

BASIL POLEDOURIS

Murphy jéghideg könnycseppjei

PERNECKER DÁVID

BASIL POLEDOURIS ZENÉJE NAGY FILMEKET TETT MÉG NAGYOBBÁ ÉS ROSSZ FILMEKET VÁLTOZTATOTT NÉZHETŐVÉ.

Basil Poledouris soha nem vált olyan sokat idézett, népszerű filmzeneszerzővé, mint Hans Zimmer, John Williams, James Horner, Clint Mansell vagy Danny Elfman. A 2006 november 8-án 61 évesen elhunyt kansasi komponista ugyan több mint 80 művet hagyott hátra – mozifilm, tévéfilm, vagy épp sorozatzenét –, mégsem vált legendássá. Poledourist nem emlegeti senki Ennio Morricone, Nino Rota, Elmer Bernstein, vagy épp Bernard Herrmann társaságában. Méretes életművéből kiemelkedő legjobb művei mégis megkerülhetetlenek, a karakterek és a szituációk érzelmi hátterét feltáró, azokból és azokra építkező dallamai nélkül az adott filmek egyáltalán nem is működnének.

A családjától elvonultan, stúdióházában rendszeresen éjjel és hajnalban alkotó Poledouris hét évesen kezdett zongorázni. Koncertzongoristának készült, ennek ellenére első körben mégis filmkészítést kezdett el tanulni a Dél-Kaliforniai Egyetemen, miután kíváncsiságból beült a filmtanszék egyik kurzusára. Itt ugyan némileg kikupálta magát rendezésből, képkalkotásból, vágásból, de a zenében felnőtt Poledourist értelemeszerűen a filmzeneszerzés érdekelte a legjobban, amiben nagy szerepe volt tanárainak, Rózsa Miklósnak (*Ben Hur, Elbűvölve, Gyilkos vagyok*), valamint David Raksinnek (*Valakit megöltek, A magányos cowboy, Át a széles Missourin, Bandita kerestetik*). Noha Poledouris az évek során egyértelműen sajátos, könnyen felismerhető – ugyanakkor közel sem kötött – stílust és dallamvilágot

alakított ki, aranykorbeli mestereinek nagy munkái rendre éreztetik hatásukat kompozícióiban. Poledouris az egyetemen kötött barátságot John Miliusszal, Randal Kleiserrel, Paul Verhoevennel, Simon Wincerrel (Poledouris vizsgafilmjét Milius írta és Kleiser vágta). Legjobb filmjeik pedig nem lennének a legjobbak Poledouris zenéje nélkül.

Karrierjét Milius indította el, aki első, nem kifejezetten jelentős tévéfilmjének (*The Reversal of Richard Sun*, 1970) zeneszerzőjeként választotta barátját, akivel legközelebb az 1978-as *Nagy szerdában* dolgozott újra együtt. Ez a film kisebb áttörést hozott Poledourisnak, aki Milius szörf-

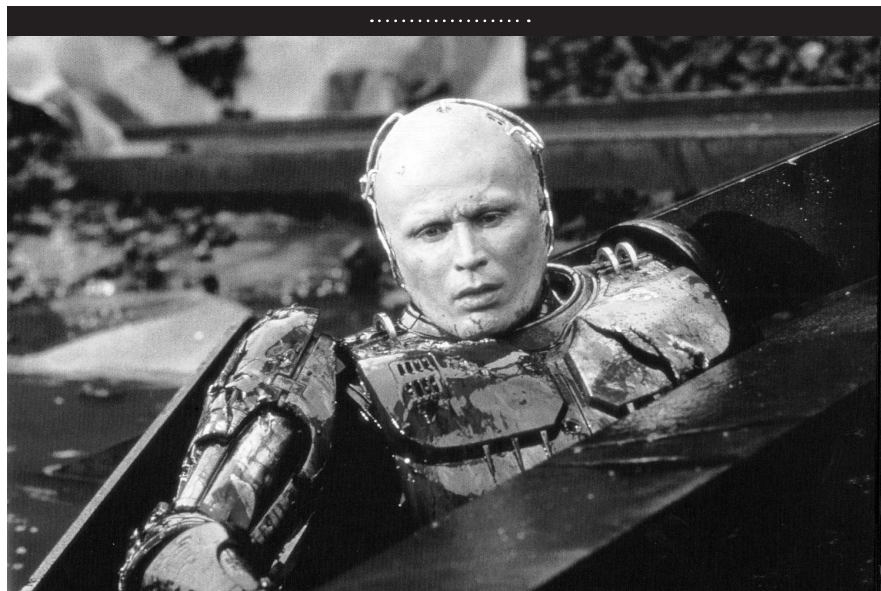
drámájának férfibarátság- és felnövés-motívumait visszafogottan alulzenélve emelte ki. Nagyzenekari művének finom klasszicizálása, drámai és olykor puha, érzelmes, vagy akár negédes vonós-dallamai (Rózsa Miklós hatása egyértelmű) pedig kellőképp tompították a rendező kissé erőltetett és didaktikus szimbolizmusát, a szörfözés – mint az amerikai expanzionizmus mitikus kifejezőeszköze – így nem vált arcba mászó evidenciává.

Igazán elismert és keresett zeneszerzővé *A kék lagúna* után vált. Kleiser a *Pomádét* követő 1980-as kevésbé értékelhető nyálklasszikusának zenéje jócskán erősebb, mint a film maga. Poledouris először élt igazán kifinomultan a nagyzenekar és a zongora párosításának lehetőségével, később pedig ezt kombinációt formálta saját képére. *A kék lagúna* emlékezetes szerelmes főtérmájának („Emmeline”) lelkes, elragadtatott, mézes-mázasságában is hipnotikus dallamszerkesztésében őszintébb érzések hömpölyögnek, mint a lakatlan szigeten rekedt szereplők között, ahogy pedig a zongora érezhetően „poledourisos” lépegető, csendes, könnyedén elragadó melodijára rámászik a vonós szekció kirobbanó érzelmáradata, az felejthetetlen. Félreértés ne essék, *A kék lagúna* zenéje minden naiv varázslatossága el-

lenére is giccses, de Poledouris giccse hitelesebb a rendező víziójánál. Tele van étellel, boldogsággal, fénnel, a szereplők által ki nem mondott nagy érzésekkel, amitől Kleiser szigete valódi Paradicsommá változik

„Érzelmekkel teli egzisztenciális és identitásválság”

(Paul Verhoeven: *Robotzsaru* – Peter Weller)



(ez szintén tetten érhető a „The Island” című keringőben is), amit aztán a komponista kétellyel és sötétebb felhangú, baljós mély fafúvósokkal hatásosan árnyal (ilyen szerzemény például a „Lord of the Lagoon”). A *kék lagúna* után Poledouris további három filmben dolgozott együtt Kleiserrel: az 1982-es *Nyári szeretők*-ben, az 1991-es *Fehér Agyarban* és az 1996-os *Búcsúmulatságban* (az AIDS-es főszereplő utolsó bulijához remekül illett a szólószingorára írt zenéje), melyek a Poledouris-életműben inkább lojális, baráti közreműködésekként állják meg a helyüket, mintsem fontos művekként. Poledouris megírhatta volna a *Farkasokkal táncoló* zenéjét, a felkérést azonban a *Fehér Agyar* miatt visszamondta.

Legismertebb, legösszetettebb és talán legfontosabb kompozícióját 1982-ben szerezte. Belegondolni is fájdalmas, hogy mi lett volna Milius *Conan, a barbár*-jából, ha az eredeti stúdióterv szerint teleszórják popdalokkal – ráadásul ’80-as évekbeli popdalokkal. Szerencsére nem így lett, és szerencsére Milius a felesék által kiszemelt Morricone helyett Poledourist választotta. A kultikus fantasy-eposzban alig szólalnak meg, a filmet zenéje kelti életre. A komponista a Milius által felskiccelt storyboard alapján írta zenéjét, jelenetről jelenetre, szinkronban a szekvenciák tempójával, a vázolt hangulattal, a szereplők érzelmeivel és tetteivel (szinte mindegyik karakterhez külön leitmotif is társul). Epikus méretű, epikus cselekményvezetésű filmhez epikus zene illik, Poledouris pedig döbbenetes erejű nagyzenekarával és bámulatos kórusműveivel felejtethetlenné varázsolta Conan (Arnold Schwarzenegger) kalandját. A kórus beépítése a filmzenébe újdonság volt Poledouris életművében, de előtte ilyen bőségesen, ennyire kiemelve és változatosan nem igazán használta senki. Milius fantasy-operaként vizionálta a *Conan, a barbárt*, opera pedig nincs elragadó, bombasztikus kórusénekek nélkül. Az elsöre nem mindig fülbemászó dallamok és témazenék közül természetesen kiemelkedik a Conan-vezértéma (azaz a „Riddle of Steel”), mely masszív rézfúvósaival, tonnás üstdobokkal és egyéb ütősökkel, feszesen szaggató vonósokkal és a latinul kántáló énekekkel épp csak jelzésszerűen idézi Orff *Carmina Buranáját*, melyet Milius eredetileg Conan karakteréhez és a csatajelenetekhez akart használni (az 1981-es

Excaliburban azonban John Boorman azt előbb lenyúlta). Ki kell emelni a hasonlóképp lendületes, primitív ritmusokkal tomboló csatadalokat (mint a „Battle of Mounds”), és persze az olyan érzelmes és olykor érzéki lírai zenék is rendkívül hatásosan teremtenek maradandó, szótlanúságukban is beszédes atmoszférát, mint a Subotai (Gerry Lopez) és Conan találkozása után felcsendülő csodálatos „Theology/Civilization” dalpáros. Ebben a gyönyörű folk-hatású szerzeményben ott van az ismeretlen táj csábító szépsége, a felfedezés öröme, a varázslat (a visszatérő kis csilingelések). A *Conan, a barbár* zenéje után a fantasy filmműfaj jelentősen megváltozott, mindenki Poledourist nyúlta, de senki nem nyúlta Poledourist jobban, mint saját maga. Ezt a lehető legjobb értelemben kell venni, hiszen a zeneszerző az 1984-es *Conan, a pusztítóban* sikeresen küzdött meg a rémálommal: hogyan javítsunk valamin, amin nem kell? Richard Fleischer nem túl erős Conan-folytatásában Poledouris fogta korábbi vezérmotívumait, kórusműveit, fontosabb dallamait, és csavart rajtuk egyet-kettőt, a jó irányba. A Conan-téma a dobprelűddel talán még az eredetinel is nagyobb svunggal robban be, a csatadalok több ütőssel zakatolnak, az ismerős lírai-szerelmes dallamok pedig új melódiákba modulálnak, új dalokat szülvé.

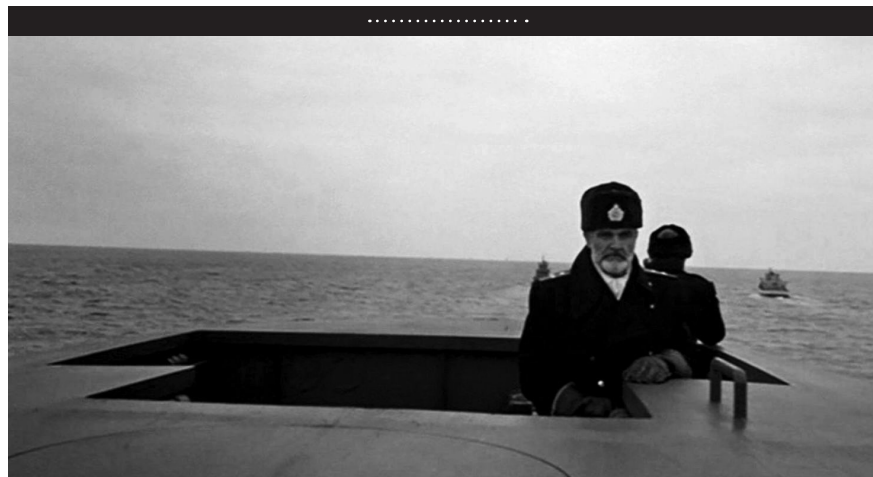
Poledouris *A kék lagúnától* kezdve finomította visszatérő témazeneit, és noha a karakterekhez kapcsolt vezérmotívumainak egyik jelentős csúcsa a Conan-téma, mindenképp ki kell emelni a *Vörös hajnalban* hallható dallamfolyamot is. Nem azért, mert kiemelkedő, sokkal inkább azért, mert

Poledouris Milius 1984-es alternatív ’80-as években játszódó szovjetellenes patrióta mellvevetegetésében visszavett a grandiozitásból, és szinte minimalista megközelítéssel élve dolgozott ki egy olyan finoman úszó, lassan épülő, ciklikus témát, mely a csendesebb, tipikus aláfestő-szerzemények közül látványosan emelkedik ki. Megfontolt, repetitív, emelkedett és hősies dallam, mely ugyan a vérszesen lüktető rézfúvósokkal, a visszafogottan sikáló vonósokkal, a halkán puffogó dobokkal, a szellős fafúvósokkal és – egy fontos újítás a komponista hangszerparkjában – a John Carpentert idéző szintetizátor fődallamával magában foglalja a film központi, hazaszeretet ragozó gondolatát, viszont kifinomultságával ellenpontozza is Milius izomagyú, jobbos, paranoid-jingoista megközelítését, enyhítve ezzel mélyben fortyogó agresszivitásán. Tökéletes akciófilm-zene, mely ugyan nem a legmaradandóbb Poledouris-darab, viszont a legmaradandóbb akciózenéje ebből nőtt ki. Az 1987-es *Robotzsaruról* van szó.

Poledouris Verhoevennel a *Robotzsaru* előtt már dolgozott az 1985-ös *Hús és vér* középkori keménykedésében, és noha rézfúvós- és üstdob-orientált, korhű, leginkább a *Conan, a barbár* lírai- és csatadalaiból merítő – valamint némileg John Williamst idéző – témazeneje gyönyörű és fogós, az eltörpül a *Robotzsaru*-ban hallható remekművek mellett. A *Robotzsaru* vezértémájával a műfajon belül talán csak Brad Fiedel Terminátor-témája versenyezhet, de Poledouris szerzeménye jóval sokrétűbb. A nagyzenekarra és szintetizátorra írt egetverően hősies mű lényegében Murphy (Peter Weller) karakterének

„Szonárok sztereóban”

(John McTiernan: Vadászat a Vörös Októberre – Sean Connery)



hibátlan megzenésítése: erőteljes, megállíthatatlan, autoriter, a törvény vasszigorának zenei színönimája. A bosszú és a fenntartandó fenntarthatatlan rend összeérnek a dicsőségesen harsogó rézfúvósok, a keményen csapkodó cintányérok, a dübörgő dobok és a szintibasszus puffogásában (valamint egy tűzoltó készülék vascsővel püfölésében). Epikuságában csak a Conan-filmekhez hasonlítható, de ez másféle epikuság. Ott van benne Verhoeven szarkasztikus-szatirikus szeméjtövőjének menthetetlensége, és ott van benne az elkeseredett, saját halálát megtorló gépember-embergép érzelmekkel teli egzisztenciális és identitásválsága. Akárhányszor felcsendül ilyen-olyan formában (először viharos erővel a robot-Murphy autós száguldozásakor, később lassabban és fájdalmasabban a drog laborbeli mészárulás alatt), érezni a fémlábak lépteinek súlyát és a kérlelhetetlen, tiszta haragot. Ezzel párhuzamosan Poledouris Murphy álomjelenetéhez, elvesztett családjá emlékéhez szép, érzelmes dallamokat írt: tele vannak melégséggel, közben szinte tapinthatók Murphy láthatatlan, jég hideg könnycseppjei. A *Robotzsaru* és Poledouris zenéje elválaszthatatlannak egymástól, többek között ezért nem érdemes szót fecsérelni az Irvin Kersner rendezte gyenge második részre, melynek feldolgozhatatlanul borzalmas zenéjét Leonard Rosenman követte el. Érdekes azonban, hogy a Fred Dekker jegyezte 1993-as családbarát westernbe oltott harmadik epizódra a stúdió visszahívta Poledourist, aki a jelentéktelen – de a közvélekedéssel ellentétben közel sem olyan rossz – filmet jelentékeny zenével pofozta életre, a *Conan, a pusztítóhoz* hasonlóan. Új szerzeményei hibátlanok ugyan (kiemelkedő az ellenállók-témája), de fontosabb a főtéma kissé gyorsabb tempója és vaskosabb megszólalása, a feszes ritmusra ráúszó új dallamok pedig egészen páratlan erőt adnak az amúgy is adrenalingőzős darabnak.

Poledouris ugyan az első *Robotzsaru* idején már elismert zeneszerző volt, de kellett két év, hogy egy Emmy-díjjal jutalmazták az 1989-es *Texasi krónikák: Lonesome Dove* című négyrészes western-sorozatért. A két öreg ex-ranger (Robert Duvall és Tommy Lee Jones) lamentálós, elmélyült, filozofikus-metaforikus kalandjának régi-vonalas és talán kissé túl szép western-zenéje ugyan a főhősök emberi mélységébe hatol és kitérja a lel-

küket, érzéseiket, de valahogy a Conan- és *Robotzsaru*-filmek után vékonykának és túlságosan ismerősnek hat (mintha mesterei előtt hajtana fejet).

Miután még ebben az évben megírta Milius *Isten veled, király* című második világháborús felejthető akció-drámájának sajnos csak részben jó zenéjét, Poledouris 1990-ben a *Vadászat a Vörös Októberre* zenéjével tért vissza, melyet merészen szokás a legjobbjaként emlegetni. Poledouris új vizekre evezett John McTiernan Tom Clancy-adaptációjában. Az Államok partjai felé közeledő renegát orosz tengeralattjáró hidegháborús thrillerjének zenéje távol áll a *Vörös hajnal*-ban hallottaktól. Feszült akciózenéjében a szintetizátor és az orosz énekesekből álló kórus dominál a nagyzenekar mellett. Nagyszerű főtémájában („Hymn to Red October”) a zaklatott, szaggatott, paranoid és mégis himnikus prokofjevi korálok heves lendülettel rántanak át Oroszország Anyácska kényelmetlen ölébe. A Poledouristól mehökkentően ható, zenekarra kevert szintetikus-elektronikus hangok és dallamok képesek csak kirántani a szovjet katonafolk súlya alól a nézőt, aki inkább hallgatná ezeket a kísérletező, militáns, menetes, olykor riogató dalokat, mint azt, ahogy Sean Connery, Sam Neill és Tim Curry szenvednek az orosz akcentussal. A *Vadászat a Vörös Októberre* zenéjében Poledouris páratlanul egyensúlyoz az orosz himnuszok, a kemény akció-témák, valamint a melodramatikus darabok között, miközben zenéjébe olvasztja a film hangeffektusait is: a szonárok sztereóban szóló pittyegése, a gép zaj és a hajócsavarok hangja helyet kap szerzeményeiben, ilyesmire pedig életművében nincs példa.

Utolsó Miliusszal közös munkája, az 1991-es *Intruderek támadása* után Poledouris egy időre a könnyedebb, szentimentálisabb filmek felé fordult, melyek nagyjából ilyen zenét is kívántak meg. A vitorlázás szerelmeseként írta meg Simon Wincer 1992-es *Szelek szárnyán* című vitorlázós sportdrámájának zenéjét (árad belőle a tenger iránti elragadtatott, érzelmes-érzelgős vonzalom), majd egy évvel később szintén Wincerral dolgozott együtt a *Szabadítsátok ki Willyt!* zenéjén (ami népszerűsége ellenére egyszerű és üres ujjgyakorlatnak hat), 1993-ban pedig mindenkit sokkolt a *Nagy durranás 2. – A második pukk* kitűnő zenéjével. Utóbbiban korábbi, nagyzene-

karra írt epikus remekeit forgatja ki, de Jim Abrahams áldásosan hülye filmjével ellentétben nem parodizál, egyszerűen csak jól szórakozik, és kitűnő dallamokat halmoz egymásra (a film elején látható verekedés során mintha a *Robotzsaru* főtémájának töredéke szólalna meg, de van itt a Conan-lírából is elég). Poledouris John Waters 1994-es *Titkos gyilkos mamája* és a Steven Seagal rendezte *Lángoló jég* (nincs zenekar, szinte csak inuit torokénekesekek dalolnak) után három évvel alkotott újfent hatalmasat. Az 1997-es nagyszerű Verhoeven-szatíra, a *Csillagközi invázió* zenéje egyértelműen a *Robotzsaru* utódja: pumpáló, epikus, gigantikus hősi témák tárháza. Visszatérnek a Poledouris névjegyévé vált rézfúvós-dallamok, a hangos, taroló vonások, az ezerrel pofozott üst- és pergődobok, a csattogó cintányérok. Poledouris a témazenék és vezérmotívumok mestere, a *Csillagközi invázió*-ban pedig Verhoeven ezt ki is használja és komponista barátjának köszönhetően gúnyt űz a katonai indulókból, a propaganda- és patriotázenékből, a „lélekemelő” vagy épp romantizáló militáns menetdalokból. Minden szerzemény főtéma, mindegyik direkt, kegyesen harsány játék és paródia, ugyanakkor lenyűgözően ütősek. Ki kell emelni a Klendathu gyilkos bogárbolygójának megszállása során felbödülő harci témát („Klendathu Drop”), mely könnyedén rokonítható a *Robotzsaru* vezérmotívumával, de még ismerőségében is akkora erőt és lendületet áraszt, amitől a legnyúlóból filmrajongó is vakon vonulna harcba az agyszívó bogárkirály ellen. Szomorú, hogy immáron több mint 20 éve készült el Poledouris utolsó igazán emlékezetes filmzenéje. A zeneszerző ezután az 1998-as Bille August által jegyzett *A nyomorultak* sodró, megindító, zavarba ejtően gyönyörű zenéje után besegített még egyszer John Watersnek a 2000-es *Cecil B. DeMentedben*, majd 2 évvel később levezényelte utolsó szerzeményét. Ez volt a *Tigris és sárkányt* meglépő kínai filmek egyik leggyengébb utánzataként aposztrofálható *The Touch*, melynek nagyzenekarra átültetett orientális elemekből építkező, keleti hangszerekkel is kiegészített zenéjét már a rákkal küzdve írta. Silány filmben búcsúzott, óriási vonós-crescendókkal. Poledourisra pedig jó így emlékezni: a zeneszerző, aki nagy filmeket tett még nagyobbá és rossz filmeket nézhetővé. •