

DECZKI SAROLTA

## „Just like that bluebird”

DAVID BOWIE ARCAI

2016. január 10-én jött a hír, hogy David Bowie halott. Szinte blaszfémia azt mondani, hogy tökéletes az időzítés, de valóban az, hiszen minden egybevág: két napja volt a 69. születésnapja, és aznap jelent meg utolsó stúdióalbuma, a *Black Star*, melynek egy-két klipjét már előbb megismerhette a közönség – majd két nap elteltével a halál. Kevés alkotónak adatik meg ilyen elegáns távozás az életből, ilyen tökéletesen megkomponált búcsú, mellyel az alkotó mintegy úrrá is lesz halandóságán, kijátssza, kicselezi a halált. Az embernek az lehet a benyomása, hogy David Bowie, alias Ziggy Stardust, Major Tom, a Thin White Duke, Lazarus, valójában nem halt meg, csak visszatért oda, ahonnan érkezett: a világűrbe.

Ezzel a kivételes eseménnyel az utolsó albumon található két, egy csapásra híressé vált szám, a *Lazarus* és a *Blackstar* is bekerült a rocktörténet nagy balladái, „haláldalai” közé, melyek vagy valakinek az elvesztését siratják, vagy a saját halál eljövételét sejtetik. A teljesség igénye nélkül, ilyen Eric Clapton: *Tears in Heaven* című érzelmes száma; a Queentől az elsöpörő erejű *Who wants live forever* és a *The show must go on*; Johnny Cash *The man comes around* című, élénk ritmusú country-dala, melyben a Halál lovon érkezik; Nick Cave és Kylie Minogue lírai balladája a *Where the wild roses grow*; a The Doors *The End*je valóságos pogány, ősi rítusokat idéző haláldal, Jimi Hendrix *Hey Joe*-ja inkább klasszikus ballada; a Metallica *One* című száma egy háborúban sebet kapó férfi haldoklásáról szól, és a heavy metal zenei szcéna egyik legerősebb darabja; vagy végezetül ott van Janis Joplin *Mercedes Benze*, ami valójában nem is lenne haláldal, ha nem lenne ott a végén az a nevetés, melyről azt írta Esterházy Péter, hogy „Megint egyszer hallottam Janis Joplin nevetését a *Mercedes Benz* végéről. Ezt volna jó elérni, a rémületnek és az örömmnek ezt az együttállását, a szabadságét és reménytelenségét, komolyságot és komolytalanságot egyszerre.”<sup>1</sup>

Esterházy Péter – talán mondhatjuk így – el is érte. Élete utolsó munkája, a *Hasnyálmirigynapló* halálos betegségének kifejlődését meséli el, saját halálos kórját sem véve komolyan teljesen, mindenesetre mindvégig fenntartva magának a szabadság és a derű lehetőségét. Nádas Péter *Saját halál* című műve a klinikai halál megtapasztalása nyomán született, Balassa Péter *Halálnaplója* saját betegségével való küszködését írja le, de gondolhatunk Ady halálverseire, Kosztolányi *Őszi reggelijére*, *Halotti beszédére* vagy Berzsenyi *Közelítő tél* című elégiájára. A magyar és világirodalmi példákat hosszan sorolhatnánk, hiszen az emberi kultúra egyik legalapvetőbb témája és talánya a halál.

A huszadik századi filozófiákban számos elemzés született arról, hogy a felvilágosodás és racionalizmus szellemében kibontakozó kultúránk mennyire nem akar tudomást venni ha-

<sup>1</sup> Urfi Péter: *7 kérdés – Esterházy Péter*, Megjelent: Magyar Narancs-honlap (mancs.hu), 2015. április 14. (Elérés: <https://magyarnarancs.hu/konyv/7-kerdes-esterhazy-peter-82940>)

landóságunk tényéről, és a halálról való megemlékezés, a vele való foglalatosság medikalizálódott, technicizálódott. A halál faktumával való számvetés a filozófiára és a művészetekre maradt. De közülük is keveseknek adatott meg az, hogy a saját halálukat vigyék színre, azt mintegy performatíve, nagyközönség előtt adják elő. Efféle kísérlet volt Halász Péteré, aki saját magát ravatalozta fel a Múcsarnokban, és ott fogadta barátait, hogy végső búcsút vegyennek tőle. Az első hallásra bizarr gesztus a színész utolsó nagy fellépése volt, hiszen „Halász Péter élete utolsó színházi előadását úgy rendezte meg, hogy abban a közönség valóban azt a szerepet játszotta, ami a legősibb színházi előadásokban is a szerepe lehetett: néma kórusként belsőleg azonosult azzal, aki középen állt – feküdt –, áldozatként, bűnbakként, tragikus hősként. A közönség nem közönségként viselkedett, miként ez a színházi esemény sem volt megkülönböztethető az »élettől«, miközben azt felül is múlta. Valódi életsúrítményre került sor...”<sup>2</sup> Úgy gondolom, hogy a *Blackstar* című albumról, a *Lazarus* és a *Blackstar* című klipről is ugyanez elmondható: valódi életsúrítményről van szó velük kapcsolatban. David Bowie újra felveszi és eljátssza bennük élete fő szerepeit, és színre viszi legnagyobb alakítását: saját halálát.

Fontos megjegyezni, hogy nem ez volt az első alkalom hasonló performanszra, hanem már egészen korán, a hetvenes évek elején született egy *My Death* című száma, melyet csak 1983-ban rögzített a Ziggy Stardust: *The Motion Pictures* című koncertalbumon. A dal Jacques Brel azonos című számának a feldolgozása,<sup>3</sup> de a Brel-féle szám mintegy „hozott anyag”, nem saját tapasztalatai, félelmei fogalmazódnak meg benne, hanem a belga énekes kissé közheyles szövegét interpretálja. Külön albumra nem került fel, viszont élete során nagyon sokszor elénekelte, és előadásmódja általában átélte, drámai, lírai, mintha a szenvedélyes Brelt akarná felidézni, de tesz olyan apró gesztusokat, utalásokat is, melyek a távolságot jelzik, és oldják a dal pátoaszát.

A *Blackstar* David Bowie 25. stúdióalbuma, és megjelenésének dátuma kapcsán nem csak az a lényeges, hogy az alkotó 69. születésnapjáról van szó, hanem az is, hogy Elvis Presleynek is ekkor van a születésnapja, márpedig Elvis igen nagy hatással volt Bowie-ra. Olyannyira, hogy a talányos és lássuk be, kissé giccses *Blackstar* cím Elvis azonos című számára is utalhat. Mely – micsoda véletlenek vannak – szintén a halál eljövételét éneklie meg, Johnny Cashhez hasonlóan táncos country-stílusban. A pattogó, élénk ritmussal némi ellentétben van a szöveg: „Every man has a black star / A black star over his shoulder / And when a man sees his black star / he knows, his time has come”. David Bowie címválasztását azonban ezenkívül alighanem az is befolyásolhatta, hogy a blackstar kifejezés a rák elnevezéseként is használatos (tudjuk, hogy májrákban halt meg), valamint tartalmazza a star szót, mely utalás Bowie egyik legismertebb perszónájára, a Starmanre.

Márpedig David Bowie-val kapcsolatban a rocktörténet egyik minduntalan visszatérő közhele az, hogy korának egyik legsokoldalúbb előadója volt, egész pályafutása a folytonos alakváltásokról, új meg új szerepek, arcok próbálgatásáról szólt, folytonos megújulásról, újabb és újabb szerepekről. Filmekben is szerepelt, szoros kapcsolatban állt a korabeli művészkörökkel, énekesekkel, színészekkel, divattervezőkkel, akiktől rengeteg ihletet

<sup>2</sup> Földényi F. László: *Halász Péter koporsójánál*. In Magyar Narancs, 2006. 12. szám (2006. március 23.)

<sup>3</sup> Nem ez az egyetlen alkalom, amikor Bowie Brel-dalt dolgoz fel, hiszen elénekelte annak híres, *Amszterdam* című számát is.

merített átváltozásaihoz. Ezek az arcok, szerepek tudatos tervezés eredményei, Bowie a saját magát, saját személyiségét műalkotásként, egyszemélyes Gesamtkunstwerkként létrehozó művész. Aki előszeretettel vonzódott az űrhöz, ahogyan számos dal és szerep is tanúbizonyítás erre. Egyik legismertebb szerepe Major Tomé, aki az 1972-es *Space Oddity* című számban kinn reked a világűrben, és meghal. Bowie ebben a dalban egy megtörtént eseményt dolgozott fel, egy szovjet űrhajós halálát. (Érdekes, hogy az ebben a dalban elhangzó „And there's nothing I can do...” sor szinte szóról szóra rímelt a Brel-feldolgozás egy sorára: „...there is nothing much to do...”)

Az egész pályát végigkísérő űr-tematika, a Starman szerep egy olyan lénynek a mítoszát alkotja meg, aki csak félig tartozik a Földhöz, félig azonban a csillagok között él, afféle köztes lény. Ez a közteesség azonban nem csupán ennek a szerepnek az alapvető létmódja, hanem David Bowie egész művészi karrierjére jellemző, hogy egy olyan alkotóról van szó személyében, aki mindig valaki más is, mindig magában hordoz valamilyen másságot, idegenséget. Akár Starmanként, akár homo- vagy biszexuális emberként, akár Thin White Duke-ként, mindig valamilyen szerepet játszik, és ezt tudatosítja is a közönségben.

A *Blackstar* újabb alakváltást hozott David Bowienál, melynek a halál közelsége különös hangsúlyt ad. A dalok szövegéből kiderül, hogy saját magát azonosítja a Blackstarral (I'm a Blackstar), vagyis ő maga a halált hozó és a haldokló is. A pálya végét és az arcképcsarnok magára zárulását jelenti az utolsó két klip, melyek a saját halál színreviteleként, halálballadáként, haláldalokként foghatók fel. A két utolsó klip főszereplője egy lekötött szemű énekes, akinek a szeme helyén egy-egy gomb van.



Részlet David Bowie *Lazarus* című videoklipjéből (2016, Rendezte: Johan Renck)

A kötés a fejen kissé bábyszerű karaktert kölcsönös a figurának, jelezve mintegy, hogy már nem egészen élő, de még nem holt emberről van szó, hanem valamilyen köztes létszférában egzisztáló lényről. A japán bábművészetet tanulmányozó és a báb figuráját a saját perszónája megalkotása során tudatosan felhasználó David Bowie ebben az alakban is olyan figurát teremt, aki szerves kapcsolatban van az életmű többi alakjával, arcával, de újra is értelmezi azokat.

Továbbá egy ősi hagyományt is felidéz ez az arc, mely szerint a holtaknak pénzt tesznek a szemére, hogy legyen mivel kifizetni a révést, aki átviszi a túlsó oldalra. Itt azonban nem pénz, hanem csak gombok vannak, a valódi helyett utánzat, amiben akár tréfát is gyaníthatunk; a hagyomány megidézését és kifigurázását, és annak a sejtetését, hogy talán a halál sem valódi. Amire az egyik szám, a *Lazarus* is utal valamelyest, hiszen halála után Lázár is feltámadt, és a két klip is mintha ezt, a halált és a halál utáni életet vinné színre.

Arra, hogy itt nem csupán a halál színreviteléről, hanem egyszersmind kifigurázásáról is szó van, más jelenetek is utalnak. Egyrészt jól észrevehető egy smiley a *Blackstar*-ban az úrhajós ruháján, de mindkét számban vannak olyan ütem- és hangulati váltások is, melyek kizökkentik a zenét. A *Blackstar*-ban ez az a jelenet, mely egy napfényes padlásszerű helyiségben játszódik, és (a számhoz készített klip 5:22 percénél) a zene egyszer csak átvált egy, a „régit” David Bowie-t idéző hangfekvésbe, és egy keményebb, rockosabb részlet következik. A bábyszerű karakter is a régi énekest idézi, ám hangsúlyozott a paródia és az ironia, széles a mosolya, szexi a mozgása, és az orrára rakott kezével fityiszt is mutat a világnak. Vagy a halálnak.

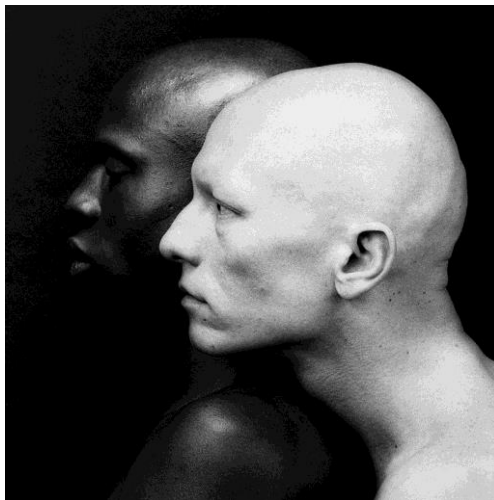
Hasonló szcenírozás figyelhető meg a *Lazarus*-ban is; az ágyban fekvő, haldokló, lekötött szemű figura saját haldoklását viszi színre, amikor egyszer csak (1:58-nál) a dráma átvált feszesebb ritmusra, és a bohém fiatalkor elevenedik meg. A haldokló ágya melletti szekrényből kilép az idős David Bowie ugyanolyan csíkos ruhában, melyet fiatalon viselt, és mosolyogva, táncolva mesél fiatalkoráról. Közben a lekötött szemű figura azt énekli, hogy „oh, I’ll be free /just like that bluebird” – a boldogság kék madarának romantikus motívumára utalva.



David Bowie egy 1970-es évekbeli fotón és a *Lazarus* című dalhoz készített klip egy jelenetében

A halál, a haldoklás színrevitele mellett tehát hangsúlyos szerephez jutnak olyan gesztusok, gegek, fricskák, mozgások és ritmusok, melyek nem a halált, hanem éppen az életet, az életszeretetet, a fiatalságot idézik. Mint Vas István *Etruszk szarkofág* című versében: „Seholse látom, bármerre / nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai / között, csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is / persze, mert nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a / halálon és nincs szebb képlete, mint a nevetés. [...] És az nevet, aki utoljára nevet. / S hogy védjük az életet, amíg lehet s talán egy kicsit azon / is túl. S ha másunk nem s másutt nem, ha már nem leszünk, / hát valahol odalent még a kiszáradt koponyánk is nevet. És / füttyülünk, füttyülünk a halálra.” Mint ahogyan a haldokló Major Tom is táncol, nevet, bolondozik, fricskát mutat – és még kiszáradt koponyája is nevet – szó szerint, hiszen az űrhajós ruháján szembetűnő üzenetként, világnézetként van ott a smiley.

Az űr ezekben a klipekben is hangsúlyos szerephez jut. A *Blackstar* című klip helyszíné valahol az űrben van egy furcsa bolygón, a háttérben egy fekete csillag. Egy lány közeledik egy halott test felé, a szkafanderben egy színes kövekkel ékesített koponya. Alighanem Major Tom hazaérkezésének lehetnek tanúi a bolygón lakó furcsa lények, akiknek embertestük van, ám hosszú farkuk, és a koponyát szentként tisztelik. Gépiesen rángatóznak, mintha valamilyen szertartáson vennének részt, és található köztük egy fehér és egy fekete férfi, akik Robert Mapplethorpe híres képét idézhetik fel – a fotográfusét, aki nem mellesleg szintén színre vitte a saját halálát a saját művészetében. Jól ismert a fekete-fehér önarckép, melyen csak a művész fehér arca és egy halálfejes botot tartó fehér keze tűnik elő a sötétből. A nézőhöz közelebb levő halálfej és az immár halálos beteg művész arca egy jelentéstartományba kerül.



Robert Mapplethorpe: *Ken Moody és Robert Sherman*, 1984



Robert Mattlethorpe: *Önarckép*, 1988

Hasonlóképpen idézi fel a két klipben David Bowie is a saját pályájának egy-egy jellegzetes figuráját, jellegzetes gesztusait – a halál előtt utoljára számot adva saját életéről, saját magáról, és egyszersmind tovább is írva saját mítoszát, Major Tom, Ziggy Stardust, a Starman mítoszát. Az emberét, akinek a világűr az otthona – vagyis nem meghal, hanem csak eltávozik, hazatér. A *Blackstar* című klip furcsa és groteszk világa nem annyira a halál komolyságát idézi fel, hanem egy kissé groteszk világot. Olyan emberekkel, akiknek farkuk van, vagyis valamilyen gyanús módon mégis közük van az állatvilághoz, és furcsa szertartásaik vannak, furán rángatóznak, és istenként tisztelnek egy koponyát. A klip megidézi, de egyazon gesztussal ki is figurázza a szakralitás dimenzióját, rámutat Major Tom halálára, de azt is sugallja, hogy semmi baj, a Starman Blackstarként tovább él a csillagok között. És füttyöl a halálra.