

/// MILES DAVIS ÉS HANK WILLIAMS

A jazzvirtuóz és az éneklő cowboy

/// GÉCZI ZOLTÁN

**A JÓL SIKERÜLT ZENÉSZ-ÉLETRAJZI FILMEKET SOSEM KOTTÁBÓL, HANEM ÉRZÉS-
BŐL JÁTSSZÁK. KÉT ÚJ ZENÉSZ BIOPIC.**

Zenei géniuszokról forgatni hatalmas tét és felelősség: a nézők – akik jelentős arányban az adott művész ismerői és tisztelői, vagy lelkes rajongói – az életrajzi film elvárt színvonalát szükségképpen a tárgy jelentőségéhez igazítják, megkövetelik a mozival szemben, hogy igazodjon a muzsikusság kvalitásaihoz.

Miles Davis (1926-1991) és Hank Williams (1923-1953) az amerikai zenei történelem kikezdetlen ikonjai, ugyanakkor korántsem volna könnyű kihívás két, hozzájuk hasonló jelentőségű művészt párba állítani. Davis iskolázott és végtelenül öntudatos világfi, a fekete polgárjogi mozgalom elkötelezett aktivistája volt; ragyogó intellektussal és kiapadhatatlan alkotóerővel bíró virtuóz, aki alapjaiban határozta meg a modern jazz fejlődését, és a progresszió valamennyi állomásához kulcsfontosságú, más zenészek számára minimum útmutató, esetenként: kinyilatkoztatással felérő felvételekkel járult hozzá. Hank Williams a rusztikus délvidék *high and lonesome* hangja, a poros dülöütak örök vándora, az éneklő cowboyok egyenes ági leszármazottja; hagyományokhoz hű hillbilly, a country & western zsáner koronázatlan királya. Zenei attitűdjük és pályafutásuk ugyancsak szétartó, domináns karaktervonásaik azonban közösek, miként sorsuk is kísérteties hasonlóságokat mutat: kompromisszumot nem ismerő művészek voltak, akik bármikor bárkivel szembementek, ha fenyegetve érezték szakmai integritásukat, jócskán megtépázta őket az élet, és csúnyán meggyűlt a bajuk a nőkkel, a drogokkal és az alkohollal.

Nagy vállalást tesz az a filmes, aki szerzői konstrukcióban forgat az amerikai zenei történelem fenegyerekeiről, hiszen a professzionális felkészültség és a történelmi akkurátusság mellett minimális nézői elvárás, hogy szívét és lelkét is hiánytalanul tegye bele a projektbe – szerencsére eme kulcsfontosságú szempontból a minap bemutatott *Miles Ahead* (rendezte: Don Cheadle) és az *I Saw the Light* (Marc Abraham) képes megfelelni a *biopic* műfaj iratlan szabályainak.

„Ha el akarsz mesélni egy történetet, akkor ne tökölj!” – a *Miles Ahead* nyitó-jelenetében imígyen állítja irányba a zavarodott riportert a modern jazz alapító atyja a rá jellemző szövegyenes modorban. Don Cheadle eltökéltségéhez nem férhet kétség: főszereplőként, forgatókönyvíróként és producerként egyaránt kivette részét a projektből, majd optimális jelölt hiányában a rendezői kreditet is magára vette. Miles Davis életrajzi filmje tiszteletet parancsoló elhivatottság által születhetett meg; már a 2000-es évek elején felröppent a szóbeszéd, miszerint Cheadle elkötelezte magát az akkor még cím nélküli mozi iránt, 2006-ban pedig bejelentette, hogy megkezdte a produkció előkészítését. A projekt ezután majd' egy évtizedig szenvedett *development hell* fázisban, végül független finanszírozásban valósult meg. Tekintettel arra a körülményre, hogy az alkotók által vállalt művészi kockázat a film tárgya miatt kirívóan magas volt, ugyanakkor a mozi sosem kecsegtetett – a szó hollywoodi értelmében véve – számottevő anyagi sikerrel, Don Cheadle első rendezése a

szerzői szemlélet és a személyes elkötelezettség ragyogó diadala.

Miles Davis alkotóként elképesztően termékeny volt, öt évtizeden át komponált és játszott, miközben „úgy ötször-hatszor változtatta meg a zene világát”; magánéletét szédítően magas hullámhegyek és dermesztően mély hullámvölgyek tagolták – életútja, ha dramaturgiai forrásként tekintjük, kiaknázhatatlanul gazdag. A forgatókönyvírók (Steven Baigelman, Don Cheadle) elegánsan kerülték ki az ebből fakadó csapdahelyzetet: ahelyett, hogy menthetetlenül belevesztek volna az események sűrű dzsungelébe, a jazztrombitás karakterére fókuszáltak, a film struktúráját pedig a Davis által bevezetett modális zenei rendszer szerint, a rögtönzés illúzióját megteremtve építették fel. A hangnemet, a dramaturgia keretét az önkéntes száműzetésben töltött évek adják (Davis 1975 szeptemberében bezárkózott az Upper West Side-on álló házába, és a rákövetkező öt évre elvonult a nyilvánosság elől; teljesen elnyelték függőségei, nem lépett színpadra, de még a trombitáját se vette kézbe), a retrospektív epizódok pedig az adott jelenet kulcsmomentumához csatlakozva ágaznak el.

A főszerepet játszó Cheadle átlényegülése háborzongatóan hiteles: bicegő járása, rekedt orgánuma, heves gesztusai, extravagáns ruhatára, valamilyeni manírja egy az egyben Davist idézi meg. Ugyanakkor az alkotóknak nem állt szándékában idealizálni, vagy akár csak szerethetőbb karakterré sminkelni a modern jazz királyát, így nem csupán a zene iránti izzó szenvedély, a semmiféle megalkuvást nem ismerő temperamentum és a bárminemű korlátokat elvető zsenialitás, de a súlyos kábítószerfüggőség, a paranoiás örület, az erőszakra való hajlam, s mindezek ősforrása: a kórosan túltengő egó is hangsúlyos része a portrénak.

Kritikák nem is az életrajzi elemek hitelatlansága (minimális pontatlanság mutatkozik csupán a moziban, például Davis házában nem Kawai, hanem Yamaha hangversenyzongora volt), a színészi játék vagy a szerkesztés, hanem egy kulcsfontosságú fikciós elem, a fehér újságíró szerepeltetése miatt érték a filmet. Davis szakmai szempontból kérlelhetetlenül színvak volt, magasról tett rá, hogy fehér vagy fekete zenészről áll színpadra, ha az képes volt teljesíteni meglehetősen

magas zenei elvárásait. Ironikus, hogy a megfeneklett filmterv számára éppen egy fehér színész, Ewan McGregor leszerződtetése jelentett kiutat a csapdahelyzetből. A pénzügyi fedezet megteremtéséhez szükség volt egy fehér sztárszínészre.

Az a körülmény, hogy a rendező-főszereplő Don Cheadle maga is zenész (az utolsó jelenetben Miles Davis régi kollégáival, Wayne Shorterrel és Herbie Hancock-kal áll színpadra), alighanem számottevő mértékben befolyásolta a cselekmény bázisát adó konfliktust. A mozi központi motívuma a „halál csókja” fázis bemutatása; az az állapot, amikor egy rendkívül termékeny, nagyformátumú zseni saját munkásságának súlyával szembesülvén, bárminemű hit és perspektíva nélkül néz farkasszemet a jövővel, oly sok munkát és áldozatot követően tanácstalanul és magányosan áll a csúcson. A „kortárs klasszikus” jelzős szerkezet, az életműdíj-kitüntetések, a díszdoktori címek terhe legjobb esetben is bénítóan hat a kreatív elmékre, a sötét zsákutcából pedig egyetlen kiút kínálkozik – maga az alkotás.

Az *I Saw the Light* szintén rendhagyó karriermozi, hiszen egy alig 29 évet élt, balsors által tépett, önpusztító életmódjáról elhíresült zsenit állít fókuszba. A Marvel-filmekkel és az *Éjszakai szolgálat* sorozattal népszerűvé vált Tom Hiddleston alaposan felkészült az elkárhozott country-sztár szerepére: a for-

gatást megelőzően rengeteget futott és kerékpározott, hogy küllemre is igazodjon Hank Williams paszulykóró-alkatához, gitár- és énektanárhoz járt, illetve kifogástalanul elsajátította a déli akcentust. A film hitelességét erősíti, hogy valamennyi dalt újrarögzítették Hiddleston énekhangjával, a színész a koncertjelenetekben élőben énekelt és gitározott – vagyis valódi zenésszé lényegült át. Fonákjáról nézve, Marc Abraham korábban inkább produceri területen szerzett gyakorlatot, szerzői filmsként korántsem halmozott fel ilyesféle érdemeket, s bár kétségkívül elkötelezte magát a mozi mellett, direktorként és forgatókönyvíróként nem volt képes oly határozott víziót kialakítani, mint Don Cheadle. A forgatókönyv ugyancsak tankönyvszerű, a dokumentarista stílusú betétek idegen anyagként hatnak, a szerkesztés pedig élénk kételyeket ébreszt – a nézőnek mindvégig az az érzése, hogy 20-30 kulcsfontosságú perc a vágószóba padlóján végezte. A produkció a legapróbb részletekig korhű (ki kell emelni a jelmez- és a díszlettervezők munkáját), a történelmi háttér messzemenőig hiteles, a mozi képvilága szemet gyönyörködtető, de Hiddleston karaktere nem kapta meg azt a dramaturgiai kontextust, amelyben kibonthatta volna a figura lélektani dimenzióit. Szerepsére Marc Abraham sem óhajtotta vulgárpeszichológiai módszerekkel, flashback-jelenetek láncolatában feltárni Hank Williams vélelmezett gyermekkori traumáit (ezen a ponton vérzett el Taylor

„Magányosan áll a csúcson”

(Don Cheadle: Miles Ahead)

Hackford 2004-es Ray Charles-portréfilmje, a *Ray*) –, nem faragott életlen fejszével durva ripacsot a főszereplőből (mint tette azt James Mangold Johnny Cash figurájával *A nyughatatlanban* (2005), de a markáns alkotói koncepció hiánya felettébb szembeszökő.

A Miles Ahead és az *I Saw the Light* vérbeli szerzői mű, igazi szerelemprojekt; meglehet, hogy a főszereplő hollywoodi produkciókhoz szokott közönség számára az első túlzottan egzaltált, a második pedig vigasztalanul szomorú, mégis fontos filmek ezek. Don Cheadle és Marc Abraham egyaránt képes volt hiteles pszichológiai portrét rajzolni a címszereplőről, rámutatva a valódi alkotómunkát végző ember meghatározó jellemvonására: az ilyesféle alakokat – legyenek zenészek, építészmérnökök vagy éppen borászok – merőben más ambíciók mozgatják, mint az átlagos polgárokat, és bármilyen kockázatot hajlandók a legcsekélyebb mérlegelés nélkül vállalni, ha kreatív víziójuk megvalósítása forog kockán. Ugyanakkor nem csak a nagyformátumú zseniknek, de annak a kornak is emléket állít eme két mozi, amikor bőséggel akadt tér kiemelkedő kreatív képességeik érvényesítésére, mert a muzsika kulcsfontosságú kultúra- és identitásképző tényező volt; feketék vagy fehérek, kiművelt városiak vagy délvidéki hillbillyk számára egyaránt hétköznapi életük elidegeníthetetlen részét képezte.

Hiram King Williams 29 évesen távozott; a krónikus fájdalom, a whiskey és a morfium, a permanens turnén lévő muzsikusok önpusztító életmódja túl sok volt; utolsó koncertjére sose érkezett meg, egy azúrkék Cadillac hátsó ülésén érte a halál 1953. január 1-én. Zenei örökségét követlen leszármazottjain (Hank Williams Jr, Hank Williams III, Jett Williams, Holly Williams, Hilary Williams) túl számtalan neves és névtelen zenész tartja életben, s viszi tovább.

Miles Dewey Davis III 65 évesen, öt évtizednyi alkotómunka után hunyt el. A modern zenére gyakorolt hatása felbecsülhetetlen, kompozícióit ma is világszerte játszzák, tanítványai megszámlálhatatlan remek lemezzel gazdagították a kortárs zeneirodalmat. De az utat, amit bejárt, senki sem folytatta – hiszen ő maga is azt tanácsolta társainak, hogy utánzás helyett a saját hangjukon szólaljanak meg, és saját zenéjüket játszzák. •

