

SZABÓ R. ÁDÁM

ELVIS PRESLEY MOZIFILMES APOTEÓZISA



Elvis Presley ellentmondásos figurája még úgy is újraértelmezhető bármely társadalmilag fontos téma, világnézet alátámasztása szempontjából, hogy rövid életének epizódjai közismertek és jól dokumentáltak.

Kevés annyira bárki által felismerhető ember létezik (vagy létezett), mint a néhai Elvis Presley, aki már életében legendásnak mondható hírnévre tett szert, halála után pedig talán csak még inkább. Elég csak a halálát övező összeesküvés-elméletekre gondolni, vagy akár arra, hogy már életében létrejött egy külön Elvis-imitátor iparág, ami a mai napig óriási népszerűségnek örvend. Mivel népszerűvé válása gyakorlatilag egyszerre zajlott a színes tévék széles körben történő elterjedésével (legalábbis az Egyesült Államokban), ezért talán a 20. század legjobban dokumentált életű fellépőjének is mondható. Igazi amerikai ikon volt, akinek még az elhízása és halála is szimbolikus értékkel bírt.

Számos film foglalkozott mind a „történelmi” Elvisszel (a legutóbb éppen Baz Luhrmann 2022-es életrajzi filmje), mind a szimbólummal, ebben a tanulmányban pedig azt vizsgálom, hogyan építette fel az elvisi mitológiát a vele (közvetlenül vagy közvetetten) foglalkozó mozgóképsereg. Szó lesz itt a klasszikusabb értelmében vett életrajzi filmekről is, de még több olyan alkotásról, amelyik nem magáról a személyről, hanem inkább a szimbólumról szól, de mindegyikben közös, hogy egyetlen előadóművész mitológiai magasságokba emeléséhez járul hozzá.

A valódi Elvis

■ Kezdjük a tényekkel: Elvis Presley (1935–1977) énekes-dalszerző-színész volt, egy Mississippi

állambeli kisvárosban, Tupelóban született. Szüleivel Memphisbe költöztek, amikor Elvis 13 éves volt, végül ennek a városnak a neve fonódott össze leginkább az énekesével, az itteni temetőben is nyugszik. Karrierje az 1950-es években indult, egy kis memphisi kiadónál, a Sun Recordsnál jelent meg első albuma 1954-ben, és végül mindössze két év alatt országos ismertségre tett szert annyira, hogy végül az egyik legnagyobb kiadóhoz, az RCA-hoz „igazolt”, akik aztán mindössze egy év alatt 10 millió példányt adtak el a *Heartbreak Hotel* című albumából. Gyakorlatilag ettől az évtől lépett sztárustátuszba az akkor még alig 19 éves zenész, akinek a népszerűségét hamarosan Hollywood is igyekezett kamatoztatni. 1956-os debütjének, a *Love Me Tender*nek még a címét is Elvis egyik slágere (és a film betétdala) alapján változtatták meg, eredetileg a Reno testvérek néven futott, de a film bemutatásáig már elkelt 1 millió példány a kislemezből, úgyhogy a stúdió gyorsan lépett. Ezután a zenei karrierjével párhuzamosan több mint 30 filmből álló filmográfiát is felépített, 1956 és 1969 között évente átlagban 2-3 film főszerepét játszotta el. Ezek ugyan jórészt meglehetősen sematikus limonádék voltak (a nagy részükben Elvis egy fiatal, jóképű, zenélni és énekelni jól tudó srácot játszott el, akinek sikere volt a nőknél, magyaráran alapvetően magát, illetőleg a róla kialakult képet játszotta el újra és újra), de ez korántsem Presley tehetségtelenségének volt köszönhető. Az 1958-as, Kertész Mihály, azaz Michael Curtiz rendezte, gyönyörűen fényképezett *King Creole*-ban például egy iskolából kibukó, tragikus sorsú zenészt alakított, aki rosszabbnál rosszabb döntéseivel egyre mélyebbre sodródott a New Orleans-i alvilág bugyraiban. Ráadásul a legtöbb sematikus Elvis-mozival ellentétben itt még a zenéjét is sikerült diegetikus módon beépíteni, például a *Trouble* előadása a hidegvérű gengszterrel való dacolás közben egészen hátborzongatóra sikerült.

A legtöbb mozifilmes szerepe a rock and roll királyának azonban legalább annyira kiszámítható volt, mint egy korai James Bond, ezek egyik legtisztább példája a rikító színekben pompázó *Blue Hawaii*: a seregből hazatérő Chad Gates (Presley) konzervatív szülei előtt kell, hogy felvállalja szerelmét Maile iránt (Joan Blackman), amikor pedig éppen nem hasonlóan fajsúlyos problémákról mesél a film, szólnak az andalító Elvis-dalok Hawaii egzotikus tájaival a háttérben. Még egy emlékezetes Elvis-film, legalábbis bizonyos szempontok szerint, a felismerhető nevű *Viva Las Vegas*, ami legalább annyira volt a feltörekvő kaszinóváros, mint Presley tudatosan felépített PR-filmje, és a címadó dala azóta is (talán a *The Clash London Calling*-jával holtversenyben) az egyik legfelismerhetőbb filmes város-zene párosítása. Vegas pedig Elvis későbbi életében és imázsában meglehetősen fontos szerepet töltött be, nehéz lenne megmondani, melyik köszönhet többet a másiknak a hírnevét tekintve.

Noha a legtöbb Elvis-mozi tisztességes bevételt ért el a mozipénztáraknál, különböző okok miatt Presley 1969 után nem szerepelt több filmben. Nem sokkal halála előtt szó volt arról, hogy egy drámaibb szerepben a *Csillag születik* című (már akkor is újrázott, azóta még egyszer remake-elt) musicalben ő fogja játszani a főszerepet, ez azonban már nem történhetett meg.

Elvis nyilvános életének legfontosabb állomásai, amelyek a legtöbb róla szóló filmben szerepet kapnak (és amelyeket a korban is kamerák és fényképezőgépek hada örökített meg), röviden összefoglalhatók: kezdeti sikerek, filmszerepek, a rock and roll és a rockabilly (ami a rock és a hilibilly szavak és műfajok összeolvadásából született meg) jórészt neki köszönhető térnyerése, a hadseregbe vonulása, kétéves szolgálat Németországban, édesanyja halála, megismerke-

dése Priscillával, későbbi feleségével, a „mesebeli” házasságuk, egyetlen hivatalos gyermeke, Lisa Marie születése, az 1968-as televíziós „comebackje”, ami után ismét ő lett az ügyeletes szupersztár, majd az elképesztően melós vegasi évek (ahol, mint azóta kiderült, menedzsere, Tom Parker „ezredes” exkluzív szerződéssel gyakorlatilag jól fizetett rabságra ítélte az International Hotelben), a gyógyszerfüggőség, meghízás, kimerülés, utolsó, ismét elképesztően melós évek (volt, hogy egy év alatt 450 körüli koncertet adott), és végül a halála mindössze 42 évesen.

Ezen események jó része ikonikus fotók és videófelvevételek formájában is fennmaradt, nem is véletlen, hogy szinte az összes Elvis-biopic felidéli őket, általában képi világukban is erősen inspirálódva a korabeli felvételekből. És bár Presley elég egyöntetű népszerűségnek örvendett, bizonyos hangsúlyok teljesen eltérő módon bukkannak fel a róla készült filmek hangvételében és történetvezetésében.

Elvis, az életrajzok főszereplője

■ A történelmi személyekről általában a korban hozzájuk legközelebb álló forrásokat tartják a leghitelesebbnek a történészek, így én is kronologikus sorrendben vizsgálom néhány jellemző, és egy-két egyedibb, Elvis életének mozzanatairól készült alkotást. Az első, klasszikus értelemben vett életrajzi film Presley halála után két évvel készült el, és máig is talán a leghitelesebbnek mondható (legalábbis ennek készüléseben aktívan szerepet vállalt özvegye, Priscilla Presley, aki 50 000 dollárt tehetett zsebre „tanácsadói” munkájáért). És mint minden ilyen filmben, az egyik legfontosabb összetevő kétségtelenül az Elvist alakító színész játéka (a legutóbbi Elvis-filmben is elsősorban Austin Butler játéka kiemelkedő), és talán minden idők legjobb pót-Elvisét köszönhetjük itt, Kurt Russellt. Érdekesség vele kapcsolatban, hogy egyrészt (bizonyítandó, hogy Hollywood meglehetősen szűk közösség) tizenkettedik unokatestvére Presleynek, másrészt pedig első filmszerepét éppen egy Elvis-moziban játszotta. Az *It Happened at the World's Fair* (A Világkiállításon történt) című, 1963-as, tipikus elvisi zenés komédiában volt szerencséje (szerepe szerint) sípcsonton rúgni a Királyt, úgyhogy neki valóban első kézből (illetve lábból) származó tapasztalatai lehettek Elvisszel kapcsolatban. Russell egyedüli hiányossága a szerepben énekesi képességének hiánya volt, így nem az ő, hanem egy addigra sikeres Elvis-imitátorként működő énekes, Ronnie McDowell hangján szólalnak meg a klasszikus dalok. Ráadásul nem is kevés: a felvett 36-ból 25 Elvis-nóta hallható a két és fél óras tévéfilm során.

Rajtuk kívül a rendező személye is említést érdemel, hiszen a nem éppen életrajzi filmekről vagy drámákról, hanem sokkal inkább ikonikussá vált horrorfilmjeiről híres John Carpenter ült a direktori székben. A rendező utólag nem különösebben kedveli az elkészült művet, mivel a végső vágás jogát nem sikerült megszereznie hozzá, a stúdió pedig egy meglehetősen kapkodva összetákolt, dramaturgiai ívet eléggé nélkülöző verziót mutatott be (az Egyesült Államokban a tévében, a világ számos más pontján moziban is vetítették az *Elvist*). Maga a forgatás is meglehetősen kapkodásra sikeredett, beszámolók szerint mindössze 30 nap alatt, nagyjából 150 helyszínen vették fel a jeleneteket. Ez a kapkodás a végeredményen is teljes mértékben érezhető, ami annyira be akarta mutatni Elvis életének összes fontosabb állomását, hogy éppen úgy, mint egy izguló jó tanuló

feleléskor, minden (javarészt helyes) információt összehord kissé összefüggéstelenül: a legtöbb jelenet mindössze pár perces, és egymáshoz minimális közük van.

Ennek ellenére tanulságos alkotás az 1979-es *Elvis*, ami tényleg Presley zenéjére, zenei karrierjére helyezi a fő hangsúlyt. A történet 1969-ben indul, amikor Elvis először készül fellépni a Las Vegas-i International Hotelben, ami egyúttal nyolc éve az első élő fellépése is. Miközben a város felbolydul, és mindenki várja, hogy sikerül-e Elvisnek újraindítania kifulladásban lévő karrierjét, maga Elvis a hotelszobájába zárkózik, és egy névtelen fenyegetés után pisztollyal kezében gondol vissza élete korábbi, fontosabb pillanataira. A film nagy részét ez a visszaemlékezés teszi ki, végül pedig, a jelenbe visszatérve a jellegzetes fellépőruhában üldögélő zenész, meglehetősen szimbolikus módon, golyót repít egy tévé képernyőjébe. Aztán gyors montázsban jöhet a fellépés és (az utolsó éveit szinte teljesen átugorva) a záróképernyőn a halála a *Glory, Glory Hallelujah* ritmusára.

Carpenter és Russell Elvis karaktere kapcsán többször is kihangsúlyozza a filmben halva született ikertestvéréhez, Jesse Garonhoz fűződő viszonyát, akinek sokat emlegetett hiánya végigkísérte a zenészlegenda életét. Ezt képileg Carpenter úgy hangsúlyozza többször is, hogy Elvis árnyéka hangsúlyosan jelenik meg már a nyitójelenetben, és később is vissza-visszatér ez a kettős keretezés.

Az ennyire sokszor elmesélt történetek kapcsán a kimaradt részek gyakran sokatmondóbbak annál, ami a képernyőn megjelenik. A Carpenter-verziónál érezhető, hogy a Presley család aktívan részt vett a készülési folyamatban, a Király fájdalmas utolsó éveit, a munka és a legálisnak számító, de nagymértékű függőséget okozó, teljesítményfokozó gyógyszererezése, és az ennek, illetve túlevésének köszönhető nagymértékű elhízásának okai is jórészt kimaradtak a filmből. Házassága szétesésének kérdését szintén nem boncolgatja az 1979-es *Elvis*, leginkább a zenész túlhajszoltságára és munkamániájára fogja az egészet.

Meglepő lehet, de egész estés mozifilm egészen 2022-ig nem készült Elvisről (az 1979-es film külföldi moziforgalmazását nem számítva). Tévéfilmekben ketszer is feldolgozták a Király történetét, egyszer 1990-ben, egyszer pedig 2005-ben, de ezek kifejezetten kis költségvetésű, lapos és középszerű életrajzi filmek. Baz Luhrmann ausztrál rendező 2022-es verziója viszont ezek szöges ellentéte, sok szempontból olyan, mint egy-egy késői, arannyal és ékkövekkel kivert Elvis-fellépőruha (amelyeknek amúgy mind hangzatos saját neve volt, Fehér Tűzijátéktól kezdve Amerikai Sason keresztül egészen a Mexikói Napóráig): látványos, egyedi és mérhetetlenül giccses.

Abból a szempontból mindenképp érdekes, hogy az Elvisről szóló életrajzi filmek közül elsőként nagymértékben foglalkozik Elvis mindenkori menedzserével, Tom Parker „Ezredessel”, akinek az egész nevét és perszónáját idézőjelbe lehetne tenni, annyira nem igaz belőle semmi. Luhrmann filmjében Tom Hanksre osztotta a csöppet sem hízelgő szerepet (a szereposztásnak ez a része egyáltalán nem aratott osztatlan sikert, abban a furcsa és ritka „dicsőségben” lehet része a 2022-es *Elvis*nek, hogy míg a címszerepet alakító Austin Butlert a legjobb férfi főszereplői Oscarra jelölték 2023-ban, Hanks alakítása a legrosszabb alakításnak kijáró Arany Málnát vihette volna haza – nem tette), aki méretes maszkok és kosztümök mögé rejtőzve játszotta el, meglehetősen rajzfilmes rosszfiús stílusban a holland bevándorlóból lett „Ezredest”.

Parker Andreas Cornelis van Kuijk néven született 1909-ben, Hollandiában, majd illegálisan emigrált az Egyesült Államokba. Itt valóban szolgált ugyan rövid ideig a hadseregben, de még csak közlegény sem lett, az ezredesi fokozatot

is később ragasztotta a neve elé. A nem születési országának hadseregében töltött idejének köszönhetően azonban elvesztette a holland állampolgárságát, és mivel az amerikaiakat sosem szerezte meg hivatalosan, ezért szinte egész életében hazátlanként élt az Egyesült Államokban. Ez az „apróság” azonban csak jóval Elvis halála után, a 80-as években derült ki róla, és bár Elvissel gyakorlatilag uzsorás szerződést kötve, az énekes bevételeinek 50 százalékát tette zsebre, hatalmas kaszinóadósságai miatt végül teljes szegénységben halt meg 1997-ben.

Luhrmann filmjének központi szereplője (és megbízhatatlan mesélője) a cirkuszi szemfényvesztőből és csalóból lett menedzser, aki piócaaként akaszkodik rá az egyre sikeresebbé váló Elvisre, és ugyan a kettejük kapcsolatának számos elemét torzítja el és másítja meg Luhrmann giccsparádéja, mégis tagadhatatlan, hogy valóban óriási szerepe volt Parkernek Elvis felemelkedésében, és talán a halálában is. Luhrmann filmje ugyanakkor bevallotta egy szuperhős-mozi (vagy legalábbis erre a stílusra kíván hajazni), és hát egy szuperhős mellé szükség van egy szupergonoszra is, Hanks korántsem visszafogott alakítása pedig ebben a szellemben szemlélendő.

Maga Elvis pedig, pontosan a kontraszthatásnak köszönhetően, egy túlheroizált alak lesz Luhrmannál, aki csak ártatlan és tudatlan elszenvedője Parker csalásainak és manipulációjának, miközben egy szociálisan és érzelmileg is érzékeny szabadságharcosként mutatja be a film. Ahogy az 1979-es verziónál, úgy itt is érdekes, hogy mik azok a részek, amelyek fölött elsiklik az életrajzi mozi, arról például nem tesz említést, hogy megismerkedésükkor Elvis 24, míg Priscilla 14 éves volt (a filmben mindkét szerepet alakító színész a húszas éveiben jár), a legérdekesebben azonban a faji kérdések tárgyalását illetően foglal állást Luhrmann *Elvise*.

Presley zenéjét és személyét az utóbbi években kezdte el egyre több támadás érni amiatt, hogy kisajátította volna az afroamerikai zenei kultúrát, és számos olyan dallal futott be, és keresett dollármilliókat, amelyeket fekete szerzőktől és zenei stílusokból emelt át. Luhrmann ezt a kérdést azzal igyekszik némiképp megvédeni, hogy nagy hangsúlyt fektet Elvis tupelói életszakaszára, amikor valóban egy főként feketék által lakott közösségben lakott szüleivel. „Szuperhősségét” kihangsúlyozandó, nyakában egy valóban létezett szuperhősemblémával, az akkor Marvel kapitányként ismert (később jogi okok miatt Shazamként saját képregényt és filmet kapott) hős villámával a nyakában a fiatal Elvis elmegy egy gospelmisére (amit a valóságban nem tehetett meg a szegregált nyugati államban), ahol aztán a felemelő vallásos muzsika mintegy villámcsapásként éri őt, és egy életre megfertőzi a zene szeretetével. Ez gyakorlatilag a szuperhősként kötelező elem, az oly fontos eredettörténet, ami így elfogadhatóvá szeretné tenni, hogy később valóban „fekete” dalokkal jut el ismertsége csúcsára.

Társadalmi szerepvállalás tekintetében is kissé egyszerűsített képzet fest Luhrmann Elvisről, mint amilyen a valóságban volt. Az film egyik csúcspontja az 1968-as tévés *comeback* bemutatása, amikor is, a film szerint legalábbis, Elvist Parker belekényszeríti egy karácsonyi tévés különkiadás felvételébe, sőt még egy Mikulás-jelmezt is rá szeretne adni (ez utóbbi elem nem történt meg a valóságban, a többi jórészt stimmel). Erre reakcióként Elvis a különkiadás rendezőjével szövetkezve egy egészen másfajta műsort készül felvenni, mint amit Parker és a csatorna elképzelt, Mikulás-jelmez helyett egy teljes bőrszettbe öltözve, karácsonyi dalok helyett korábbi életművét felelevenítve vesz fel az adást. A dramatizálás kedvéért pedig a film összemosza Robert Ken-

nedy szenátor és Martin Luther King meggyilkolását a felvétellel (valójában hónapos különbségek voltak), és úgy állítja be, hogy a társadalmi ügyek iránt elkötelezett énekes a comeback-műsor legnagyobb számát, az *If I Can Dream*-et egy este leforgása alatt, reakcióként írja meg és adja elő. A valóságban is érezhető volt a dal áthallásossága, de messze nem volt ennyire egyértelmű a kapcsolat a merénylet áldozatául esett társadalmi jogi harcosok halála és a dal megszületése között.

Luhrmann epikus méretű moziját ugyanakkor talán nem is az Elvis-biográfiák szempontjából érdemes elemezni, hanem sokkal inkább az ausztrál rendező filmográfiáján belül nyer igazán értelmet. Ahogy a *Rómeó és Júlia* modern kori átértelmezése, a *Moulin Rouge* anakronisztikus 19. százada vagy éppen *A nagy Gatsby* dekadens világot bemutató látványorgiája, úgy az *Elvis* is egy erős vizuális stílust a történet logikája és a történelmi hűség elé helyező alkotó munkája, aki legutóbbi filmjében *A nagy Gatsby*hez hasonlóan csodálattal adózik a nagybetűs Amerikai Álom előtt, és ennek megfelelően tobzódik az audiovizuális túlkapásokban. Ebből a szempontból érthető, hogy miért éppen az egyik legfelismerhetőbb amerikai szimbólum, nem pedig a komplex emberkép érdeklő igazán az elvisi mítoszról.

Elvis, az amerikai ikon

■ Némiképp társfilmje lehet Luhrmann *Elvis*ének egy 2016-os kis költségvetésű, könnyed produkció, ami egyúttal talán a legérdekesebb film is, ami az előadó életének egy szeletéről készült, mégpedig az *Elvis és Nixon*. Ami a Luhrmann-féle verzióból kimaradt, azt Liza Johnson jó kedélyű alkotása pótolni tudja, a társadalmi jogok élharcos szuperhőse itt egy magányába és imázsába bezárt, unatkozó sztár, akinek a legnagyobb problémája Nixon Amerikájával a drogos hippik és a feketejogi harcosok, a Fekete Párducok lázongása. Mivel a szintén katonaságot megjárta, konzervatív értékeket képviselő Nixont (Kevin Spacey kiváló alakítása) némiképp lelki társának érzi, ezért levelet küld neki, hogy találkozhasson vele, hogy aztán megkérje: avassa őt, Elvis Presley-t titkosügynökké az FBI-nál, hogy belülről vehesse fel a harcot a lázongó szervezetekkel. Joey és Halan Segal forgatókönyve egy valós eseményből indul ki, az amerikai Nemzeti Archívum egyik legkeresettebb fotóján is látható, Nixon és Elvis között lezajlott 1970-es találkozóból.

A nem konvencionális életrajzi filmhez egy nem konvencionális Elvis is dukál, itt Michael Shannon alakítja a hozzá külsőre egyáltalán nem hasonlító Presley-t, sokkal inkább a megkeseredett és megfáradt híresség, mint a jóképű és jó modorú sztár oldaláról mutatva be az embert, akinek akkora ismertséget biztosított rajongótáborra, hogy a találkozót eleinte ellenző, általában vehemens és önfejű amerikai elnöknek is fejet kellett hajtania előtte. Johnson filmje kiválóan tárgyalja az énekest már életében övező Elvis-mítosz abszurditását, a szereplők különböző reakcióit arra, hogy éppen a nagy Elvis Presley-vel beszélnek, ropant szórakoztató nézni. A fiatal titkárnő majd' elájul attól, hogy a Királlyal beszélhet, a hatvanas irodafőnök nem igazán érti a helyzetet, és nem hajlandó szívességet tenni a furcsa kéréssel előálló énekesnek, a reptéri Elvis-imitátor kollégának nézi a valódi Elvist, és aszerint is viselkedik vele, Nixon pedig csak tinnédzser lányának hathatós kérése után hajlandó beadni a derekát, és találkozni a számára komolyan vehetetlen, karatézó rock and roll zenésszel, akinek a zenéje és táncstílusa pár évvel korábban megvadította a fiatalokat.

Emellett érdekes fejtegetése az *Elvis és Nixon* a valódi hatalom kérdésének, hiszen Nixon hiába a világ legnagyobb atomhatalmának az elnöke, a Király is egy, a nép által „megválasztott” autoritás. Humoros a jelenet, amikor a két ikonikus embert egymást segédei felkészítik a személyes találkozást illető protokollra, Elvist figyelmeztetik, hogy ne igyon és egyen a Nixon számára kikészített üdítóből és ropogtatnivalóból, Nixonnak pedig szólnak, hogy Elvis meglehetősen ölelgetős típus. A két férfi pedig aztán az Ovális Irodában bele is megy kisebb hatalmi játékokba, Elvis a figyelmeztetés ellenére felhőrpinti Nixon üdítójét, Nixonnak pedig végül is sikerül kicsalnia Elvisből a számára fontos szavazatokat jelentő fotót, és a találkozót kieszköző lánya számára egy autogramot.

A fentiekből is kitűnik, hogy az Elvisről szóló életrajzi filmek erőteljesen építik a pár évtizede halott ikon mitológiáját, ugyanakkor az is, hogy elsősorban mindig a maguk korára és annak fontosabb témáira reflektálnak. Elvis Presley elmentmondásos figurája még úgy is újraértelmezhető bármely társadalmilag fontos téma, világnézet alátámasztása szempontjából, hogy rövid életének epizódjai közismertek és jól dokumentáltak.

Elvis, a mítosz

■ A továbbiakban néhány olyan filmet fogok vizsgálni, amelyek ugyan nem szólnak közvetlenül Elvisről, de alakja valamilyen formában fontos szerepet tölt be a történetekben. Nehéz lenne az összes olyan filmet tárgyalni, amelyik valamilyen formában feleleveníti a rock and roll Királyának alakját, ezért nem is törekszem erre, csupán néhány érdekesebb, jól vagy rosszabbul sikerült alkotást fogok megemlíteni (nem kronologikus sorrendben), amelyek talán még inkább hozzájárulnak a mítoszépítéshez, mint az Elvisről közvetlenül szóló életrajzi filmek.

Egy különösen érdekes példa a 2001-es *Milliókért a pokolba* (angol eredeti címe: *3000 Miles to Graceland*, vagyis 3000 mérföld Gracelandig), ami akár egy remek film is lehetett volna, hiszen olyan sztárok játszanak együtt a véres akciókomédiában, mint Kevin Costner, Christian Slater, Courteney Cox, a főszereplő Elvis-imitátor-gengsztert pedig nem más játssza, mint Kurt Russell. Történetében és hangulatában szellemes filmet ígér a koncepció: egy csapat bűnöző Elvis-imitátornak öltözve rabol ki egy Las Vegas-i kaszinót, majd az ellopott pénz megszerzése során párharc alakul ki a két fő Elvis, Michael (Russell) és Murhpy (Costner) között. Az elvisi mítoszépítéshez pedig a vegasi helyszínen és elvisi ruhákon kívül a két főkolompos előtörténete járul hozzá, akik a film sugalmazása alapján legalábbis mindketten Presley törvénytelen gyerekei.

Ezt a történetelemet minden szereplő nagyjából olyan szinten kezeli, mintha valaki azt mondaná, hogy ő Arthur király egyenes ági leszármazottja: valami rejtélyes kiválasztottságot biztosít a szereplőknek, akiknek filmvégi összecsapása emiatt sorsszerűségében elkerülhetetlen lesz, csak egyikük élheti meg, hogy a „valódi” örökös legyen. Ez tehát egy érdekes felvetés (még úgy is, hogy a valóságban csupán néhány, erősen megkérdőjelezhető hitelességű figura állította magáról, hogy Elvis törvénytelen gyereke, és a filmben emlegetett DNS-bizonyítéknak nyoma sem volt soha), de a film minden más téren teljesen elhasal: értelmetlen és giccses elegye egy rossz komédiának és egy agyatlan akciófilmnek, ami leginkább akkor vicces, amikor nem kellene annak lennie. Filmnyelvében viszont igen szórakoztató lenyomata a kora 2000-es éveknek, a bődületesen rossz CGI-animációktól kezdve, a szemzsibbasztó és fölösleges operatóri mun-

kán keresztül, az Elvist csak nyomokban tartalmazó, leginkább ízléstelen, jellegtelen hard rock soundtrackig.

Egy kicsit kellemesebb, de egyúttal unalmasabb Elvist megidéző film a 2004-es *Mindörökké Elvis* (eredeti címén: *Elvis Has Left the Building* vagy Elvis elhagyta az épületet – utalásként az egyik leghíresebb frázisra, amit olyankor mondtak be a koncertek szervezői egy-egy Elvis-fellépés után, amikor már oszlatni szeretnék volna a rajongó tömeget). Itt is neves színésszel találkozhatunk a főszerepben, Kim Basinger alakítja az akaratlanul Elvis-imitátorokat gyilkoló Harmony Jonest, aki egy rózsaszín Cadillacben (Elvis kedvenc autójában) keresi a boldogulást, és találja meg a szerelmet.

A Király itt is a múltban bukkan fel: egyszer hazafurikázta a már említett autójában a még kisgyerek Harmonyt, aki a találkozás óta kissé irtózik mindenkitől, aki az ő szerepében akar tetszelegni.

A fekete komédiával kevert romantikus limonádé mintha maga is haragudna az Elvist imitáló iparágra, hiszen ahogy megjelenik egy újabb ál-Elvis, szinte azonnal el is halálozik (van, aki autóbaleset, más motorbaleset következtében), a film végén egy teljes épületnyi, egy találkozóra összegyűlt Elvis-imitátor repül a levegőbe. Ez utóbbi jelenetben az Elvis iránti hisztérikus rajongás az, ami végez a jelenlévőkkel, egy félreértésnek köszönhetően az egész Elvis-sereg hiszi azt, hogy az úrlények visszahozzák az épület tetejére a „mennybe ment” Presley-t, így pedig a véletlenül elsülő bomba mintegy isteni csapásként értelmezhető a hamis bálványt imádók megbüntetésére.

Az előbbieknél sokkal barátságosabb és keserédebb módon, de azért helyenként a misztikumot segítségül hívva idézi meg (szó szerint is) Elvis Presley szellemét Jim Jarmusch 1989-es klasszikusa, a *Mystery Train* (magyar címet nem kapott a rejtélyes vonatról szóló Elvis-sláger címét kölcsönző film), ami legalább annyira szól Memphis városáról, mint leghíresebb egykori lakójáról.

Három különálló emberi történet találkozódik ugyanabban a memphisi hotelben, amelyeket a helyszínen túl Presley személye is összeköt. Az egyik rövid „filmnovellában” egy Elvis-rajongó japán turistapár (Masatoshi Nagase és Yuki Kudo) egészen Yokohamából zárandokoltak el Memphisbe, hogy bejárják a számukra (és sokak számára) legendássá vált helyszíneket, Gracelandet, a Sun Studios épületét, és úgy általában a város utcáit. A második történetben a frissen megözvegyült Luisa (Nicoletta Braschi) kénytelen egy éjszakát tölteni az egyik helyi, lepukkant hotelben, ahol éjszaka meglátogatja Elvis szelleme, majd udvariasan távozik. A harmadik, Tarantinót megelőzően tarantinós történetben a frizurája miatt Elvisnek csúfolt, munkáját aznap elvesztő, meglehetősen ittas Johnny (Joe Strummer) hirtelen felindulásból lelövi az italbolt rasszista megjegyzést tevő dolgozóját, ezért társaival (Rick Aviles, Steve Buscemi) menekülni kényszerül a rendőrök elől.

Jarmusch füllesztő memphisi nyarat megidéző kollázsfilmjét átszövi Elvis szelleme, a sok ezer kilométert megtévő, csaknem vallásos zárandokok (a japán turistalány, Mitzuko egy albumba gyűjti azokat a fotókat ókori istenségek szobráiról, akik arcban hasonlítanak Elvisre), az Elvis-szellemmel találkozó nő és az akaratlan „elvisségtől” szabadulni próbáló brit vendégmunkás mind-mind teljesen más oldalát mutatják be az egykori énekeshez fűződő viszonynak. A film végén pedig a rejtélyes vonat folytatja útját, Memphis kissé szemetes, álmos városa pedig ott marad az összes emlékekkel.

Az itt említetteken kívül még számtalan további film és egyéb médium idézi meg azóta is Elvis Presley-t (csak egy jópofa példa: a *Fallout New Vegas* című posztapokaliptikus videójátékban egy bűnbanda az egykori Elvis-imitátor iskola romjaiban rendezi be a főhadiszállását, és az általuk vallási centrumnak vélt helyen ott talált felvételek és kosztümök alapján mind Elvisnek öltözve kezdenek bele a szervezett bűnözésbe – Elvis a világvégét is túléli), és úgy tűnik, az idő múlásával inkább csak nő, mint csökken az iránta tanúsított érdeklődés. Az itt vizsgált filmek (és számos másik, csak a teljesség igénye nélkül néhány további példa Elvishez kapcsolódó, őt megidéző filmekre: *Tiszta románc*, *Elvis testőre*, *Bubba Ho-Tep*, *Forrest Gump* stb.) bizonyítják, hogy a zenéjén túl sok minden egyébbel is megfogta az embereket Elvis, aki vidéki énekesből emelkedett csaknem mítoszi magasságokba, és akinek legendás alakja talán még ikonikusabbá válik majd az idő múlásával.

