

## Bevezetés

**K**ezdettől fogva megjelölt voltam. Mondhatni a hátamra kaptam a Kjelet, amiről soha nem tudtam, hogy ott van. Mert olyan helyre tettem, ahol én magam nem láthattam. De most, amikor visszatekinthetek az életemre, ráébredek, hogy amit cselekedtem, korántsem volt véletlen.

Sokféle módon lettem megjelölve. Nevekkkel, például. Sokféle névvel lettem megjelölve. És mindegyiknek megvan a maga története.

Amikor gyerekként egy kuplerájban nevelkedtem, Kis Juniorként ismertek. Miután foci közben néhányszor eltörtem a lábamat, Kriplinek becéztek. A börtönben Zenedoboznak hívtak.

Az első együttesem, a Famous Flames neve készítette Little Richardot a kijelentésre, miszerint „Egyedül ti tettétek magatokat híressé, már azelőtt, hogy híresek lettetek volna.”

Előadóként olyan nevekre tettem szert, mint a Mr. Dinamit, a „Please Please Please” Man, a show-biznisz legkeményebben dolgozó embere, a Soul Brother Number One, a Sex Machine, az Őrosszasága, a Soul Keresztapja és a The Minister of the New New Super Heavy Funk.

A teljes polgári nevem ifjabb James Joe Brown. Ben Bart, aki éveken át a menedzserem és atyai jó barátom volt, mindig Jimynek hívott. Ma jobban szeretem, ha Mr. Brownnak szólítanak.

De valamennyi név közül, amellyel jelöltek, valószínűleg a James Brown a legtitokzatosabb. Az iskolában a gyerekek és a tanárok mindig így hívtak, mintha egy szó lenne: Jamesbrown. Pontosan így. De eredetileg egyáltalán nem úgy volt, hogy James Brown lesz a nevem. Valami másnak kellett volna lennie.

Ha visszatekintek az életemre, és követem a különböző vérvonalakat, szinte olyan gyermeknek tűnök, akit okkal küldtek ide. Azt hiszem, mindannyian így érzünk. De életem során sok különös dolog történt, és visszatekintve tisztában vagyok azzal, hogy ki vagyok.

Csak most kezdem megérteni.

*James Brown*  
1986

## Köszönetnyilvánítás

**E**lőször is Istennek szeretnék köszönetet mondani. És szeretnék köszönetet mondani a feleségemnek, aki új megjelenést és új meglátásokat adott nekem. Szeretnék köszönetet mondani a Macmillan Publishing Company-nak, amiért kitartottak e könyv terve mellett, és felismerték a fontosságát.

Szeretnék köszönetet mondani Bruce Tuckernek, amiért velem jött az útjaimra, látott mindenféle helyzetben, és igazán megismerte James Brownt, hogy az igazi történetet tehesse közzé. Szeretnék köszönetet mondani Gerri Hirsheynek, amiért felhívta rám más írók figyelmét, akik érdeklődtek a történetem iránt.

Szeretnék köszönetet mondani az együttesem valamennyi tagjának, akik megadták nekem az ösztönzést és támogatást, amely a közönség igényléséhez – nem az uralásához, hanem az igényléséhez – szükséges.

Szeretnék köszönetet mondani anyámnak és apámnak. Remélem, hogy a fiuk történetéből sok jó dolog származik, és ezáltal még több lesz benne a köszönet.

És szeretnék köszönetet mondani hazámnak, amiért megengedi nekem, hogy elmeséljem a történetemet, és lehetővé teszi, hogy legyen történetem, amit elmesélhetek. Hálás vagyok azoknak az országoknak is, amelyek engedik, hogy a földjükre lépjek, és előadjak egy műsort, mely annyira amerikanizált, hogy sértheti a kultúrájukat – de mindig a javát veszik ki belőle, ami hozzájárul saját kultúrájuk épüléséhez.

Szeretném előre megköszönni a könyvtáraknak és az iskoláknak, hogy helyet szorítanak nekem a könyvespolcaikon. És szeretnék előre köszönetet mondani minden gyereknek, aki követendő példaként tudja használni ezt a történetet. Ha ez a könyv segít valakinek, akkor elértem, amit akartam.

*James Brown*  
1986

Nem sok srácnak adatik meg, hogy felnőve a gyerekkori bálványával dolgozzék. Sokaknak köszönettel tartozom, amiért hozzásegítettek ehhez a ritka lehetőséghez. A témát Jim Fitzgerald vetette fel, és Roy Blount beszélt rá a megvalósítására. Az ügynököm, Carol Mann tartotta lendületben a dolgot, és az elmúlt másfél év során engem is ő tartott lendületben. Hillel Black támogatásának, valamint Dominick Anfuso lelkesedésének és alapos szerkesztői segítségének köszönhető, hogy a Macmillannál az ötletből valóság lett.

Mindebből azonban semmi sem lett volna lehetséges feleségem, Harriet Davidson lankadatlan támogatása nélkül, aki, miközben én a Keresztapával voltam, tűrte gyakori távolléteimet a leányunk születése előtt és után.

Szeretnék köszönetet mondani Gerri Hirsheynek, az utánozhatatlan *Nowhere to Run: The Story of Soul Music* szerzőjének is. Az ő nagylelkűen rendelkezésemre bocsátott karterekai és jegyzetei, végtelenül megbízható tanácsai, valamint mindig a legjobbkor időzített bátorítása felmérhetetlen segítséget jelentettek.

Georgiában A. H. Dallas egyengette az utat. Mrs. James Brown hasonlóképpen vendégszerető és nyílt volt. És ha a titkárnőknek Grammy-díjakat adnának azért, hogy együttérzéssel és tapintattal kezelik az olyan előadók iránt támasztott szakadatlan igényt, mint James Brown, akkor Becky Blanchard Miller vitán felül elvinné a pálmát.

Testvérem, Mary Howell technikai támogatást nyújtott a munka kritikus fázisában. A fáradhatatlan Cliff White keservesen szoros határidőre készítette el a könyv végén található terjedelmes diszkográfiát. Vicki Gold Levi gyorstalpalót tartott nekem a képanyag felkutatásának módszereiről. A Johnson Publishing Company tulajdonosa, John H. Johnson az *Ebony* anyagából származó képeket bocsátott nagylelkűen a rendelkezésemre.

Köszönetet érdemel az a sok ember is, akik információkkal és interjúkkal szolgáltak „Örosszasága” saját elképesztő emlékezőtehetségének támaszául: „Hoss” Allen, Thomas I. Atkins, Leon Austin, Sydney L. Avery, Dan Aykroyd, Johnnie May Wheeler Banks, Jack Bart, Steve Bloom, Robert J. Brown, Velma Warren Brown, dr. William Calloway, William „Bootsy” Collins, Mal Cook, Richard Dostal, Tim Drummond, Roy Emory, Buddy Fox, Al Garner, Laura Garvin, Willie M. Glenn, Delois (Keith) Haley, Sylvester Keels, Gwen Kessler, Mike

Lawlor, Ron Lenhoff, George Livingston, Jr., Lester Maddox, Warren A. Martin, Sparkie Martin, Mrs. Walter J. Matthews, Johnnie Miller, Silas Moore, Hal Neely, Bob Patton, Dora (Davis) Payne, Chuck Seitz, Al Sharpton tiszteletes, Charles Sherrell, Hamp Swain, Donald E. Waters, Sr., Jim Wilson ezredes, Guy Wilson, Teddy Washington és Perry Williams.

Ahogy Bobby Byrd jelentősen hozzájárult a James Brown and the Famous Flames sikereihez, múlhatatlan érdemeket szerzett e könyv létrejöttében is. Sok-sok örömteli órát töltöttem együtt öreg szülővárosomban, Nashville-ben Bobbyval és feleségével, Vicki Andersonnal, az általam ismert legnagyobb és legkedvesebb házaspárok egyikével.

Még 1962-ben Sulphur Dellben, egy eső áztatta James Brown-koncert után történt, hogy leugrottam a lelátóról, és hátrasurrantam a színpad mögé. Mivel már tizennégy évesen fuldokoltam a külvárosban, kezdet akartam rázni azzal az emberrel, akinek zenéje késő éjjel szólt a WLAC-on, és elsöpörte a tizenéves dudorászt, a csa-csa-csát és a némi keresőtekergetéssel talált Disneyland-rockot. Jóllehet homályosan, már akkor is érzékeltem, hogy néhány kellemes lemeznél sokkal többért tartozom köszönettel James Brownnak. Huszonhárom évvel később, egy fárasztó nap után, amikor együtt dolgoztunk ezen a könyvön, megpróbáltam neki mindezt elmondani. – Viccelsz – mondta ő.

Nem, James, nem viccelek.

*Bruce Tucker*  
1986

## Előszó

### *Még egy James Brown és egy másik James Brown*

Egy hűvös, nyár végi estén, 1985-ben, a Georgia állambeli Augusta egyik fák szegélyezte utcáján hajtunk végig, jól érezzük magunkat, már majdnem a végén járunk a munkának *A soul keresztapjával* kapcsolatban. Úgy tűnik, a hibátlanul belőtt hajú, élénk színű sminket viselő James, mint mindig, készen áll, hogy színpadra lépjen. Egy új Lincolnt vezet, amit a lemeztársaságától kapott, miután a »Living in America« óriási siker lett, és mint korábban oly sokszor, bizarr módon azonosította őt azzal az országgal, mely élete során bőségesen mérte neki a jutalmat és a büntetést. Miután majdnem két éve dolgoztam vele, végül sikerült a rendkívüli méretű egója témáját szóba hoznom. Minden neheztes nélkül válaszolt, azokkal a szavakkal, amelyek végül módosítás nélkül a könyv utolsó bekezdéseivé lettek, s amelyekben különbséget tesz James Brown, az ember és JAMES BROWN, a mítosz között. Mint a sztárok mindig, ő aztán nagyon is tudatában van, hogy a termék, amit árul, a különbözőség – a személyes rendkívüliség projekciója.

– Így élem az életem, ilyen jólöltözötten, csak kocsikázgatok és beszélgetek – mondja. – Nem szedem rá a rajongóimat vagy magamat. Fizetnek, hogy engem megnézzenek. Olyasvalakinek látszom, akit annyira látni akarnak az emberek, hogy még fizetnek is érte.

A különbözőséget leginkább az öltöny és a napszemüveg teszi láthatóvá, de a színpadon kezdődik a dolog, ugyanis a különbözőség nem csupán az imázst jelenti. Az előadó által uralt eszközök összességéből jön létre. James Brown esetében lenyűgöző arzenálról van szó: a zene jellegzetes stílusáról, az eltéveszthetetlen vokálokról, a mindent beleadva ropott táncról, a showmanre valló összeomlás-feltámadós fináléről, az emberfeletti erőfeszítés színpadi megjelenéséről. A populáris kultúra gyűlöli elvetik a különbözőséget mint a tehetségen keletkezett vadhajtást vagy mint a tehetség hiányának kompenzációját – mint strasszo-

kat egy üres öltönyön –, de a különbözőség legállhatatosabb hordozói, például JAMES BROWN esetében az alkotás óriási, a művészet minden ágában, a teljesítményben és az egyéniségben tetten érhető művészi képességeket igényel.

JAMES BROWN az embereké, mondja James Brown, tudomásul véve, hogy lelkiismeretes alkotásának recepciója jobbra kívül esik a körön, amelyet önmaga irányíthat. Ez minden előadó számára probléma, de kiváltképp az egy fekete művész számára, akinek munkássága megalakulást nem ismerőn gyökerezik a feketék kifejezőmódjában, és akiben mindamellert mély sóvárgás él az egyetemes elfogadottság iránt. A fekete közönség számára, melynek tagjai egész életüket e kifejezőmódon belül élték, a James Brown kivetítette különbözőség nem jellegbéli, hanem fokozatbéli. A fehér közönség számára azonban, még ha rokonszenvező is, James Brown különbözősége mindig a másféleséggé válás veszélyével fenyeget. Az egyedülállóan „nyersnek”, „féktelennek”, „megszállottnak” mondott James Brown a gyarmatosító fantázia titokzatos, egzotikus, fekete Másféljévé válik. (A néhai fotós, Diane Arbus, akit marginalizált emberekről készített érzéki, leereszkedő képei tettek híressé, állítólag ezt mondta Jamesről, miután felvételeket készített róla a régi *Herald Tribune* megbízásából: „Imádom a csodabogarakat.”) A lényeg persze az, hogy a másféleség éppúgy eladja a jegyket, mint a különbözőség. A másféleség azonban, eltérően a különbözőségtől, valószerűtlenné teszi a hordozóját.

A James Brownt körülölelő valószerűtlenség fonák módon bonyolítja a kérdést, melyet életrajzával megválaszolni igyekszünk: milyen is valójában? Egyszersmind azonban arra nézvést is ötletet ad, hogy hol keressük a választ: nem a nyilvánosság előtt ismert személyiségtől elválasztva vagy alatta, hanem azzal összefüggésben, ahogyan önszántából és kényszerűségből megvalósította ezt az identitást. Semmi kétség, egy nap megjelenik majd egy leleplező életrajz, amely taglalni fogja James Brown zenészekkel szembeni fölényeskedését, családtagjai iránti erőszakosságát és a problémákat, melyek miatt a közelmúltban börtönbe került. E gyászos nap bekövetkezte előtt szeretnék képet adni egy másik James Brownról, egy olyan emberről, akinek az amerikai voltából fakadó nyilvánvaló ellentmondásai, látszólag eszelős viselkedése és mély ambivalenciája az egész életében vívott küzdelméből adódnak, melynek célja az, hogy zöld ágra vergődjön a másik James Brownnal, a nem egé-

szen általa létrehozott, hiperbolikus alakkal, aki széles körben elfogadottá tette, és meg nem értettségre kárhoztatta.

Amint azt hamar tapasztaltam, Brown társzerzőjeként szinte mindennap feltették nekem a kérdést, hogy milyen is valójában James Brown. Néhány feszélyezett válaszkísérlet után gyorsan előrukkoltam egy szabványválasszal, melynél igazabban nem tudok elképzelni: ő a legbonyolultabb emberi lény, akit valaha ismertem. A kétkedő pillantások, amelyeket ez a magyarázat gyakran kivált, sokatmondóan árulkodnak arról, milyen nehéz James Brownnak lenni – vagy a legfrissebb újsághírekben kirajzolódó karikatúraszerű figurától eltérően ábrázolni őt.

Másfelől, mint művésznek, viszonylag könnyű felmérni a formátumát. Nem volt mindig így, még 1984-ben sem, abban az évben, amikor sor került a kocsmái vitára, melyből e könyv ötlete kinőtt. Mint a legtöbb ilyen vita, ez is nagy általánosításokat és heves kijelentéseket szült. Valami olyasmi körül csaptak össze az érvek, hogy kicsoda „a legnagyobb élő amerikai zenész”. Egy másik író kezdte, megnevezve Ray Charlest, akivel interjú tervezett készíteni egy újságcikkhez. Én James Brown mellett szálltam síkra. Az eszmecsere eredménytelenül folytatódott, mígnem végül James számára kedvező véget ért – amikor a témát pontosítva megállapodtunk, hogy a *legbefolyásosabb* élő amerikai zenésztől beszélünk.

Ma már nem vagyok benne biztos, hogy bármiféle engedményt kellett volna tennem. Ahhoz, hogy felmérjük James teljesítményének nagyságát, elegendő feltenni a kérdést, hány zenész csinált életében egy zenei forradalmat, hát még *kettőt*. Sok híres zenész – Miles Davis jut eszembe – az elsők között szintetizált és terjesztett ki eredetileg nem általa indított zenei forradalmakat, James Brown azonban hozzájárult egynek – a soulnak – az elindításához, és egymaga csinálta meg egy másikét – a funkét.

Sok más nagy déli soulénekeshez hasonlóan ő is egy gospelen iskolázott hangot hozott az R&B-be, ám ritmikus nyögései és expresszív rikoltásai még régebbre nyúlnak vissza – a vészkiáltásokig, a munkadalokig, a harci üvöltésekig. Ennek a suttogástól a sikolyig terjedő hangnak a csengése párját ritkítja az amerikai éneklés történetében, éppoly jellegzetes, mint Louis Armstrongé. Zenekarvezetőként és komponistaként James visszahozta azt a ritmikus komplexitást is, melytől az R&B a rock 'n' roll és a pop kettős nyomása hatására egyre jobban eltávolodott

azóta, hogy a jazzból és a bluesból megszületett. A ›Think‹ és az ›I'll Go Crazy‹ 1962-ben, a *Live at the Apollo*hoz rögzített változatai egy olyan előadót mutatnak, akit korántsem fenyeget a veszély, hogy kényelmesen a lábdob diktálta ütemre hagyatkozik.

Bár ritmikai újítása révén James Brown jóval túllépett a soul határain, annak eredetét nem könnyű megmagyarázni. Pályája korai szakaszában kevés bluest és valószínűleg kevesebb jazzt játszott. Azt az időt pedig, amelyet a gospelnek szentelt, könnyű eltúlozni – jó néhány más soulénekes sokkal inkább megmerítkezett a gospelben. James Brown zenéje számos tekintetben egyszerűen *sui generis*\*. Ugyanis eltérően sok más nagy soulművésztől, James Brown a három nagy kiemelkedő soul-lemezcég – az Atlantic, a Motown és a Stax – egyikével sem közösködött soha, sem pedig hatalmas házi zenekaraikkal és befolyásos producer-szerzőikkel, akik inkább maguk nyomták rá bélyegüket a művészre, semmint fordítva.

Előadóként teljes körű zenei revüt hozott létre, az ország legfeszesebb zenekarával – a „banda” szó méltatlan hozzájuk. Amerika legkitűnőbb muzikusainak némelyike pórul járt, amikor megpróbált egy big bandet irányítani, James Brown azonban több mint harminc évig működtetett egyet, dacára a nagy nyilvánosságot kapott civakodásoknak, a környörtelen fegyelemnek, a kirúgásoknak és önkéntes távozásoknak.

Tökéletes showman volta – a halállal dacoló energia, a térden állva könyörgés, a köpenyes show-elem – olykor elhomályosítja James Brown táncosi képességeit. Félretéve showman voltát, James Brown egész egyszerűen kora legnagyobb, népből való táncosa volt, aki a pontosság és az atlétikai gyakorlatok egyedülálló kombinációját hozta a populáris táncba. (A nyolcvanas években Michael Jacksonnak jutott a pontosság; Prince-nek jutottak az atlétikai gyakorlatok; de egyiknek sem jutott mindkettőből, mint Jamesnek.) A legutóbbi táncórületek során mindig a topon volt – és miközben azzá integrálta őket, ami a James Brown-i táncként vált ismertté, a camel walk, a mashed potatoes, a shimmy és további fekete táncidiómák utánozhatatlan kombinációjává –, a tánc-történet estéről estére ismétlődő szemináriumát mutatta be.

A táncos évek legjaváról készült filmek sajnos elvesztek, vagy jobbra nem léteznek. Van egy klip az *Ed Sullivan Show*-ból, van a híres

\* egyedi, sajátos

rész a *T.A.M.I. Show*-ból, és hébe-hóba akad néhány további felvétel is. A Metromedia filmre vett egy élő show-t az Apollóban 1968-ban, de archívuma rutinszerű megvágása során tönkretette a felvételt (amit természetesen korántsem tehet jóvá az azonnali, dühödt kifakadásom a kultúrtörténetet érő rombolással kapcsolatban). A WGBH Show 1968-ban Bostonban készült felvétele, melyről Dave Marsh ír az epilógusában, elveszett vagy elpusztult, feltehetően akkor, amikor a rádióállomás épületében tűz ütött ki. A *T.A.M.I.*-részlet igazán felvillanyozó, de túlságosan is rövid.

Mire James szenvedélyes énekstílusa és érdes színpadi műsorai kinyitották az ajtót egy egész sereg soulénekes, köztük Wilson Pickett, Otis Redding és Sam and Dave előtt, James már egy másik ajtót nyitott ki éppen, amelyen az említettek nem léptek át (ennek az észrevételnek semmiképpen sem rendkívüli teljesítményük kisebbitése a célja, hanem az, hogy helyreigazítsa a téves hangsúlyokat James pályafutásának lezser értékelését illetően). Amint James mondja ezeken az oldalakon: 1965-ben a ›Papa's Got a Brand New Bag‹ hirdette meg a változást. 1967-re, a ›Cold Sweat‹ idejére, amikor a soul – mind a kiabálás, mind a templomi változata – tetőpontra ért, James már messze maga mögött hagyta azt a funk kedvéért. Ennek a második zenei forradalomnak vitathatatlanul ő volt a kezdeményezője és vezetője.

Ha a ›Brand New Bag‹ volt a nagyszerű indulás, a két évvel később megjelent ›There Was a Time‹ volt a célállomás. Ezzel a gyakran figyelmen kívül hagyott felvétellel fejezte be James az utazást, mely a ›Brand New Bag‹-gel kezdődött és a ›Cold Sweat‹-tel folytatódott, nem csupán elegyítve e tagadhatatlanul forradalmi felvételek poliritmikus komplexitását, de egyszersmind az igazi dinamika új területeire juttatva a zenét. Mint a ›Cold Sweat‹-ben, mellőzi az akkordváltásokat, a zenét a ritmikus lényegére mezteleníti le. Fúvósok, gitárok és emberi hang – így a James Brown védjegyévé vált horkantások, nyögések, rikoltások és kiáltások – mind-mind bőséggel szerepelnek a repertoárban. A basszus mindeközben beássa magát egy nyughatatlan funkmederbe, úgy szól, mint egy hatalmas, visszhangzó csúzli, mely előrelendíti a zenét. A basszus gyakorlatilag meghatározza a funkot, hiszen a funk célja, ahogyan azt egy másik JB-dal kifejezi, ›Hot on the One‹-nak lenni. – Nem „egy ÉS két” ez –, magyarázta nekem James, a dohányzóasztalon demonstrálva az ütemet az ujjaival, hanem „EGY és két”. – Ahogyan a James

zenekarában felcseperedő remek basszusgitáros, Bootsy Collins egyszerűen és nyilvánvaló hálával közölte velem: – James mutatta meg nekem, hol az egy. – És megmutatta rengeteg másik zenésznek is, Sly Stone-tól George Clintonon és Herbie Hancockon keresztül Prince-ig.

Figyelembe véve a napjaink rock és jazz-funk hibridjeit, a – kivétel nélkül JB termékeny funkjában gyökerező – dance-pop, rap és afrikai world beat alkotta nemzetközi zenei tájképet, mára azonnal szembeütő-nővé lett, ami 1984-ben csupán felszínes általánosítás volt. Akkoriban viszont még nagyon is vitatható volt ez. A *Rolling Stone Record Guide* 1983-as kiadása csupán egy rövid, lekezelő bekezdést szentelt Jamesnek (melyben, meglepő módon, az áll, hogy „esztétikailag a ›Super Bad‹-et nehéz kvintesszenciális JB-nek elismerni”). A James Brown által a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején képviselt forradalmi funkot felidéző retrospektív albumsorozat éppen csak hogy elkezdett megjelenni. A táncklubok viszonylag zárt világában alig kezdte újra felfedezni néhány lemezlovas a funkban rejlő és a diszkó által oly sokáig elhomályosított táncpotenciált. És maga James éppen csak hogy megkezdte New York-i fellépéssorozatát, ami végképp rációfolt Robert Palmer 1980-ban tett, sajnálatosan pontos megfigyelésére, miszerint „Brown soha nem volt a kritikusok kedvence”.

A rapperek persze jóval a kritikusok előtt jártak, és a pénztől eltekintve minden lehetséges módon lerótták James előtt a tiszteletüket. A fejlett felvételi technológia, nevezetesen a sampling-technika alkalmazásával, mely gyakorlatilag bármely hangot – egy basszusgitárfutamot, egy dobütést, egy jamesi üvöltést – képes izolálni a korábbi lemezekről, a számtalan rapper akusztikai kollázsokat teremtett, melyekben szabadon és jócskán tetten érhető James Brown hangja, zenekara, ahogy kihallhatók belőle ritmusai, de még háttérénekesei is. Sok raplemez egyszerűen explicit módon megnevezi őt, mint ihletőt, ahogyan költők teszik a múzsáikkal. Afrika Bambaataa, a rap egyik központi alakja azt állítja, hogy a break-tánc Dél-Bronxból indult útjára, ahol a házibulikon James ›Get on the Good Foot‹-jára ropták. James 1972-es monológiát, a ›King Heroin‹-t, a függőség rémálomszerű vízióját olykor az első rapfelvételnek szokás nevezni. Általánosabb értelemben a hip-hop – a graffitikultúra, a break és a rap ernyője alól fakadó büszkeség és hév lelkiülete – éppoly sokkal tartozik James fékezhetetlen érzékenységének, mint példaként szolgáló ritmusainak. A társadalomkritikával, tanulságos történetekkel, kérkedéssel,

önmeghatározással és afrocentricitással teli rapok mind JB kánonjában találják az előfutárait. A „Say It Loud, I’m Black and I’m Proud” csak egy James büszkeségre és önállóságra serkentő megnyilvánulási közül, amelyek rövid felsorolásában helyet kell kapnia a ›Don’t Be a Drop-Out‹-nak, a ›Get Up, Get Into It, Get Involved‹-nak és az ›I Don’t Want Nobody to Give Me Nothing‹-nak. És a rapre táncolhat az ember.

Jaj ma a kommentátornak, aki úgy próbál tevékenykedni, hogy nem vesz tudomást e nagyszerű alkotásokról. Mindazonáltal a popzenekritikusok jobbra újságírók alkotta világán kívül a fekete zenészekre vonatkozó magasztaló kijelentések még mindig merev ellenállásba ütköznek. Nem is olyan régen még az az állítás, hogy Duke Ellington Amerika legnagyobb komponistája, bizonyos köröket szkeptikus, ha nem ellenséges reagálásokra késztetett. A Debussyvel, a zenekari palettával, a hangszínnel és effélékkel való kritikus összehasonlítások megkönnyítették az utat Ellington elfogadásához (bár nem sikerült megérteniük Ellington lényegét). A James Brownhoz hasonló művészek leírásához nem áll rendelkezésre ilyen szókészlet. A „komoly” zenei kritika az afrikai ritmusnál felsőbbrendűnek minősíti a nyugati harmóniát és melódiát, bár a fekete zene számos nagyszerű újítása, a ragtime-tól a swingen és a bebopon keresztül a funkig, kezdetben ritmikailag jellemezhető volt. Előadás közben e formák nagy mesterei szinte elképzelhetetlen finomságot érnek el, ami azonban elkerüli a hivatalos zeneírásek figyelmét, akiket úgy képeztek, hogy ne hallják meg azt, és „primitívnek”, következésképp egyszerűnek higgyék.

Hasonlóképpen nem vesznek tudomást a feketék színpadi gyakorlatairól, lekicsinylik a populáris táncot, és összességében némák maradnak az olyan kulturális ikonok jelentőségét illetően, mint James Brown, aki bedolgozta magát Amerika kollektív tudatába. Nemrégiben tanúja voltam, amint e szálak mindegyike egyszerre keresztezte egymást, amikor egy (túlnyomórészt feketék és szegények lakta városban lévő) nagy egyetem zenei tanszékének tagjai versengve ócsárolták Michael Jacksonot, miután egyikük felháborodott elképedéssel megállapította, hogy a fiatal gyerekek szívesebben táncolnak – hah! – Michaelra, mint Mozarttra. Jackson, mint rendkívül tehetséges előadó, Jameshez hasonlóan azzal szembesül, hogy a gondosan ápolt különbözőség, amelyen a sztárság múlik, jószerével egyik napról a másikra ellenőrizhetetlen másféleséggé transzformálható. A Jackson és állítólagos bűnei iránti mértéktelen el-lenségesség még a zenei sajtóban is ezt a szomorú ténytet demonstrálja:

plasztikai sebészeti beavatkozásokat, androgüniát\* és általános idioszinkráziát\*\* vetnek a szemére.

Sok fekete amerikai számára James Brown mint ikon egyike a kultúra azon meghatározó személyiségeinek, akik olyan visszhangot keltenek, mint Muhammad Ali vagy John Coltrane – különbözőek, de bizonyosan nem másfélék. Noha összelepedett republikánus politikusokkal, James lemezei mindig egyenletesen és jól fogytak a szegénynegyedekben, ahol a gyötrelmes politikai korrektség sokkal kevésbé számít, mint a hozzáállás, amivel Jamesnek soha nem volt gondja. Sok fehér amerikai számára ő egyszerre különböző és másféle. Akárcsak Elvis, akivel már-már megszállottan szokta összehasonlítani magát, James Brown a keresztúton áll, ahol a fekete és fehér kultúra elbűvölően és elbűvölten találkozik egymással.

Rövid ideig Elvis is egyszerre volt különböző és más. Fehér létére képes volt a kölcsönzött fekete másféleségét tiszta különbözőséggé transzformálni – csávóból királlyá lenni (és eközben elveszíteni az előnyét). James számára nem adatott meg, hogy levetesse a másféleségét egy olyan társadalomban, amely úgy döntött, hogy egzotikumként kezeli őt és a művészetét. Hogy e felfogáson felülkerekedjen, csak annyit tehetett, hogy folytatta a különbözőséget, melyet a fehér amerikaiak óhatatlanul ismét másféleségnek fordítottak, ami Jamest csak még keményebb munkára készítette. Ha előadóként származott is előnye a dologból, az egyszerre az identitása összekuszálásához is hozzájárult.

Mindezen komplikációkat kibogozandó, mielőtt komolyan dolgozni kezdett ezen a könyvön, James sorra akarta járni velem a régi törzshe-lyeit Augustában. Az otthonában vagyunk, mely a dél-karolinai fenyő-erdőtől megtisztított tizenhat hektárnyi, lankás birtokon fekszik. Alig várjuk az indulást, de James Brownnak lenni komplikációkkal jár, melyek azonnal megmutatkoznak: James először is kénytelen úgy kinézni, mint akiért fizetnek az emberek, hogy láthassák. Ehhez tenni kell egyet s más. A délelőtt java részét egy hajszárítóbúra alatt tölti. Időnként kidugja a fejét, hogy fogadjon egy-egy telefonhívást, hogy szemléltessen egy tánclepet, egy ízben pedig azért, hogy megmutasson nekem egy régi baseballos mozdulatot. Ebéd után bemegyünk a házba, és James

\* kétneműség

\*\* túlérzékenység, általános idegenkedés, irtózás

eltűnik a feleségével, Adrienne-nel a nappaliba vezető ajtó mögött. Sok tennivaló van még: a haja továbbra is belövésre vár, ki kell sminkelni az arcát, össze kell válogatni a ruháit. Hallani, hogy valahol beindul egy másik hajszárító, és a zümmögéstől hamarosan elbóbiskolok a kanapén. Hirtelen, bizonyára abban a pillanatban, amikor összeáll az egész konstrukció, James eltéveszthetetlen kiáltására riadok fel, mely valahonnan a ház mélyéből hallatszik: „Aooóóh! Jaaaames Browwwwn!”

Végül majdnem készen állunk. Willie Glenn, James unokatestvére, akivel együtt nőttek fel Augustában, egy Twiggs Street-i kuplerájban, egy .32-es karabélyt tesz James piros Lincoln Town kocsijának csomagtartójába. – Muszáj felkészülni – magyarázza James –, mert mindig akad egy-egy bolond a tömegben. – Ez minden híresség rémálma: a tébolyodott rajongó, aki egy golyóval igyekszik áthidalni a szakadékot, mely szerinte az előadó iránt érzett intimitás, valamint az előadó nyilvánvaló különbözősége között húzódik.

Az augustai gettó 130 háztömbből álló szegénynegyed, ugyanolyan komor, mint a többi, bármelyik amerikai városban. (A James Brown perbe fogó kormányhivataloknak jóval több mindenért kellene felelniük, mint neki.) Ellátogatunk a DeSoto Lounge-ba, egy sötét kocsmába, ahol kényelmes karosszékek és kanapék fognak közre egy biliárdasztalt. Úgy tűnik, a néhány törzsvendég örül, de nem lepődik meg, amikor belép a Keresztapa. A kocsmá tulajdonosa Leon Austin, aki gyermekként csiszolhatta a fiatal James zongorajátékát, férfiként pedig lebeszélte a visszavonulásról, gyakran átugorva hozzá az éjszaka közepén, hogy belője a híres frizuráját és még egyszer megadja neki az útravalóként szükséges buzdítást. – Ez az ember az egyetlen – jelenti ki James –, aki valaha is jól csinálta meg a hajamat. – James elidőzik egy kicsit a biliárdasztalnál. Bal kézzel, ügyesen, finoman lök néhány golyót. Barátok között van, nem annyira sztárnak látszik, mint inkább olyan családtagnak, akinek kivételesen jól megy a sora.

A másik James Brown később jelenik meg, amikor megállunk az egyik háznál, amelyikben gyerekkorában lakott, miután a rendőrség bezárta a Twiggs Street-i műintézetet. Négy kislány játszik egy apró, poros udvaron, négy és kilenc év közöttiek. Kiderül, hogy az apjuk, egy vékony, barátságos, talán harmincéves férfi, igazi Brown-rajongó. Azt állítja, amatőr versenyeget nyert James Brown-dalok éneklésével.

– Nem mondd! – szól James. – Halljuk!

A férfi fesztelenül kiáll az udvar közepére, ahol kisebb tömeg kezd összeverődni, és teli tüdőből elénekli a »Please, Please, Please«-t, hangról hangra úgy, ahogy James eredetileg lemezre vette. James csak úgy ragyog. – Sok a tehetség errefelé – mondja, homályosan utalva a környékre. Mintha árnyék futna végig az arcán. – Ez azért valami, nem?

Előkerül valahonnan egy szék, James pedig leül a tornácon, szívélyesen fogadja a szomszédokat, és szándékosan kerüli, hogy bemenjen. A férfi eközben engem beteretget, hogy megnézzem a James Brown-lemezekből álló, terjedelmes gyűjteményét. A ház sötét és gyéren bútorozott, a klausztofóbiás érzéseket keltően alacsony mennyezetet csorba, feketére festett panelek borítják, vélhetően a régóta lehullott vakolatot helyettesítendő. Asszony jelenlétének semmi nyoma. A férfi örömmel szerez tudomást arról, hogy James mintegy negyven évvel korábban ott lakott, a háznak alkalmasint mindig is ez lesz az egyetlen nevezetessége. Amíg a konyhában állva beszélgetünk, bebóklászik az egyik kislány, kinyitja a hűtőajtót, és bekukkant. Az egyetlen polcon két nyers csirke van, semmi egyéb. Mondjuk ki hangosan: *Nincs ennivaló.\**

– Csukd be, kicsim – mondja a férfi gyengéden. Kézen fogja a kislányt, és visszaviszi az udvarra, hogy Jamest csodálják.

James még mindig a széken ül, mosolyog, és fesztelenül beszélget minden érkezővel. Noha az újságíróknak gyakran eszelős módon cirkuszol (jobbára azért, mert ez jót tesz az üzletnek – az övéknek és az övének), a rajongókkal kimondottan egyszerűen és őszintén beszél. Érdeklődik a családjuk, a munkájuk, a reményeik és a szülővárosuk iránt; gyakorlatilag valamennyi, mindenféle méretű amerikai városban számos alkalommal fellépett, és nagy részletességgel tud róluk beszélni. És mindig készségesen szolgál tanáccsal és bátorítással. Egy étteremben egyszer bemutatkozott neki egy fekete fiatalember, aki azt mondta, együtt járt középiskolába James autóbalesetben elhunyt fiával, Teddyvel. A fiatalember a Georgia Techen tanult tovább, és egy nagy tervezőcégnél kapott állást. – Ne tessék-lássék dolgozzál – intette James, azt látván a fiatalemberben, amit egykor Teddy számára remélt. – Ne engedd, hogy a semmittevésért fizessenek.

De aznap, a gyermekkori otthona tornácán, hamarosan bekövetkezett egy páratlanul disszonáns pillanat. Az elkövetkező két év során azt

\* Az eredetiben: „Say it loud: There is no Food.” Vélhetően utalás a híres JB-számra – *a ford.*

vettem észre, hogy az efféle pillanatok rendre megismétlődnek, amikor James a szegényebb rajongóival találkozik, akár az augusztai Gwinnett Streeten, akár az atlantai Auburn Avenue-n, akár a harlemi 125. utcában. Hirtelen eltávolodott, visszahúzódott önmagába, hagyván, hogy a híres – immár kissé megmerevedett – mosoly, a hibátlanul belőtt frizura, az árnyékok, az éles szálak és az élénk smink végezzék a híresség munkáját, amíg vissza nem tér a rövid, meditatív belső utazásáról. Lehetetlen megmondani, hogy ilyen alkalmakkor egy emlék kerítette-hatalmába, vagy pedig a nyomor szomorította el, amellyel szembesült. Olybá tűnt, mintha ezekben a rövid pillanatokban a gondosan ápolat különbözősége épült hírneve rejtélyével birkózna, és úgy találná, hogy – számára és a hírneve kisugárzásában sütkérező csodálók számára – ez a hírnév nem nyújt elég kompenzációt.

Amikor a pillanat tovaszáll, James udvariasan szedelőzködik, maga után húzva a tömeget a kocsijához, s az elterelő hadmozdulat révén Glennt csendben visszaküldi a házba. Kíváncsiságból követem Glennt, és látom, hogy három ötvendolláros bankjegyet csúsztat oda a négygyermekes apának.

Később, a kocsiiban megpróbálom szóra bírni Jamest, nem téve említést arról, hogy láttam, amint a pénz gazdát cserél: – Tudod, nem volt semmi a jégszekrényben.

James a fogát szívja, ami szokása, ha mélyen elgondolkodik, miáltal olyan hangot ad ki, mint amikor a levegő halkán szökik egy ballonnól. – Az az ember lopni készült – mondja végül. – Ma este. Amikor a gyerekei éhesek, az ember bármit megtesz.

Ez a megállapítás a legtöbb, amit James hajlandó elismerni abból, hogy segítséget nyújtott a férfinak. Más alkalmakkor látnom kellett, amint hivalkodóan reagál, ha ilyen-olyan nemes ügyben folyamodnak hozzá, de a közönséges emberek iránti jótekingodást mindig diszkréten intézte, és hosszú távon nem voltak illúziói a dolog hatását illetően. Csendben ül a guruló autóban, belesüppedve az ülésbe, valamiképpen megszeliődülnek tűnik. – Tudod – mondja sok mérfölddel később, amint a Savannah folyón átkelve visszaérünk Dél-Karolinába –, a mai nap után egyszerűen visszamegyek a színpadra, és sokkal keményebben fogok dolgozni. – Nem részletezi, de elég nyilvánvalóan nem úgy érti, hogy azért fog keményebben dolgozni, hogy elkerülje a visszaesést a szegénységbe, ahonnan elmenekült, hanem azért, hogy nagyobb hírnévre

tegyen szert, amiből soha nem elég, mindig reménykedni kell, hogy egy szép napon még nagyobb lehet.

Tudja, hogy a hírnév nem csupán a saját erőfeszítéseinek az eredménye. Készségesen elismeri Ben Bart és Syd Nathan érdemeit, bár az utóbbit néha gazembernek festi le. James szerint korántsem véletlen, hogy mindkét ember fehér, északi zsidó. – Ki más adott volna esélyt ennek a szegény, fekete fiúnak? – kérdezi. A hálaja olyan nagy, hogy mindmáig ragaszkodik ahhoz, hogy minden általa kedvelt fehér emberben „van valami zsidó”, még akkor is, ha tagadja. A vonzalom azért erős, mert James önmagát látja a zsidókban, egyidejűleg azonosulván velük mint kulturális értelemben vett outsiderekkel, és óhajtván megtenni a mainstreambe vezető történelmi utat, melyet a nagyszerű zsidó előadók közül számosan megtettek egy emberöltővel azelőtt vagy korábban. Ugyanaz a dolog ez, amit a memphisi fehér, vidéki suhancban lát, aki amerikai intézménnyé tette önmagát. Csakhogy a különbözőséget, melynek révén James eljutott oda – a megalkuvást nem ismerő fekete művészetét –, könnyű összekeverni a másféleséggel, ugyanis példaképeitől eltérően James a borszínében hordozza a másfélesége jelét. Így van ez sok más fekete előadóval is, de a probléma különös súllyal bír olyasvalaki esetében, aki arról nevezetes, hogy „nyers” és „féktelen”. A probléma ezen változatával nap mint nap sok közönséges fekete ember szembesül, ám James, akibe óriási ambíció és ennek megfelelő tehetség szorult, kénytelen nyilvánosan és nagypályás módon játszani ezt a dolgot. Következésképp gyakran kétkedőnek mutatkozik a cél értékességét illetően, még akkor is, ha buzgóbban törekszik feléje, mint valaha.

Az évek során James egyfajta polgári ambivalencián keresztül élte ki ezt a képtelen dilemmát, az ›America Is My Home‹-féle hazafiaskodásban és a ›Say It Loud, I'm Black and I'm Proud‹-féle fekete nacionalizmusban; a Martin Luther King iránti csodálatában, abban, hogy rátalált Al Sharptonra; a szegény emberekkel való azonosulásban, a szívtelen politikusoknak nyújtott támogatásban; az eltökéltségében, hogy példakép maradjon és a szakadatlan jogi meghurcoltatások közepette. Érthető, hogyan futhat be valaki karriert a polgári ambivalencia terén, amikor a *Billboard* magazin szerkesztőségi cikkében még 1968-ban is „fajtája dicsőségének” nevezte őt. Vagy amikor tizenhat évesen, egy korrupcióval teli városban nyolctól tizenhat évig terjedő börtönbüntetésre ítélik, mert

egy fekete senki, és aztán, mintegy negyven évvel később, hat évre ítélik közlekedési kihágásért, mert egy fekete senki.

Ha nem a történetének bábja, hanem a pszichobiográfusa lennék, az ambivalenciája gyökereit az anyjától való elszakadásában keresném, amelyről e könyv első fejezetében esik szó. Alig telt el úgy nap, hogy ne tett volna róla említést. Mindenesetre bármiféle igényváltozásokat és elutasításokat idézett elő benne ez az élmény, ezeket hamarosan bonyolították a társadalomról szerzett tapasztalatai: szegény feketeként nevelkedett egy kuplerájban a Régi Délen; börtönbe került, és olyan jószágok tekintélyfigurákkal találkozott, mint a börtönőr (aki nagyon is különbözött azoktól az emberektől, akik börtönbe küldték); hét évvel azután, hogy kikerült a börtönből, az Apollo sztárja lett; majd pedig – olyan zsidók segítségével, akik számára a szórakoztatóipar szintén a kisszámú lehetőségek egyikét jelentette – a fekete Amerika elnökök körüludvarolt szószólójává vált.

„Ez a legtekintélyesebb fekete ember Amerikában?“, tette fel a kérdést a *Look* magazin 1969-ben. Akkoriban az előadók gyakorta kényeszerültek állásfoglalásra, nem olyan ügyekben, amiket egyetlen józan ember sem ellenezhet, nem külföldön dúló éhínségekkel, a környezet megtisztításával, a családi gazdaságok megóvásával kapcsolatban, hanem Amerika faji és osztályellentéit, valamint azt a kérdést illetően, hogy vajon az erőszak-e a válasz ezekre. Sok múlt azon, hogy mit tesz a Soul Brother Number One. Ő pedig... ambivalens volt. Erőszakmentességet hirdetett, de az Apollo közönségének ezt mondta: – Inkább haljatok meg állva, semhogy térden állva éljete. – Élethossziglan szóló tagságot vásárolt az NAACP\*-ben, és pénzt adományozott a H. Rap Brown Defenese Fundnak\*\*. Végül persze határozottan az erőszakmentesség mellett szállt síkra, de a per, amelyet az adóhivatal hamarosan indított ellene (és amely azóta is tart), borzasztóan otromba kísérletnek látszik, melynek célja, hogy ne is gondolja meg magát.

\* National Association for the Advancement of Colored People, az Egyesült Államok színes bőrű kisebbségeihez tartozók boldogulását segítő polgárjogi szervezet – *a ford.*

\*\* H. Rap Brown (más néven Jamil Abdullah Al-Amin) 1943-ban született Huber Gerold Brown néven. A hatvanas években vált ismertté; kezdetben a Student Nonviolent Coordinating Committee (erőszakmentességet hirdető diákszervezet) elnöke volt, majd 1968-ban a Fekete Párducok Párthoz csatlakozott. Később muszlim vallási vezető lett, jelenleg életfogytiglani börtönbüntetését tölti erőszakos bűncselekményekért – *a ford.*

Ennek az ambivalenciának a legutóbbi fordulata ismét börtönbe juttatta Jamest.

– Fullasztó itt lenni – közli velem a telefonban az ott-tartózkodása elején. Korábban csak egyszer hallottam ennyire levertnek, és ez 1986-ban, rövidebb azután történt, hogy e könyv keményfedelű kiadása megjelent. – Most már tudom, hogyan érzett Elvis – mondta reszelős hangon a szóban forgó korábbi alkalommal, alig hallhatóan, egy késő esti telefonbeszélgetés során, amikor a könyv, valamint az öt év kihagyás után megjelent első komoly albuma promóciós turnéján volt. Egy Las Vegas-i rendezvényről repült New Yorkba, és azon kapta magát, hogy alvás nélkül egyik interjú adja a másik után. A karrierje elképesztő újrarendülése magával hozta az összes régi ellentmondást, és úgy tűnt, hogy James retteg a következményektől, amelyekről tudja, hogy nem maradhatnak el, bár azt nem tudta megmondani, hogy milyen formában fognak jelentkezni.

A börtönben ismét Elvist idézi meg: – Tudod, meséltem neked, hogy mit mondtam, amikor megláttam Elvist a koporsójában, és a kezemet az övére tettem – jegyzi meg. – Hát, most már megkapom azt is, ami neki kijutott.

A halálban átszellemült Elvishez való csatlakozása olyan megoldást kínál a saját élete bonyolult problémáira, amit nem óhajtok elfogadni. Kézelfoghatóbb dolog iránt érdeklődve megkérdezem, hogy van.

– Hát, jól vagyok, azt hiszem, de tudod, az ember ne legyen *elégedett* egy olyan helyen, mint ez.

Ahogy beszélgetés közben szóba kerülnek egy film tervei, ami az életéről szólna, James izgatottabb lesz. Visszatér a régi ambivalencia jó humora és egészségesebb változata. James azt mondja, elő akar rukkolni az igazsággal azzal kapcsolatban, hogy miként került börtönbe, de nem akarja „szétszakítani az országot”. Szóvá teszem a mondat keménységét.

– Igen – mondja –, ez ügyben nagyon visszamentek a polgári jogok előtti, Martin Luther King előtti időszakig.

– Mármint a gyerekkorodig?

– Azt hiszem, azt hiszem – mondja, és nevet. – De mondom én neked valamit – fűzi hozzá, éppen mielőtt letennénk –, ha Amerika kibírja, hogy James Brown börtönben van, James Brown is kibírja.

A fuldoklás James Brown esetében korántsem metafora. Még a New York-i szállodákban is mindig kinyitotta az ablakokat, előnyben része-

sítve a belvárosi ózont az elnöki lakosztályok légkondicionált levegőjével szemben. – It's too funky in here – éneklő a hasonló című dalban –, open the door, gimme some air.

Egy tavaszi estén bepillantást nyertem abba, mit jelent számára a szabadon lélegzés. A kocsifelhajtóján állva beszélgetünk, miután egy napot megint Augusta felfedezésével töltöttünk. James lazán leeresztve maga mellett tartja a .32-est. Glenn, aki általában mélabús, gyanakvó ember, nevetve idézi fel életének azt az időszakát, amikor segélyen élt Harlemben, mielőtt New York állam Rikers Islandre küldte, és monopóliumot jelentett be a szerencsejátékokra. James ugratásképpen arról beszél Glenn-nek, mit tesz az Észak az emberrel. – Odafönt nem kapsz levegőt – mondja. – Az évnék ennek a szakában Toccoában, a hegyekben kéne lenned. Az a friss levegő, az a lonc. – Mélyet szippant a levegőből. – Az ott egy másik hely odafönt.

Az alkonyi szürkületben Adrienne elmosódott sziluettje jelenik meg a tornácon. James zaklatottan int neki, és mosolyog, de marad ott, ahol van. Adrienne hívja; James továbbra sem mozdul. Rajongón beszél a megszelídíthetetlenség néhány valóságos példaképéről: déli farmerekről, akik felgyújtották a farmjaikat, mielőtt hagyták, hogy jöttmenetek szerezzék meg őket, rasszista politikusokról, akiket tisztel az őszinte csökönységükért. Miután hosszasan türelmet tanúsított, Adrienne tréfásan, ám ellentmondást nem tűrően elbődül: – *A férjemet akarooooom!* –, James nevet és elindul. A tornácon az ajtónak támasztja a puskát, a karjára veszi a feleségét, és elkezd vele keringőzni. Már majdnem sötét van. Ciripelnek a tücskök, odalenta a tónál rázendítettek a kecskebékák, és James Brown – miközben a feleségével táncol a karolinai hold alatt, egy olyan helyen, amit némelyek a semmi közepének mondanának – halkán énekelni kezd. Jócskán van levegője, és egy olyan világban, ami nem olyan kegyetlenül ironikus, mint ez, a dal nem a »Prisoner of Love« lett volna, de az volt.

A Dave Marsh epilógusában olvasható megsemmisítő vádbeszédhez, mely egyaránt irányul a bűnügyi igazságszolgáltatási rendszer, valamint az országos sajtó, sőt némely rockszaklapok képmutatása és önelégültsége ellen, nem sokat tudok hozzátenni. Mindazonáltal a másféleség terheire vonatkozó fejtegetésemmel összhangban rámutatnék, hogy a James állapotáról szóló beszámolók önelégültsége mögött gyakran oldalba bökdösős vidámkodás húzódik egy szilaj férfival kapcsolatban,

aki *hat mérföldön\** keresztül vezette a defektes kocsiját, mielőtt a rendőrség el tudta fogni. Vagy később, a vén ravaszdi, akit rajtakaptak, hogy negyvenezer dollárt tart a cellájában, haha. Az oldalba bökdösés számomra több, mint metaforikus. Tökéletesen jó szándékú emberek nevető szemekkel beszélnek nekem James gondjairól olyan hangon, amit általában a Kengyelfutó Gyalogkakukkról szóló rajzfilmek méltatására szoktak fenntartani; bár az, hogy feldühödött déli zsaruk huszonhárom golyót lönek az ember kocsijába, korántsem tréfadolog.

A James Brown által keresett különbözőség – és az általa nem keresett másféleség – ára nyilvánvalóan az, hogy úgy bánnak vele, mint egy rajzfilmfigurával, aki mindig képes talpra szökkenni, akárhányszor döngölik is a földbe. Vagy, ami csak egy kicsit szeretetteljesebb formája ugyanennek, úgy tekintenek rá, mint egy gyerekre. A *Village Voice* egyik szerzője egy cikkben úgy ír, mintha James legutóbbi menekülése a rendőrök elől olyan lenne, mint amikor majdnem negyven évvel korábban játékosan meglógott előlük, egyetértően idézve a régi mondást, miszerint „egyszer férfi, kétszer gyermek”. De, ahogy Gerald Early kifejezte nagyszerű esszéjében, melyet Charles Mingusról, Thelonius Monkról és Sonny Stittről írt, három fekete előadóról, akik – az ő szavával élve – rákényszerültek, hogy „hanyatlásukat... a kegyetlen közönség szemeláttára” éljék át:

*Úgy beszélni a fekete férfi – bármely fekete férfi – személyiségéről, mintha az gyerekes lenne, egyszerűen eufemisztikus leírása annak, amit a fehér társadalom a fekete férfi pszichopatológiájának tekint... Egy félig-meddig gondolkodó fekete férfi bizonyosan csak felnőttként fogja fel, hogy amennyiben nem hajlandó engedelményeket tenni, és ennek bármiféle jelentése van az ego megerősítésén túl, annyiban egy ilyen cselekedet politikai aspektusra tesz szert.*

Eltekintve attól a szereptől, amelyet esetleg kémiai anyagok játszottak a közelmúltbéli problémáiban – legyen bár szó kiváltó okról vagy hírlapi kacsáról –, James küzdelme korántsem játék. Újabb nyilvános fordulat ez egy olyan ember ambivalens identitásában, aki számára – kölcsönzött kifejezéssel élve – a személyes azonos a politikaival. Ahhoz, hogy

\* Kb. tíz kilométer

szeressük James Brownt, nem kell elvonatkoztatnunk az ellentmondásos közéleti akcióitól, és kizárólag a zenéjére koncentrálnunk. Ezek az akciók központi jelentőséggel bírnak az identitás szempontjából, mely előadóként és emberként a sajátja. Nem egy hipokrita vagy egy bolond cselekedetei ezek, hanem hozzátartoznak James Brown lényegéhez, mérföldkövek az általa választott képtelen út mentén. Nála jobban senki nem fejezte ki az igény és elutasítás bonyolult dinamikáját: *Ha Amerika kibírja, James Brown is kibírja*. Itt találunk rá egy olyan James Brownra, aki viaskodik a másik James Brown által rákényszerített logikával – nem egy leleplező életrajz redukcionista konstrukciójára, hanem egy olyan emberre, aki magánjellegű démonoknál sokkal bonyolultabb dolgokkal viaskodik, akinek még 1988-ban is ez volt a mondanivalója önmagáról: *I'm real*. Ezt mint egy album címét jelentette ki, melynek borítóján – természetesen – úgy nézett ki, mint akiért fizetnek az emberek, csak hogy láthassák.

*Bruce Tucker*

## Előszó az 1997-es kiadáshoz

**1990** elején, amikor e könyv első olcsó kiadása készült, James Brown valamivel több mint egy éve börtönben volt. Az őt szeretők körében még mindig élt a felháborodással elegy remény – a felháborodást a hatéves börtönbüntetéséről szóló ítélet nyilvánvaló igazságtalansága okozta, a remény pedig arra vonatkozott, hogy a felháborodás gyors jogorvoslatot eredményez majd. Dacára a James Brown szabadon engedését követelő spontán, országos mozgalomnak, Jesse Jackson nyilvános közbenjárásának, valamint a politika és a show-biznisz más nagyságai által a színpalak mögött kifejtett erőfeszítéseknek, semmiféle jogorvoslatra nem került sor. Gyorsan valósággá vált a fájdalmas kilátás, hogy James kénytelen a teljes büntetését letölteni. Ma már persze tudjuk, hogyan végződött ez a különös történet: miután közel két és fél évet töltött börtönben és átmeneti állapotban, James Brown 1991. február 27-én, büntetése egészének letöltése előtt visszanyerte a szabadságát.

Ahelyett, hogy hosszan tartó hanyatlás vette volna kezdetét a déli büntetés-végrehajtási intézményekben eltöltött időszakkal, diadalmas újrakezdésre került sor a televízióban, újrakezdődött a lemezkészítés, és újrakezdődtek az élő fellépések, amelyek James Brown lényegét jelentik. Elárasztották a díjak és elismerések. Zenei teljesítményének nagyságát alaposan dokumentálta a *Star Time* című, nélkülözhetetlen, négy CD-t tartalmazó retrospektív kiadvány. A *Messin' With the Blues* és a *Soul Power* című, két-két CD-t tartalmazó válogatások tanulságos képet adnak James blues- és hangszeres zenészként végzett munkásságáról. Dokumentumfilmek jelentek meg az életéről; foglalkozott vele az A&E *Biography*. Hídat, utcát, sőt még csokoládés süteményt is elneveztek róla.

Mégis, ahogy egy óriási ellentmondások jellemezte emberhez illik, nem holmi egyszerű, minden további nélkül filmre kívánczó történet ez a letörhetetlenségről, az utoljára nevetésről, a kitartó életerőről és az