

MARX LAURA

Fairy tales, pain, and sales

God is on top of it all
That's all
We are we are we are

Pallas Athena

David Bowie: *Black Tie, white Noise* (1993)

Far out in the red-sky
Far out from the sad eyes
Strange, mad celebration
So softly a supergod cries

Far out in the red-sky
Far out from the sad eyes
Strange, mad celebration
So softly a supergod dies

The Superman

David Bowie: *The Man Who sold the World* (1970)

I. walking dead

David Bowie (1947–2016) közel 40 filmben szerepelt, és legalább ennyi koncert- és dokumentumfilmben is. Előbb volt színész, mint zenész, és mindig színész maradt. Első és meghatározó mentora a színészi pályán Lindsay Kemp koreográfus, akinek bohém életfelfogása és művészete példaként szolgált számára, akitől kedvet kapott, hogy „beszálljon a cirkuszba.”¹ Szerencséjére vagy sem, ez éppen akkor történt, amikor – Frederic Jameson szavaival – az esztétikai termelés végleg betagozódott az árucikktermelésbe, és az újdonságok előállítás, a kísérletezés egyre fontosabb strukturális szerepet töltött be.² Nehéz megmondani, mi is volt tehát a folyamatos változásra való igényének alapja, amelynek következtében egész pályája során váltogatta és frissítette szerepeit, színpadi personáit, de úgy tűnik, pozitív üzenetet sikerült vele közvetítenie: a változás elkerülhetetlenségét, a szerepek nem kőbe véssett természetét. Szupersztárrá válásakor üzletemberré is vált, aki nem szégyellte pénzt kérni minden

¹ Lindsay Kemp: *My Life and Work with David Bowie*. 2016.

Online elérhető: <https://issuu.com/nendiepinto-duschinsky/docs/lindsay-program-ebhighres-3>

² Frederic Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford.: Dudik Annamária Éva. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010, 26–27.

művészi megnyilvánulásáért. Miközben skizoid hajlamokkal és hasonló családi háttérrel³ bírt, és maga is küzdött drog- és alkoholproblémákkal, fiatalok milliói számára maga volt a megváltó, aki fantasztikus személyiségevel, felszabadította őket a nemi szerepek, az öltözködési szabályok, a konvencionális humor és a túl könnyű slágerek uralma alól.

Bowie mesefigurákat, hősöket csinált életének fura szereplőiből, akiket vagy megénekelt, vagy a valóságban támogatott (Iggy Pop, Klaus Nomi) és vaudeville stílusa, mely a korabeli freak show-k, a burleszk (nagy némafilmrajongó és a német filmrendezők tisztelője volt) a cirkusz, a tánc elemeiből állt, végig megmaradt. Kedvenc gyerekkori könyve és későbbi ihletője volt Frank Edwards *Strange People* című műve, amelynek fura figurái között volt a négyszemű férfi, a lány, aki sohasem aludt, az elefánt és a kutyaarcú fiú, az ember, aki szem nélkül látott. Andy Warholt, akiért rajongott, „living death”-nek látta, fura parókájában és kicsi szemüvegével, és legjobbnak látta volna Warhol *Pork* (1971) című darabját tévéfilmmé alakítani. Szerette volna megfilmesíteni a Szindbád, a hajós történetét is, és mindig a legújabb technológiákkal kísérletezett. A média vagy megment minket vagy megöl, mondta. Ez a kérdés maradt az egyetlen kérdés, úgy tűnik.

II. peace on Earth

Bowie, aki minden idők egyik legnagyobb karácsonyi slágermixét énekelte el *Little Drummer Boy/Peace on Earth* címmel Bing Crosbyval duettként, általánosságban némi ellentmondást érzékelt a szeretet szó használatát illetően – erről William S. Burroughsszal beszélgetett. A túlnépesedett világban élő ember vagy az izolációt, vagy a törzsi létet preferálja – mondta Bowie, nem tud „mindenkit szeretni”. A Flower Power generáció szeretet és béke ideológiája inkább Amerikában élt, Angliában ebből a kábítószeres használata, az öltözködési stílus és a színek kavargása maradt meg. Bowie is maradt az angol vonalon, vagyis nem a „szeretet”, inkább az ironia, a kritika és a kívülállás mellett döntött. A *Proust Questionnaire*-t, a 19. században írott kérdőívet, melyet Marcel Proust válaszai tettek később híressé, David Bowie elé is odatette a Vanity Fair Magazin⁴. A kérdésre, mi teszi boldoggá, azt felelte, az olvasás, hogy kik a valódi hősök, azt, hogy a vásárlók, arra pedig, hogy melyek a legértékeltőbb erények, hogy az együttérzés és az eredetiség.

Első filmszerepében (Michael Armstrong: *The Image*, 1967) életre kelt festményt alakít, önmagát, egy fiatal fiút. Ez a rövid horrorfilm abban az időszakban született, amelyben már javában zajlott a „képi fordulat”⁵-nak nevezett filozófiai és művészettörténeti vita, a reprezentáció és a nyelv összefüggéseinek kérdéseiről, a képek által uralt kultúra mibenlétéről, az identitás és a percepció viszonyáról. A film két szereplője a festő és a festmény életre kelt modellje. A festő többször is megpróbálja megölni a modellt, de az nem hal meg, újra és újra

³ Amerikába költözése után azt mondta, hazájában nagyon kevés valódi esemény van, letargikus és apatikus ország, ahol áll az élet, és mint „real wartime baby”, sok ellentmondásos helyzetet élt meg. Brixtonból Yorkshire-be, városból farmra költözve, ahol színesbőrű közösség élt és dolgozott, a fiatal Boewie teljesen elbizonytalanodott. Ráadásul két nője és féltestvére, Terry is skizofréniával – utóbbi, pszichotikus állapotai miatt kórházban is kezelték.

⁴ Graydon Carter: „Vanity Fair's” *Proust Questionnaire: 100 Luminaries Ponder Love, Death, Happiness, and the Meaning of Life*. Rodale-Macmillan, New York, 2010.

⁵ W. J. T. Mitchell: *The Pictorial Turn*. In Artforum, 1992/3. 89-94.

W. J. T. Mitchell: *A képi fordulat*. Ford.: Hornyik Sándor, In Balkon 2007/11-12.

megjelenik, míg végül a festő a képet semmisíti meg. Ekkor a kamera egy, a modellt ábrázoló fényképen állapodik meg. Mi történt? Él a modell? Halott? Mi vagy ki pusztul el, ha a mű elpusztul? Mit *jelent* egy kép? A mindig képekben gondolkodó énekes számára ez fontos kérdés marad.

Bowie 20 éves ebben a filmben, *David Bowie* címmel ugyanekkor jelenik meg első albuma. A trükkösen könnyed hangszerelésű majdnem gyerekdalok a tragédiákat rejtő szövegekkel a háború utáni sokkról, a magányos, elhagyott gyermekek és a felnőttek világa közötti szakadékról szólnak. A *There is a Happy Land*-ben már ott érződik a *Christiane F.* című Berlinben játszódó film fiatal, drogos párjának szomorú története, és a *Silly Boy Blue* a *The Man Who Fell To Earth* világát idézi, amelyben nincs remény kijutni a földi pokolból. „Come and buy my toys!” éneklí Bowie, és a következő évek filmjeiben fel is mutatja mindazt, amit a gyermekkor elmúltával elveszíthetünk, eljátszhatunk, és elfelejthetünk. Bowie a fiatalokat célozza meg, képeket szeretne velük megosztani ahogy szintén a Burroughsszal való beszélgetésében mondja: ők őszintén, előremutatón és azonnal értelmezni és interpretálni tudják a dalokat, a mondanivalót, és vissza is jeleznek.

„Néha arra gondolok, azért ekkora a fejem, mert tele van álmokkal, amik nem tudnak onnan kiszabadulni” – mondja Mr. Merrick, az Elefántember (*The Elephant Man*, 1980) szerepében, Jack Hofsiss rendezésében, melyet nagy sikerrel játszott a The Theatre at St. Peter's-ben a Broadway-n, és amelyben nem is viselt semmilyen maszkot. A darab a freak show-k világába enged bepillantást egy ott mutogatott férfi életén keresztül. Bowie mindig mutatott valamit ebből a lényből, a másik oldalon létből, a máshova tartozás legendájából, a művész és a múzsa különleges léthelyzetének paradoxonaiból. 1975-ben, öt évvel korábban Bowie megkapta a Nicolas Roeg rendezte *The Man Who Fell to Earth* című, kultfilmmé váló sci-fi főszerepét. Egy haldokló, szomjan fuldokló, távoli bolygóról érkezett idegent játszik, aki a földi, mocskos vizet megkóstolva már nem képes visszajutni a családjához. Bowie éteri, majdhogynem transzparens jelenség a filmben, aki egy metaforikus belső és nem egy betű szerinti külső térből érkezett. „Nemigen figyeltem a folyamatra, ösztönből csináltam, és eléggé szétszórtnan. Megtanultam az aznapi szöveget, aztán úgy játszottam, ahogyan éreztem. Éppolyan elidegenedett voltam a valóságban, mint a szerepem szerint, teljesen természetes tudtam lenni, abban a filmben engem magamat látni... a látvány... hogy valaki a szemed láttára esik szét... napi 10 grammal a véremlen teljesen bizonytalannak és védtelennek éreztem magam.”⁶

1978-ban a David Hemmings rendezte *Just a Gigoló*-ban Marlene Dietrich, Kim Novak, Maria Schell, Curt Jurgens, Hemmings, és Sydne Rome partnere, a film mégsem jó, de Bowie szerint jót buliztak. A sztori a háborúból hazatért katona mirevalóságát firtatja, akit végül megölnek egy nácik és kommunisták közti utcai harcban. Bowie most is remek színész. Hogy miért lett mégis lapos és érdektelen a film? Mindenesetre ezután pár évig nem játszik mozifilmben, 1983-ban tér vissza, a Nagisha Oshima rendezte *Merry Christmas, Mr. Lawrence* című brit-japán háborús filmben, amely a rasszizmus, a burkolt homoszexualitás és az erőszak témáját mutatja be. Két kultúra és két hadviselési modor (hazafias és pragmatista) összecsapása, két japán és két brit katona viszonyán keresztül, olykor emlékeztetve a *Híd a Kwai folyón* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) egyes jeleneteire. Törvények meghozása, ezek

⁶ Campbell, Virginia (Ápril 1992), „Bowie at the Bijou”, *Movieline*, vol. 3 no. 7, pp. 30–36, 80, 83, 86–88.

megszegése, megtörése, kierőszakolása, az ellenfelek gyöngye pillanataikban bevallják, hogy mégis az a legfontosabb, hogy emberi lények. Bowie itt is nagyon hasonlít önmagára, rebellis fogoly, és amikor a kivégzésére várva eljártssza, hogy van előtte tükör, amiben meg is borotválkozik, aztán, hogy valaki megkínálja teával, amit meg is iszik, nem csak a korai némafilmek, Buster Keaton és Bowie ifjúkori pantomimleckéi rémlenek fel, hanem az a kisfiú is, akiről olyan sok dala szól – aki már tudja, hogy *ez csak játék*. A szokványos háborús filmek karaktereinél mélyebb pszichológiai megfigyelés teszi érdekessé a filmet, a kétféle színészi játéktípus pedig inkább bizarrá.

Ugyanebben az évben született meg a Tony Scott rendezte *The Hunger* (Éhség) című vámpírfilm, amelyben Bowie a többezer éves vámpírnő (Catherine Deneuve) fiatal szeretőjeként és egyik áldozataként jelenik meg. A főszereplő trió harmadik tagja a gerontológus (Susan Sarandon), aki próbálja megfejtetni a korai öregedés és halál okát. A progéria nevű betegség tudományos kutatása és a vámpírnő áldozatainak gyors öregedése egy, a vámpírnő és a kutató közötti szerelmi viszonyban ér össze. A vámpírnő fékezhetetlen és lélektelen éhségét a kutató viszi tovább annak halála után. Sok vér folyik, dőlnek a filmkockákról a halottak, Bowie 80 éves öregemberként lép ki a film meséjéből. Bowie, akár a kritika, nem tartotta sokra a filmet, mégis kultfilm lett belőle.

III. Oh, boy

Az 1982-ben Raymond Briggs *The Snowman* című meséje nyomán készült animációs filmben Bowie mond bevezetőt, mint a valaha volt kisfiú, akiről majd a történet szól. A kisfiú hóembert épít, aki elrepül vele a Mikulás birodalmáig. A mese kedves, és Bowie is kedvesen vezeti fel a történetet, mint a valaha volt kisfiú, akiről a mese szól.

Az 1986-ban készült fantasy-musical, a *Labyrinth*, Jim Henson rendezésében és George Lucas társproducerkedésével valósult meg. A film zenéjét, mely azonos címmel lemezen is megjelent, részben Bowie szerezte Trevor Jonesszal közösen. A mese a goblin királyról, és a 16 éves Sarah-ról szól, aki elköveti azt a hibát, hogy szeretne megszabadulni kisöccsétől. Sarah egy *Labirintus* című könyvet olvas, és ennek világába kerül bele, a labirintusban meg kell találnia öccsét, akit a goblin király (Bowie) tart fogva. A lány egy oubliette rabja lesz, amely régi kastélyok rabtartó tömlőce a földfelszín alatt, és ami a gót és történelmi novellák gyakori szereplője. Bowie szuperromantikus szerepben látható a fantasztikus építmény látogatójaként, a dal, amelyet énekel, érdekesen lóg ki a szcenárióból, olyan szerelmi viszonyra utalva, amely nyilvánvalóan nincsen közte és Sarah között. A dal (*Within You*) reménytelen sóvárgásról szól, és kitűnően passzol a király alakját inspiráló Heatcliff alakjához a *Wuthering Heights* (Üvöltő szelek), illetve Rochesterhez a *Jane Eyre* című regényből. A japán kabuki színház és a Grimm testvérek meséi által ihletett öltözetében Bowie igazi romantikus herceg, aki Sarah fantáziáját hivatott megtestesíteni a hős lovagról. Bowie, mint a goblinok (Lucas mára már mosolyognivaló műanyag gnómjai) királya többé-kevésbé elviselhető ebben a szerepben, de az a hihetetlen utóélet, amely a filmnek jutott, nehezen érthető. Noha óriási promóciós kampánya volt, DVD és színpadi darab, videójáték és manga stílusú komédiasorozat, comics-széria készült belőle, és 2020-ban bejelentették, hogy folytatása készül, ma újranezve a filmet azt kell hinnünk, hogy Bowie karizmája sokkal nagyobb hatással volt a kortársakra a '80-as években, mint azt el tudnánk képzelni.

Még egy gyermekeknek szóló fantasy-komédia kötődik a nevéhez, ez a 2006-ban készült *Arthur and the Invisibles*, amelyet Luc Besson írt és rendezett. A 10 éves Arthur, aki az otthónát szeretné megvédeni, izgalmasnak szánt kalandokba keveredik az apró, kertjük alatti bitorodalmában lakó lényekkel. A film lapos és unalmas, kezdetleges CG animációval, kiszámítható történettel és rombolóan primitív jellemábrázolással. Noha Bowie-n kívül a főszereplő Freddie Highmore, Madonna, Robert de Niro, Snoop Dogg, Mia Farrow és Harvey Keitel is szerepel vagy adja a hangját a történethez, az alkotás a szinte nézhetetlen kategóriába sorolható. Bowie viszont a hangját adhatta élete valószínűleg leggusztustalanabb personájának, Necropolis urának, Emperor Maltazárdnak, aki Arthur ellenfele, és úgy eszi a férgeket a mutatoujja körméről, ahogy senki. A művész egyszer azt nyilatkozta, a teljes rock and roll szcéna halvány árnyéka csak a tinédzserek és a gyerekek valós életének, igazi problémáinak. Maltazárd szerepében azt a sötét oldalt képviseli, amiben már semmi emberi nincs.

1986-ban készült Bowie egyik kedvence, a Julian Temple rendezte *Absolute Beginners*, amelyben Bowie emlékeztet alakítást nyújt mint super seller, aki nem dolgokat, hanem álmokat árul. A hatalmas írógépen táncolva a mass motivationról énekel, miközben ostorral csapkodja a körülötte táncoló alkalmazottakat, akik boldogan ugranak a mosógép és a vasaló belsejébe. A főszereplő szerelmespár végül megmenekül, és újrakezdehetik az életüket. A film zenéjét többek között Bowie, Miles Davis és Gil Evans jegyzi.

Az 1996-ban készült *Basquiat* című Julian Schnabel-filmben, amely azért is különleges, mert festőművész készítette festőművésről, Andy Warholt alakítja. Az Andy Warhol Museum kölcsönadta a szerephez a nevezetes ezüstszínű parókát és a bőrzakót, ami igen sokat jelentett Bowie-nak,⁷ aki Warhol nagy tisztelőjeként és rajongójaként *Andy Warhol* címmel dalt is írt *Hunky Dory* (1971) című lemezére, de mivel őszintébb volt a kelleténél, némileg meghagította az igen érzékeny művészt. A film a Brooklynban született graffiti- és kollázsfestő Basquiat életének krónikája, aki az egyetlen barátjának tartott Warhol halála után végképp elvesztette a talajt a lába alól. Bowie mint a megtestesült Warhol játssza el a szerepet, felvilantva pár percre a művészek közötti különleges, törekény kapcsolatokat, a barátság világát.

IV. cameo chameleon

A *Christiane F.* című, Uli Edel rendezte, Berlinben játszódó életrajzi filmben koncertfelvételen jelenik meg, és ő a filmbéli fiatalok hőse. A film a nyugat-berlini fiatalok éjszakai életéről, droghasználatáról és prostitúciójáról szól. A *Heroes* című dal egy bolti lopás közben csendül fel, és a gyerekek ennek hangjaira rohannak a rendőrök elől. A ma is tökéletesen érvényes filmhez Bowie egy teljes albumot írt, amely ugyanezen a néven jelent meg, és olyan emblemikus dalokat tartalmaz, mint a *Station to Station* vagy a *TVC 15* és a *Warszawa*.

A *Yellowbeard* című 1983-as brit-amerikai komédiában Bowie olyan társakkal játszik együtt, mint Marty Feldman, a korábbi Monthy Python-tag Eric Idle és Madeline Gail Kahn. Egy humoros jelenetben mint cápaimitátor és fedélzeti segítő munkatárs tűnik fel. Érdekes a mű készítése közben készült dokumentum werkfilm, a *Group Madness: The Making of Yellowbeard* címmel. Valószínű, hogy ezzel együtt érdemes megnézni a filmet, amely mára sokat veszített esztétikai értékéből.

⁷ Online elérhető: <https://www.warhol.org/a-modest-memoir-of-a-cultural-giant-david-bowie-2/>

Körülbelül ugyanilyen hosszúságú szerepben tűnik fel a John Landis *Into the Night* című fekete komédia thrillerében, 1985-ben, Jeff Goldblum és Michelle Pfeiffer mellett. A filmben rengeteg, csaknem 30 cameo-megjelenést láthatunk, a rendezőtől magától Roger Vadim és David Cronenberg rendezőig, Lou Marini szaxofonistáig. A film egy ékszercsempész lány és egy kapcsolati krízisben vergődő mérnök furcsa találkozása az iráni sah kincsének elrablása kapcsán és nyomán. Bowie alvilági figura a filmben. A film zenéje jobb, mint maga a film, B.B. King, Marvin Gaye, Ira Newborn, Thelma Houston, Patti La Belle, The Four Tops jegyzik a dalokat, olyan slágerekkel, mint az *In the Midnight Hour* vagy a *My Lucille*.

Az 1992-ben elkészült David Lynch-filmben, a *Fire Walk with Me* című *Twin Peaks* előzményfilmben Bowie olyan FBI-ügynököt játszik, aki hosszú szünet után, miután már halottnak hiszik, felbukkan, és igen zaklatott állapotban néhány nyomravezető ténnyt közöl Laura Palmer ügyében. Kedvenc Lynch-filmje az *Eraserhead* (Radírfejek) volt, amelyben a filmkészítés megszálott örületét látta, és igazi festői filmes munkának tartotta.

Bowie komikusi vénáját a *Zoolander* című film cameo-jelentében is megcsillantja: a Ben Stiller rendezte 2001-es akciókomédiában, amely a divatipar szatírája, mint önmaga jelenik meg, a *Let's Dance* dallamára és a kifutón való viselkedésre oktatja a vetélkedő modelleket: „*First model walks, second model duplicates, then elaborates.*” A gyerekmunkát felhasználó iparág kritikája nem sikerül igazán ütőse, de megidézi Bowie-nak a divat világával való szoros kapcsolatát. A *Scary Monsters* (1980) lemez *Fashion* című dala korábban már kifigurázta a divatot:

“It's loud and tasteless
and I've heard it before
You shout it while you're dancing
on the whole dance floor
Oh bop, fashion”

Elmondható, hogy ezzel együtt alig volt olyan zenész, aki nagyobb hatással lett volna a divat világára, mint épp ő. Ahogyan egy interjúban mondta, Andy Warhollal való találkozásokor a cipőjéről való társalgás törte meg a jeget kettejük közt, és egyébként is „művészetet csinált a ruházkodásból” – Jess Cartner-Morley, a *The Guardian* divatszerkesztője szerint. A ruhák fontosságára már Kemp figyelmeztette, és az androgunitáshoz való vonzódása számos lemezborítón is megfigyelhető, így a *The Man Who Sold the World* vagy a *Hunky Dory* borítóján, amelyen Marlene Dietrich sminkjében látható. Kansai Yamamotóval, a japán designerrel való együttműködése a *Ziggy Stardust* és az *Aladdin Sane* korszak stílusát határozta meg, fiatalok tömegét inspirálva. Később Yves Saint Laurent és Alexander Mc Queen munkáit viselte, az emlékezetes Union Jack kabát vagy a *Thin White Duke* zakója kitörölhetetlen nyomot hagytak a XX. század divatján. 2016-ban még tervezett kollaborációt Paul Smithszel, Dark Star T-shirt Design néven.

V. Gods and others

Bowie zenészként is színész. Mintha Giovanni Boccaccio *Genealogia deorum gentilium*ában bolyonganánk, sci-fi változatban és pár Dom Perignon pezsgővel a gyomrunkban: világában találkozunk mindenkivel, aki számít a mitológiában – protopunk, posztpunk, funky, jazz és rock and roll jelmezben.

Ikarosz és Doris, Proteus és Idotheia, dühörögve, repkedve és dudorászva, az erkölcsi tanulságok levonása nélkül ugyan, de teljes pompájukban bukkanak elő. Istenek és hősök egymás nyomában, hasonló neveken más-más személyként, alakot váltó Mercurius, Sons of The Silent Age, Wild Eyed Boy From Freecloud, Pheneus, Ziggy Stardust és Aladdin Sane, Phegeus, The Thin White Duke, Blackstar és Lazarus. A *Genealogia*⁸ a humanista szellemet még középkori formába csomagolta; David Bowie is mindig a korszellem kellős közepéből üzent, de sokszor jóval korábbi századok formáiban: a freak show, a cirkusz, a medical show, a vaudeville, a romantika és a posztmodern „too late to be grateful, too late to be late again” („túl késő hálásnak lenni, túl késő elkésettnek lenni vagy elkéstünk hálálkodni, elkéstünk késni”⁹) filozófiájának nyomai felfedezhetők nemcsak zenei, de filmes pályafutásának darabjaiban is. Bowie kijelentése, miszerint „instant sztár vagyok, töltsd a vizet, keverj fel, és kész!” nyomán, halála után, életművének darabjaival újra és újra szembesülve ki-ki választhat, milyen interpretációs technikával közelít hozzájuk.

Egy flamingó és egy aranycipellő találkozása a háborús boncasztalon, folyamatosan alakot váltó, nyugtalan, kimeríthetetlen, mitológiai gyorsaság – a változás elementáris erejének engedése. „Kutatni, keresni a zenét olyan, mint Istent keresni. Keresni a kimondhatatlant, a láthatatlant, az elbeszélhetetlent, ezt jelenti zenésznek és komponistának lenni. Keresni azokat a hangokat és dallamokat, amelyek nem léteznek.”¹⁰

⁸ Babics Zsófia: *Istenek és hősök ábrázolása Giovanni Boccaccio Genealogia deorum gentilium című művében* Online elérhető: http://real-phd.mtak.hu/308/1/Babics%20Zs%C3%B3fia_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf

⁹ *Station to Station* (Zene, szöveg: David Bowie), *A Station to Station* című nagylemez (RCA, 1976) címadó dala.

¹⁰ Idézet egy Bowie-val készült, *60 Minutes* című műsorban végül le nem adott rádióinterjúból, 2003-ból. Ray Comfort: *The Final Curtain, The: Fame, Fortune, & Futile Lives*. New Leaf Press, USA, 2018, 120.