimer, Max „A kultúripar” in *A felvilágosodás dialektikája* (ford. Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly), Gondolat – Atlantisz – Medvetánc, 1990, 147-200. o.
- Aronson, Elliot *A társas lény* (ford. Erős Ferenc), Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1980.
- Benjamin, Walter „A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában” in *Kommentár és prófécia* (ford. Barlay László), Gondolat, 1969, 301-334. o.
- Csepeli György *Szociálpszichológia*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Duffett, Mark „Caught in a Trap? Beyond pop Theory’s ’butch’ construction of male Elvis fans” in *Popular Music* Volume 20/3, Cambridge University Press, 2001, 395-408. o.
- Duffett, Mark „Reading the Rock Biography: A Life without Theory?” (URL: merseybeat.org.uk/files0206/rrb_1.pdf, letöltés ideje: 2010. szeptember 21.)
- Földes László *Rolling Stones könyv*, Zeneműkiadó, 1982.
- Goldman, Albert *Elvis*, Penguin Books, 1982.
- Kellner, Douglas „The Elvis Spectacle and the Cultural Industries” (URL: gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/elvisspectacle.pdf, letöltés ideje: 2010. szeptember 13.)
- Manson, Marilyn – Strauss, Neil *The Long Hard Road Out of Hell*, ReganBooks, 1998.
- Nietzsche, Friedrich *Adalék a morál genealógiájához* (ford. Romhányi Török Gábor), Holnap Kiadó, 1996.
- Presley, Priscilla *Elvis and Me*, G.P. Putnam’s Sons, 1985.
- Sade márki *Justine* (ford. Vargyas Zoltán), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- Saffle, Michael *The Musical Characteristics of Elvis Presley*, The Government of the Hong Kong Special Administrative Region Education Bureau, 2009. (URL: www.edb.gov.hk/FileManager/EN/Content_7135/elvis.pdf, letöltés ideje: 2010. szeptember 22.)
- Sartre, Jean-Paul *A lét és a semmi* (ford. Seregi Tamás), L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2006.