

POÓS ZOLTÁN

Csillagporból lettél

UTAZÁS A ZIGGY BOLYGÓRÓL A FEKETE CSILLAGRA

Magyarországon az egyik első, hosszabb írás David Bowie-ról a betiltott Poptika című magazin egyetlen számában, 1982 novemberében jelent meg. Így kezdődik: „A hazai rock-közvélemény nem sokat tud David Bowie-ról, és nem is tartja sokra.” Az írás szerint kapható volt nálunk a *Station To Station*, de évekig a boltok raktáraiban porosodott, mert senkinek sem kellett. Szóval a timföldben és rockban gazdag Magyarországot annak ellenére kerülte el a Bowie-mánia, hogy Bowie-val kezdődött a magyar punk, illetve újhullám, hiszen Molnár Gergely 1977-es diavetítéssel egybekötött előadásai hozták helyzetbe az undergroundot, illetve a rövid életű Spionsot. A cikk idézi a *Heroes* egyik sorát: „És akkor hősök lehetünk / Csak egy napra” Bowie persze nem egy napra lett hős, lassan fél évszázada tematizálja a populáris kultúrát. Hogy ehhez az időszámításhoz mit szolt Andy Warhol – aki nem egy napban, hanem 15 perc hírnévben gondolkodott – nem tudjuk. Azt viszont igen, hogy a rocknak nincs időéréke, minden koncert csúszik, és már a *Rock Around The Clock* című Bill Haley-dal fordítása is hibásan szerepelt a magyar köztudatban. Nem a *rock jár az óra körül*, a cím inkább ezt jelenti: *Rock éjjel-nappal...*

Ha nem a rock jár az óra körül, attól még a Föld foroghat a Nap körül, ami a rock and rollban ez így értelmezhető: a 45-ös fordulatszámú kislemez, azaz a 3 perces sláger miképpen viszonyul a 33-as fordulatszámú másik égitesthez, a nagylemezhez. Melyik világítja meg a másikat? Erre csak az tudja a választ, aki már elutazott a Ziggy bolygóra, aki tökéletesre fejlesztette neurózisát, ami együtt jár a felfokozott közlésvággal és a *szexuális hóbotok* kiélésével. Ilyenkor olyan szövödmények is felléphetnek, mint például az úgynevezett zseniális életművek hátrahagyása. David Bowie-ra ezek a szimptomák igaznak bizonyultak, de mit is mondhatnánk arra, aki Elvis, Lennon, Jagger mellett talán a legnagyobb hatású popművész, aki olyan gyakran újíttotta meg a popkultúrát, mint a kifogástalan frizuráit. Bowie nélkül nem született volna meg a magyar underground sem, miközben konkrét hatása, jól beazonosítható korszakai alig mutathatóak ki a magyar populáris kultúrában. Bowie, a nemi szerepek vándora, legalább tíz olyan albumot írt, melyek önálló műtárgyak, műfaji arculati kézikönyvek, lakásdíszek és szaknévsorok egyszerre. Ilyen például a *Hunky Dory* (1971), a *Ziggy Stardust* (1972), az *Aladdin Sane* (1973), a *Diamond Dogs* (1974), a *Low* (1977), a *Heroes* (1978) és a *Scary Monsters* (1980)...

Személyes névmások

Ezekben az években a popra még nem úgy tekintettünk, mint egy közműszolgáltatásra, ami természetes komfortunkat szolgálja, a zene akkor még veszélyforrás volt, mára viszont már csak akkora a szerepe, mint egy lakásillatosítónak. A korábban említett Poptikában találunk egy David Bowie-t ábrázoló posztert, illetve az azt megelőző oldalon egy afféle kivágós fog-

lalkoztatót is, amiben stíluskarakterek grafikai láthatóak. Ezekhez hozzáilleszthettük a portréképünket. Bowie ezek közül mindegyik karakter, úgynevezett perszóna volt már, még hippi is, bár a hippiket már 1969-re megutálta. Annyira megvetette őket, hogy még a kemény drogok veszélyeiről is tartott előadást. Azt mondta a virággyerekekről: „Torkig vagyok a véget nem érő szólamaikkal az örök szabadságról...” De mi a szabadság igazi útja Bowie szerint? Bowie-val *előlről-hátulról megtörtént a pop...*, de ő maga is *megcsinálta* a popot, amihez egy intergalaktikus átváltoztató show-t is szerkesztett, szinte minden évben egyet. Ő a legfotogénabb popsztár, a hippi és a punk közötti átmeneti időszak kulcsfigurája, akivel eltűnt a sztár és a rajongó közötti éles határvonal...Közismert, hogy a *Hunky Dory* fotózására egy Marlene Dietrich fotóalbummal érkezett, ahogy közismert a *Kék angyal* egyik híres, érzéki bonmotja, azaz: *szét vagyok fényképezve*, és tudjuk azt is, hogy Bowie is játszott a német filmszil-lag utolsó filmjében, a *Just A Gigolóban*.

Tükör által homályosan

Bár sokan írtak az elmúlt 40 évben megnyerő felépítésű slágereket, sok sztárnak lehetne a megjelenését protokollképző tanfolyamokon tanítani, és mások is voltak Bowie-n kívül, akik új műfajokat és kategóriákat vezettek be a piacra. Szóval rengeteg szupersztárt rágott meg, majd köpött ki a pop Mollochja, de a Beatlesen kívül senki sem definiálta annyiszor újra a popot, mint maga Bowie. Míg a Beatles 1970-ben megszűnt, Bowie karrierje éppen akkor kezdődött. Illetve 1969-ben, a Holdra szállással, azaz a *Space Oddity*vel, ami elhozta Bowie számára is a súlytalanság állapotát, és azt, hogy kívülállóként elképesztő messzeségből tekintsen a földi szórakoztatóiparra, és fényvévekkel előzze meg az úgynevezett trendeket. A *Space Oddity*n egyetlen igazán fontos dalt találunk, magát a címadó felvételt, az viszont alapjaiban változtatta meg a popkultúrát. Akkor viszont a többi dal – a *God Knows I'm Good* kivételével – inkább csak folkpop ujjgyakorlat? Nem biztos. Gus Dudgeon a *Space Oddity* producere mesélte, hogy egyik karácsonykor Bowie elment hozzá, és amikor a nappaliban meglátta a karácsonyfát, és kezet fogott vele... Bowie-nak abban az időben nem a Jézuska hozta a karácsonyfát, hanem Major Tom, a *Space Oddity* úrhajósa, aki örök magányban utazik keresztül a világmindenségen... Ugyanis Bowie a hatvanas évek végén elképesztő energiákat fektetett a sikerbe, ami sokáig még rendre elkerülte. Aztán állítólag betépve megnézte Kubrick *2001: Űrodüsszeia* című filmjét, aminek hatására elkészítette az első igazán sikeres kislemezét, az elidegenedés egyik nemzetek felett álló himnuszát, a *Space Oddity*t. Maga a felvétel első hallásra nem több, mint egy nagyzenekari hangszereléssel feldobott folk-pop dal, aminek a produceri munkálatait visszadobta Tony Visconti, mert olcsó, kínos megoldásnak találta, hogy valaki az Apollo 11 június 20-i holdra szállását énekelte meg... Most már persze mindent hozzágondolunk, de ötven évvel a megszületése után is érezzük, hogy valami rendkívüli történt, ami pont olyan jelentős a rock and rollban, mint amilyen maga a Holdra szállás volt. A *Space Oddity* albumon a leginkább progresszív dolog a címadó dal mellett talán csak az op-artos borító. Mert mi az, amit alapvetően hallunk? Akusztikus balladák, folk-popos tűnődések, kockázatmentes hangszerelés. 1969-ben Bowie ezekkel a dalokkal inkább tűnt egy göndör hajú folkelőadónak, és csak a *Space Oddity* című dal sejtette, hogy hamarosan kvantumugrás lesz a karrierjében. Maga a szám nagy nehezen, de sláger lett, viszont a lemez megbukott. Talán mert se ilyen, se olyan, hanem afféle liftzene, és ugyebár maga a felvonó nem egy hotel tetejére visz fel, hanem a világűrbe, hogy aztán egy év múlva már Major Tom helyett



azzal folytasson dialógust, aki eladta a világot. Amikor a hetvenes években a Beatles feloszlása és a rock mártírjainak meggyászolása után újra kellett gondolni a pop helyét, eljött a glam, a kirúszozott rock and roll rövid, három évig tartó uralma, ami újraértelmezte a rajongó és a sztár viszonyát, amiben maga a rock and roll mint szerep került fókuszba. A rock fétistárgya a gitár mellett az óra volt, aminek egyik szára volt a rock a másik pedig a roll. A glamrock megjelenésétől az elsőszámú fétistárgy a tükör lett, azaz maga a sztár. Bowie a Ziggy-korszakkal újradefiniálta a sztár fogalmát, hogy aztán a 80-as években globális popzenei ikon, művész és üzletember legyen, olyan figura, akiből nemzeti kulturális intézményekben tartanak előadást. Miután 1971. február 6-án Alan Shepard elhagyta az Apolló-14 űrhajót, elütött a Holdon egy golflabdát, ami az emberiség történetének talán legelegánsabb mozdulata volt. Bowie életműve szinte csak ilyen, a kreatív súlytalanság állapotában elkövetett mozdulatokból állt. A Holdhoz különös módon arányló golflabda elképesztően sok kráterbe gurulhatott bele, mert aki a Holdra feljutott, az akárhová ütötte el a labdáját, szinte mindenhol talált egy lyukat. Bowie már 22 évesen feljutott a *Space Oddity*vel a Holdra, ahonnan mindent látott. Innen bármit csinált, azzal újrahangolta a popkultúrát. Innen indul Bowie tényleges karrierje.

A világ nem elég

Az 1970-es *The Man Who Sold The World* rock egyik nagy sorvezetője, ennek ellenére ez sem volt igazi siker. A sötét tónusú okkult album meghívja Nietzschét is. A coveren már földig érő női ruhában láthatjuk Bowie-t, aki szerint a kép Gabriel Rossettire, a szimbolista-preraffaelita festőre utal... Az *After All* című dal pedig hatással lehetett a gothic-rockra, Bauhausra, a Cure-ra és a Missionre. 1971-ben jelenik meg a szürrealizmus varázskertje a *Hunky Dory*, amely Bowie első igazi, minden szempontból kifogástalan lemeze, az első remekműve, amely a *Ziggy Stardust* mellett szintén kulcslemez, olyanoknak is megvan, akik nem rajongók, de komoly könyvtárat raktak össze alapelemezekből. A lemezen olyan klasszikusok követelik ki a figyelmet, mint a *Changes* vagy a *Life On Mars*, ami a *My Way* paródiája. Bowie kijelenti: ő csak használja a rock and rollt mint médiumot, amivel megsérti azokat, akik úgy tekintenek erre a zenei formára, mint valami vallásra.

Csillagok, csillagok

Bowie-ban ekkor már komolyan felmerül, hogy meghódítsa a britnél sokkal nagyobb amerikai piacot. 1971 őszén New Yorkban megnézte a Factoryt, és megtetszett neki Warhol gondolata, mely szerint a képzőművészet árucikk. Innen nem volt nehéz behelyettesíteni a rock and rollt, és lón: Bowie ekkor a rock and rollt a pop art egyik reinkarnációjának, azaz kereskedelmi termékének gondolta. Rajongói ehhez képest úgy tekintettek rá, mint egy istenre, aki nem szenteltvízzel keresztel, hanem csillámporral. Követői ki akartak vonulni a társadalomból, hogy bevonulhassanak a gardróbba, és mindent magukra vegyenek, mint egy kisvárosi gimnázium bolondballagásán. Nem Dennis Tito és még csak nem is Charles Simonyi volt az első űrturista, hanem David Bowie, aki a Ziggy Bolygóról elhozta nekünk a traveszti-feelinget, a csillámport, és a férfisminket... Mindennek olyan nagy volt a hatása, hogy állítólag működött egy Ziggy Stardust nevű szálloda Thaiföldön. A Hajós utcában is volt egy Stardust nevű kávéház, ami vagy a Las Vegas-i kaszinóra utalt, vagy éppen a Ziggy Stardustra, ezt nem tudjuk, mert több, mint tíz éve megszűnt. Ziggy figuráját két fickóból gyúrte össze, az egyik

egy Legendary Stardust Cowboy nevű thrash country előadó, a másik pedig Vince Taylor művésznevű fickó, aki *minden idők legdurvább bulizója* volt, egy afféle londoni Dixie, aki önvizsgálatra kényszerítene az Éjjel-Nappal Budapest főállású bulistáit... Előfordult, hogy hetekig nem józanodott ki, permanensen be volt tépve. *Ziggy* ihlető forrása volt még a *Mechanikus narancs* című Burgess-regény, illetve Kubrick filmjének tarka és egyben kegyetlen világa. Mindezeket Bowie kibalanszírozta a kabuki színjátszás elemeivel. 1972 júniusában jelent meg a *Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*, amit néhány héttel követ a Roxy Music debütáló lemeze... Bowie elsőszámú ellenfele a glam korszakában valójában nem a T-Rex volt, hanem a Roxy Music, de hiába tűnt virtuózabbnak a Roxy, a *Ziggy* csillagközi kifestője kreatívabb, átgondoltabb produkció volt... A *Ziggy Stardust* volt a pop talán első posztmodern, a populáris kultúrára reflektáló albuma, ami utal Hendrixre, Bolanra, egyben ez az album az első és a legnagyobb önmitizálási manőver a popban... Ebben az időben Bowie-nak Beatlest idéző sikerei voltak, másfél év alatt 8 kislemeze volt a Top 10-ben, 4 albuma szerepelt a Top 5-ben. Médiatörténeti pillanat volt, amikor 1972. július 15-én narancsszínű hajjal feltűnt a Top Of The Popsban. Valójában nem tett mást, mint kijebbe tolta az ingerküszöböt. A brillantinnal lekezelt haj, a Kámaszútrát idéző rock and roll mozdulatok, vagy a hippik LSD-ben tocsogó világa már nem borzolták fel a kedélyeket, de egy narancssárga tüsi frizurában a színpadon zenésztársát leottózó úrlény már igen. És hol volt még akkor a punk! A *Ziggy Stardust* nem egy klasszikus konceptlemez, sokkal inkább rajongói sztáralbum, amiben képeket gyűjthetünk a különböző pózokba meredt idolról, és úgy vizsgáljuk meg, mint egy biológus a nagyító alatt a lepkéket. A Heddon Street 23 afféle zárándokhely, a Bowie-fanok százával küldték Bowie-nak az ott készített polaroid fotókat, megmutatva vallásalapítójuknak, hogy hűen követik a tanításait, és ők maguk is Ziggyvé, azaz sztárrá változtak. Az 1972 januárjától 1973 júliusáig a *Spiders* nevű zenekarának turnéja szinte megismételte a beatlemániát... Jóleső érzés elmondani, hogy a borítóra írt *A To Be Played At Maximum Volume* dumát már három évvel korábban kitalálta az Omega. Az *Éjszakai országúton* című lemezén olvashatjuk, hogy *Ez a zene neked szól, játszd hangosan!*

Kék villám

Az *Aladdin Sane* a *Ziggy* társdarabja, afféle amerikai nagybácsija, amit Bowie 1972 végén, az amerikai turnéján írt. Az album 1973 áprilisában jelent meg. Bowie szerint jobban sikerült, mint a *Ziggy*, persze a közvélemény inkább a *Ziggy*t tartja jobbnak és emblematicusnak... Bowie nem tudta, milyen irányba menjen a *Ziggy* után, így az *Aladdin* csak egy apró lépés, távolodás a *Ziggy* zásnértől... A lemezt részben New Yorkban, részben Londonban vették fel, tehát ez az album az átmenet Bowie Amerika-mániája és az angol glam között... Ezen hallható az Iggyt megszólító *The Jean Genie*, ami a legnagyobb példányban fogyott kislemeze lett, és a slágerlista második helyéig küszört fel. Borítója gyakorlatilag megalkotta a nyolcvanas évek eleji pop new wave arculati kézikönyvét. Az arcot kettészelő villám a meghasonlott ember metaforája. Az album covere a tizenéveseken kívül mindenkit sokkolt, mégis százezres volt csak az előrendelés, és öt hétig vezette az albumlistát. Az öngyilkosságról, a világvégéről és a szexuális káoszról szóló dalok óriási üzleti sikert hoztak, ami finoman szólva is érthetetlen, hisz nem arról énekelt, mint abban az időben a Bergendy, mely szerint *Fagyponthoz fölött miénk a világ*. A *Ziggy*-turné fokozatosan átcsúszott *Aladdin*-turnéba, a sajtó a Beatle-mánia után megalkotta a Bowie-mánia kifejezést... Hat lemezéből öt szerepelt a Top 40-ben, ezt koráb-

ban egyetlen szólóelőadó sem mondhatta el magáról. A coveren látható villámsmink egyébként a pop egyik legnagyobb vándormotívuma lett, legutóbb Lady Gagan láttuk. Az *Aladdin Sane* volt Angliában 1973-ban a legnagyobb példányban elkelte album. Az *Aladdin Sane* skizofrén soulja Bowie egyik legerősebb alkotói korszakának fontos tárgyi bizonyítéka. Ezzel a munkával bebizonyította, hogy nemcsak a csillámporos eget lehet egy arcra sminkelni, hanem a végítélet villámát is. 1973 Bowie éve volt, de talán senki nem dolgozott annyit 1973-ban, mint ő, Bowie volt a rock and roll egyik legnagyobb sztahanovistája.

Gyémánt kutyák éji dala

1974 áprilisában megjelent a *Diamond Dogs*, amit részben egy rövid római vakáción komponált. Teátrális, briliáns módon megszerkesztett album, egy posztapokaliptikus rockopera. A lemezen szereplő 1984-ből eredetileg musicalt akart, de az akkor még élő Orwell elhajtotta. Az album bizonyos szempontból a punk közvetlen előfutára, a bűn városában megjelenített figurák, a Diamond dogok, mint utcakölykök, beidéznek a punkokat... A lemezen olyan klasszikusok szerepelnek, mint a címadó *Diamond Dogs*, a *Rebel Rebel*, az 1984, a *Rock and Roll With Me*. A lemezzel véget ért a glam rock susu Mennyországa, az album egyben a „glam sírfelirata”, ami lezárta Bowie csillámporos korszakát. A művész magas sarkú csizmák helyett a gigolós félcipőbe bújik, és hideg plastic soul-sztárt fröccsöntött magából... 1974 áprilisában, sikerei csúcsán távozott Angliából. Először New Yorkba ment, majd a *Rebel Rebel*nek elkészítették az amerikai, áramvonalasabb változatát. A *Diamond Dogs*-turné a pop egyik legteátrálisabb show-ja volt... A *Time* című számot kezdet formáló díszletben énekelte – ilyet a magyar közönség is látott, ezt a show-elemet az Iron Maiden és a Rolling Stones is használta... Megépített egy *Hunger City* nevű felhőkarcolókkal teli, nukleáris katasztrófa sújtotta díszletvárost, ami némiképp előlegezte a cyberpunk vizuálját. Amerikában durván rákapott a drogra, a hosszú élet helyett a gyors életet választotta, csontsoványra fogyott, ő lett a helyes fiú, helytelen hozzáállással – vö.: A *Low Speed Of Life* című nyitószámával. A *Diamond Dogs*-turné néhány hetes szünetében, a lemez megjelenése után négy hónappal nekiállt, hogy felvegye az ötödik lemezét.

Fiatal amerikaiak rázzák az utcát

Még tartott a kutyashow, de már gőzerővel írta a *Young Americans* luxuspopját, amit a fekete zenék inspiráltak. Már semmi köze nem volt a kiolvasztott rock and rollhoz, zajlott a soul os furdulata, de az akkor megjelent *David Live* album még a késő-glamés zenéiből adott ízelítőt. A *Young Americans* a 70-es évek egyik legnagyobb hatású, úttörő munkája lett, 1975 áprilisában került a boltokba, és egész évben az amerikai listákon maradt. Az album nagy hatású, *anti-soul* lemez, tele boldog-szomorú táncdalokkal, amik nem hasonlítanak Bowie korábbi munkáira. Személyesebb lett, nem perszónák beszélnek belőle, érezzük: maga a művész vívódik. Később azt nyilatkozta, hogy ez a leghazugabb R&B, amit valaha is hallott... Neki köszönhető, hogy a soul és a funky kitört a gettóból, és beépült a fehér szórakoztató zenébe, és hogy a globális pop nyitottabb lett a groove-okra. Bowie szalonképessé tette a soul hatású diszkót az undergroundban, tehát amikor az Európa Kiadó 1985 körül megírja a *Popzene* című anyagát, Bowie már tíz éve túl volt ezen...Imázsa is megváltozik, a tüsi hajú protopunkot felváltja az úgynevezett wedge frizurás karakter, szintén jó néhány évvel az new wave előtt. A *Low*-n látható haja talán minden idők egyik legtovább trendben maradó frizurája volt, kb.

1986-ig volt domináns, utána jön be az intellektuális rocker imázs, ami arculati elemeiben a U2 *Joshua Tree* albumán jelenik meg teljes fegyverzetben. A *Thin White Duke* zsáner máig a pop egyik legfőbb ihlető forrása, a Hurts ma is ezzel az imázssal él, pár éve ez újra trendi, még a lamber szexuális, szakállas jelmez sem tudta kiszorítani...

Talán a sovány fehér herceg perszóna állt legjobban neki, ebből a zsánerből mozdult el, és tért vissza hozzá, lásd a *Heathen* című barbár imákkal teli 2002-es lemezét. Egyébként érdekes párhuzamot vonni a *Young Americans* és az Európa Kiadó *Fiatal magyarok* című száma között is, hogy kiderüljön: bár a honi undergroundra mély hatást gyakorolt Bowie, miközben nálunk a népszerűsége szélesebb körökben kimutathatatlanul szerény. Bowie-t, mint autodiakta képzőművészt érdekelte a náci szimbólumrendszere is, amely szerinte a legerősebb szimbolikájával dolgozott a politika történetében. Dalszövegeiben megjelenik a felsőbbrendű ember és az eljövendő faj fogalmisága, ami azért is különös, mert ekkor főleg a fekete zene izgatta, olyannyira, hogy éppen ő az, aki megreformálja a soult. Amikor az angol listán feltűnően rosszul szerepelt a *Young Americans*, az RCA újra kiadta kislemezen a *Space Oddity*, ami hat év után felmászott a brit lista első helyére. Ebből is látszik, hogy a Bowie-brand milyen kitörölhetetlenül erős. Az angol tinik jelezték: megbocsátanak a tékozló fiúnak, csak jöj-jön végre haza.

Állomáskereső

1976 januárjában viszont megjelent a kísérletező kedvű *Station To Station*... Talán a laza *Golden Years* jazzes-szvinges dala a legismertebb szám róla – ebben mintha már-már rappelne is. Ekkora már kialakult Bowie zseni-imázsa, aki nemcsak dalszerző-producer, de számos hangszeren játszó előadó, énekes és egyben színész is. A neurotikus funky-kísérletekre az album címe is utal, a *Station To Station* krautrock, a pszichedelikus rock és a mainstream pop különös keveréke, a vonatos intro talán hatott a Kraftwerk *Trans Europe Express* című 1977-es lemezére... A címadó dal felütése is a „sovány fehér herceg” visszatéréséről tudósít. „*The Return of The Thin White Duke*...” Ennek a bonyolultan és gazdagon hangszerelt, fémes hangzású, mégis laza, popos albumnak a slágerei jelentik a hidat a *Low* már tényleg hideg világához... De ahhoz, hogy a *Low* jéghideg eleganciáját megkomponálja, nemcsak arra volt szükség, hogy behatóan tanulmányozza a Kraftwerk *Autobahn* című kapitalista termelési riportját, kellett hozzá Brian Eno ambientje is. A lemezzel Bowie az Egyesült Államokban a harmadik helyig jutott az albumlistán, ami szintén szokatlan. Nincs talán még egy művész a popban, aki ennyire koncentrált üzeneteket képes milliók számára elfogadtatni..., ekkor már írók, költők, művészfilmes rendezők vallják a kedvenc popsztárjuknak. Bowie lett Picasso és Dali mellett a széles tömegek számára „A művész”... Valójában a Művész az igazi perszónája.

Lazán utal Nietzschére, a képzőművészetre, a művészfilmekre, és ez mégsem üli meg a mainstream média gyomrát, a *Golden Years* a Top 10-be is bekerült az USA-ban és Londonban is. Angliában 1973 volt a csúcseve, ugyanez az Egyesült Államokban 1976... Tulajdonképpen ekkor fejleszti tőkélyre azt a stílust, amit egy az egyben nyúl le 1980 után az újrómantikusként nevezett műfaj... Amikor az Egyesült Államokban turnéra indult, már el is búcsúzott Amerikától, és már főleg Fripp és Eno és a Kraftwerk-féle zenei váltók izgatták, jó tempóban utazott állomásról állomásra. Bowie a popkultúra migránsa volt, aki minden állomáson adott ujjlenyomatot, olyanokat, mint a *Low* vagy a *Heroes*. Majd a londoni Victoria stationre ért, ahol vagy náci mód szalutált, vagy nem. Szerintünk nem. Persze, mindez nem

előzmény nélküli. A sajtó már kiadta rá a kilövési engedélyt, vadásztak egy-egy náci gesztusra, főleg azok után, hogy azt mondta: *Anglia számára hasznos lenne egy fasiszta vezető, aki felszámolja az erkölcsi métetelt, aki olyan hevülettel törli el a régi világot, ahogy a rock and roll tette 1955 körül...* Úgy gondolta, hogy szükség van egy szélsőjobboldali hatalomátvételre ahhoz, hogy kitakarítsa a szennyet... Egy 1974-es Playboy-interjújában kijelentette, hogy *Hitler volt az első rocksztár, aki szerinte jobban mozgott, mint Mick Jagger, aki színidirektorként irányított egy egész országot.* Állítólag Hitler bunkerét is felkereste.... És csak ezután jött az a bizonyos 1976. május 2-a, a londoni Victora pályaudvaron, ahol egy limuzinba ülve integetett a rajongóinak – vagy éppen szalutált.

Berlin felett az ég

Európa lett a rehabja, részben azért tért vissza, hogy el tudjon szakadni az Amerikában könnyen hozzáférhető kokaintól. Svájcba költözött, a Genfi-tó partjára, a szomszédja Charlie Chaplin volt... Távol került mindattól, ami viszi a pénzt, tehát a kokaintól és az adóhatóságoktól... Bowie, aki mindenséggel és a mindenességgel mérte magát, itt kötött szövetséget Enóval, akivel a három, úgynevezett triptichonnak nevezett lemezét, a *Lowt*, a *Heroest* és a *Lodgert* rögzítette. Ezek az albumok a pop új korszakát is jelentik. Annak ellenére, hogy nem fogytak olyan jól, mint a korábbiak, cserébe hatalmas szakmai presztízst jelentettek számára. Ebben a három LP-ben benne van Bowie teljes DNS-etalán ezekkel az albumokkal a leginkább önazonos... 1976 szeptember 1-én kezdődtek a *Low* felvételei, Párizs mellett..., tehát aki a rideg Berlin leheletét érzi az anyagon, az valójában a párizsi kora őszt érzi... Az album megjelenése után negyven évvel is elképesztően korszerűnek hat. A leghíresebb felvétele talán a *Sound and Vision*, ami a brit lista 3. helyére mászott fel. A dal jellegzetes szintiszőnyegét még a Joy Division és a New Order is lenyúlta. Az előremutató albumnak a punkhullám ellenére is sikerült a megszólítania a tiniket, tehát Bowie azon kevés rocksztárok közé tartozik, aki nemcsak a saját korosztályát vitte tovább, hanem szerzett fiatal rajongókat is – annak ellenére, hogy a *Low* megjelenésekor betöltötte a félelmetesen hangzó 30. életévét.

Lehet, hogy a *Sound and Vision* a *Low* leghíresebb száma, de talán a *Be My Wife* az album legjobb dala. A *Warsawa* bizonyos szempontból a *Dead Can Dance*-féle szintetikus world music nyitánya is lehetett.... Bowie a punkos, *fakezú* gitározás fénykorában ajánlja a gitár helyett a programozható szintetizátort, amihez kevesebb zenei tudás kell, mint egy Fender Stratóhoz. Csak néhány hónapja jelent meg a *Low*, amikor Bowie és Enó 1977 nyarán a berlini Hansa stúdióban nekilát, hogy felvegyék az art-rock *Heroest*, melynek dalai talán pozitívabbak, mint a *Low* sorsszimfóniái. A *Heroes* volt Bowie 12. stúdiólemeze, hat év alatt a kilencedik, melyek közül szinte mindegyik rocktörténeti jelentőségű megnyilvánulás. Az album olyan erős gesztus volt, hogy a megjelenése után nem sokkal a Stranglers előállt a *No More Heroes Anymore* című számával, amiben azt üzenté: elég volt a hősökből... A *Lodgert* már Svájcban rögzítették, és ha nem is lett olyan jellegtelen, mint amilyen egy svájci banknegyedek képzeletünk, már érezhető, hogy kifáradt az Enó–Bowie-munkakapcsolat. Vannak, akik a *Lodgert* nem tartják fontos lemeznek, talán azért sem, mert Enó és Bowie sem tartja sokra. Ekkor már a művész használja a videót, és a *Boys Keep Swinging* című mozgósításban mutatja be a legtekintélyesebb popkulturális jelenlétet, mindent tud, amit az eleganciáról, a lazaságról és az intellektusról tudni kell.

Szörnyek évadja

Bowie nagy kreatív szériáját lezáró albuma az 1980-as *Scary Monsters*. Leghíresebb dala az *Ashes To Ashes*hez, a klipje a videókultúra egyik magaslati pontja. Ez volt addig minden idők legrágább klipje, 250 000 fontba került. Sokak szerint ezzel a programadó felvétellel indul a 80-as évtized. A klip a new romatics eszköztárának lajstromba vétele – ezután kezd el használni a klip és a dal motívumkincseit az úgynevezett újromantikus szcéna. Az *It's no Game*-ben azt énekl: „*Eressz golyót az agyamba, benne lesz minden újságban.*” A dal megjelenése után három híres merénylet is történik. Megölik 1980. december 8-án John Lennont, 1981. május 13-án Ali Ağca ráló a pápára, illetve rálőnek Ronald Reagenre is 1981. március 30-án. Lennon halálakor Bowie is New Yorkban volt, az *Elefántember* című színdarabban vállalt főszerepet a Broadwayen, de aztán 1981. január 3-án már le is mondta a szerepet, mert kiborult attól, hogy Chapman Lennon meggyilkolása előtt néhány nappal látta az előadást. És ekkora véget értek az úgynevezett vad oldalon tett egészségügyi séták, a nyolcvanas évek már a stadionkoncertek időszaka, amikor egy koncert olyan volt, mint egy sportesemény, ahol a győzelemnél és részvételnél csak a bevétel volt fontosabb. A nyolcvanas évekre a rock and roll elfárad, kiüresedik, nem lesz többé társadalmi, maximum gazdasági tényező... Erre reagál Bowie *Let's Dance* című 1983-as áprilisi lemezével, ami Bowie talán legslágeresebb albuma, a címadó dalon kívül a *China Girl* is hatalmas sláger... A coveren a boxoló Bowie mellett tánclépések rajzát látjuk. Ezzel a lemezzel Bowie mintegy betáncolt a globális világsztároknak fenntartott parkettre.

Táncrend

Egy hűvös, heteroszexuális üzletember imázsával állt elő, ő lett a „normális”. Véget ért az innovátor-újító korszaka... Három dala is listavezető lett, az ezt követő világkörüli turnéból pedig dollármilliárdossá vált. Ez lett az első albuma, ami CD-n is megjelent. A *Let's Dance*-re nem lehet azt mondani, hogy csoportosan elkövetett rockzenei felforgatás, mégis akkora siker lett, hogy a *Ziggy*, a *Hunky Dory*, az *Aladdin Sane*, a *Low*, a *Diamond Dogs* újra megjelentek a listákon. És ezután jött 1984-ben a piackonform popzenéket felsoroló *Tonight*, ami zenei és piaci szempontból egyaránt hatalmas kudarc volt. Ugyanilyen bukás volt az 1987-es *Never Let Me Down* is. Ezután jött 1989 májusában a szintén katasztrofális *Tin Machine* projekt, ami afféle proto-grunge lemez volt, de ez az attitűd jobban állt a 20 éves fiúknak, mint a 42 éves Bowie-nak... Felfedezte magának a Sonic Youth-t és a Pixiest, szóval már nem ő volt az innovátor... Majd elkészítette a projekt második lemezét is, ami ugyanolyan kudarc volt, mint az első... A válság egyértelmű jele volt az is, hogy igent mondott a *Sound And Vision* turnéra, aminek dalai kizárólag slágerekből álltak. A rajongói szavazhattak a setlistre. Csak az angliai koncertekkel 4,5 millió fontot keresett, 27 országban járt, összesen 108 koncertet adott. Budapesten is járt, az MTK-stadionban, 1990. szeptember 4-én (előtte egy nappal jelent meg a *Tin Machine* projekt második lemeze), illetve a Sziget fesztivál történetének első, és máig legnagyobb sztárfellépője volt 1997 augusztusában. 1992 tavaszán összeházasodik Imannal, Los Angelesben voltak nászúton, amikor kitörnek a zavargások – részint ez, részint az esküvője ihlette a következő, *Black Tie White Noise* című erősen közepes albumát. 1995-ben jelent meg az Eno közreműködésével készített *Outside*, ami rátekeredett a techno trendekre. Az album tele van a Young Godsot is idéző zajos látomásokkal, kemény ütemekkel, amin a legemlékezetesebb dal a *Hallo Spaceboy*. Ezután emeli a tétet, és 1997-ben publikálja a jungle üte-

mekre alapított *Eartlinget*, ami még a *Prodigyt* is eszünkbe juttatja, így ez lett a leggyorsabban elavuló Bowie-album... Az 1999-es *Hours* kellemes melankóliája mellett azzal írta be magát a pop történelembe, hogy ez volt az első neten hozzáférhető új album...

Gyászmunka

A 2002-es, Visconti bábáskodásával készült *Heathen* újra a művész Bowie-t jeleníti meg, és reflektál a 09.11-es sokkra. Hosszú évek után ez az első Bowie-lemez, ami fantasztikus kritikákat kapott. A következő, a 2006-os *Reality* című munka is Viscontival készült, és szintén remek kritikai visszhangja volt, talán azért is, mert kicsit lazább, szellősebb volt, mint a komor *Heathen*... A 2013-as *Next Day* pedig talán még a *Heathennél* is jobb album, méltó párja a *Heroes*nak, amit a borítója megszüntetve megőriz. És akkor elérkeztünk az életmű megkoronázáshoz, a *Blackstar*hoz, amit senki nem látott előre, még Major Tom sem. David Bowie 1983 után popsztárnak szegődött, élete mégis sokak számára példázat: a halhatatlanságot nemcsak a halál hozhatja el, már az életben is ki lehet érdemelni. Halál után pedig különösen. Hello, Spaceboy!

