

LIEL LEIBOVITZ

LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

VYŠEHRAĐ





LIEL LEIBOVITZ

LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

K 80. narozeninám
Leonarda Cohena

VYŠEHRAÐ

Kniha vychází
v roce 80. výročí založení
nakladatelství Vyšehrad

LIEL LEIBOVITZ

LEONARD COHEN

život, hudba a vykoupení

Z anglického originálu A Broken Hallelujah. Rock and Roll, Redemption,
and the Life of Leonard Cohen, vydaného v roce 2014

nakladatelstvím W. W. Norton & Company Ltd. New York – London,
přeložila Kateřina Novotná

Fotografie poskytly agentury Isifa Image Service s.r.o. a Profimedia.cz a.s.

Obálku, vazbu a grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner

Odpovědná redaktorka Radka Fialová

Elektronické formáty připravil KOSMAS, www.kosmas.cz

E-knihu vydalo v roce 2014 nakl. Vyšehrad, spol. s r.o., jako svou 1293. publikaci

Vydání v elektronickém formátu první (podle prvního vydání v tištěné podobě)

Doporučená cena E-knihy 199 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.

Praha 3, Víta Nejedlého 15

e-mail: info@ivysehrad.cz

www.ivysehrad.cz

Tato kniha vychází s podporou pana Ludvíka Hegrlika

Copyright © 2014 by Liel Leibovitz

Translation © Kateřina Novotná, 2014

ISBN 978-80-7429-497-6 (pdf)

Tištěnou knihu si můžete zakoupit na www.ivysehrad.cz

*Věnováno Lise a Lily,
jejichž láska mi dává sílu pokračovat.*



Předmluva

Tohle není životopis Leonarda Cohena. Leonard Cohen sám nejvýstižněji charakterizoval svůj život v dopise kanadské rozhlasové stanici CBC, který napsal v devěťadvaceti letech. Zde je jeho úplný text: „Narodil jsem se 21. září 1934 v Montrealu. Číslo mého pasu je 5-017560. Oči mám světle hnědé.“¹ Tímto dopisem se hlásil se svou poslední básnickou sbírkou *Flowers for Hitler* [„Květiny pro Hitlera“] do soutěže mladých spisovatelů. Možná by se mu více věnovali, kdyby se zmínil o svých dvou předchozích sbírkách poezie, obou příznivě přijatých, o své skromné slávě nebo cenách, jež doposud obdržel. Neudělal to. Být posuzován patřilo k jeho profesi a každá porce jeho osobního života, o kterou byl ochoten se podělit s těmi, jež neznal, si – s mírnými úpravami – našla cestu do knihy. Anebo na desku. Ještě po letech, už jako uznávaný hudebník, se stále zdráhal vyrazit příliš. Když se ho v rozhovorech ptali, odpovídal pouze tolik, že všechno, co stálo za zmínku, je v jeho písničkách.

Pátrat po stopách někde jinde, na stránkách s poděkováním nebo v jemných střípcích jeho milostných vztahů či v neuspořádaných vztazích rodinných znamená předpokládat, že umělcovo dílo je toliko jeviště, na němž se odehrává jakési velkolepé drama. Znamenalo by to věřit v existenci nějakého rozhodujícího okamžiku, který všechno osvětlí, stačí jen kopat dost hluboko.

A to není nikterak uspokojivý přístup, zejména máme-li co dělat se zpěvákem a básníkem, jehož slova, stejně jako monotónní nápěv gregoriánského chorálu, jako by byla určena nějaké vyšší moci. Co víc se asi můžeme dozvědět o písni „So Long, Marianne“, kromě toho, že žena,

pro kterou ji napsal, potkala Cohena na tržišti řeckého ostrova Hydra, nebo že právě šla se svým světlovlasým manželem a světlovlasým synem a osamělý Cohen v ní viděl jakéhosi nádherného, opáleného Ducha svatého z Boží trojice?² Píseň v nás zanechá spoustu zneklidňujících otázek, co třeba znamená být „skoro mladý“ nebo co se stane, když se anděl za nás zapomenou modlit. Příběh sám je oproti tomu pouhé pavučinové vlákno – mlhavá výpověď, která časem vybledne.

Jakmile se lidé dozvěděli, že píšu o Leonardu Cohenovi knihu, vyslechl jsem o něm spoustu historek. Mluvil jsem s přáteli a kolegy hudebníky, procházel jeho dopisy a zápisníky a klestil si cestu pěti dekádami novinových rozhovorů. Nic z toho mi ale neposkytlo vysvětlení jeho jedinečné životní dráhy. Novinář Bruce Headlam poznamenal, že Cohen patří do exkluzivního klubu performerů – dalším členem by mohl být už pouze Ray Charles –, kteří se nehodí do žádné konkrétní doby a vždycky jdou proti proudu času. „Na beatnika byl příliš mladý, na folkového zpěváka příliš starý, a že chce změnit tvář kanadské literatury, prohlásil dříve, než vůbec nějaká existovala. Poblíž Nashvillu v Tennessee pobýval na začátku sedmdesátých let 20. století, předtím, než country znovu přišla ke slovu, a v osmdesátých letech, kdy všichni hýřili barvami, on zůstal černobílý.

Na začátku devadesátých let, kdy už ostatním pomalu docházel dech, Cohen – tento doktor Kevorkian popmusic – si to začal užívat, nahrával videoklipy, zdvořile přijímal ceny... a při slavnostních příležitostech v Hollywoodu se začal objevovat s přítelkyní, herečkou Rebeccou De Mornayovou.³ Jeho dvanácté studiové album, *Old Ideas* [„Staré nápady“], vydané v roce 2012, kdy mu bylo 77 let, se jako jeho první umístilo v top ten časopisu *Billboard*; ostatní prošla téměř bez povšimnutí. Evropou milovaný Cohen byl pro americké publikum natolik výstřední, že svrchovaný vládce vydavatelství Columbia Records Walter Yetnikoff si v roce 1984 zpěváka – tehdy již ve středním věku – předvolal na kobereček, očima přelétl jeho tmavý dvouřadý oblek a pravil: „Podívejte, Leonarde, my víme, že jste slavný, ale nevíme vlastně, jestli jste dobrý.“ To byl Yetnikoffův způsob, jak sdělit Cohenovi, že společnost se rozhodla nevydat ve Spojených státech jeho nejnovější album *Various Positions* [„Různé pozice“]. Nešlo prý s dobou, jak se vyjádřil Yetnikoff.⁴ Dobrý vkus dal nakonec za pravdu Cohenovi: ústřední skladba alba, hymna o lásce a vykoupení nabitá biblickými obrazy, byla v posledních třech desetiletích jednou z těch, jež si vyžádaly nejvíce coververzí. V roce

2008 se do první padesátky britské hitparády⁵ dostaly dokonce tři verze „Hallelujah“ a píseň ozdobila soundtracky mnoha kasovních trháků – od *Shreka* po *Watchmen* [„Strážci“].

Něco málo z Cohenaova života tyto divoké zvraty vysvětluje. Na jeho životní příběh se přesně hodí to, čemu říkáme rocková „Urbiografie“: v raném věku ztratil jednoho z rodičů (stejně jako John Lennon, Paul McCartney, Jimi Hendrix a Neil Young), našel útěchu v poezii (jako Jim Morrison, Joni Mitchellová a Patti Smithová), odešel z rodné země a načas se usadil v cizí zemi (opět jako Morrison a také Keith Richards), bral spousty drog (jako ostatně všichni), potýkal se s depresí (jako David Bowie, Syd Barrett a Brian Wilson) a žil dost dlouho na to, aby viděl, jak se pro mladé hudebníky (pro tu hrstku šťastlivců) pozvolna stává ikonou.

Nicméně vrstevníci Leonarda Cohena jsou už většinou čtyřicet let mrtví nebo se plouží po pódíích nikdy nekončících nostalgických koncertních turné, kdežto on je svým způsobem stále lepší, nebo alespoň vytríbenější a komerčně žádanější. Usmíváme se, když na pódium vběhne Mick Jagger a rozbalí všechnu tu stoneovskou klasiku, protože nám připadá trochu směšné, když se nás člověk jeho věku snaží znovu utáhnout stejnou libidózní municí, díky níž byl téměř před půl stoletím tak sexy a cool. Když ale přistoupí k mikrofonu Leonard Cohen, o deset let starší než Jagger, nesměje se nikdo. Při koncertu Leonarda Cohena cítíte stejné rozechvění jako v kostele nebo v synagoze, je to pocit pramenící z uvědomění, že slova a melodie, které právě posloucháte, představují to nejlepší, co my lidé můžeme udělat pro poznání toho neznámého, jež nás obklopuje, a že když zavřeme oči, zaposloucháme se a zpíváme s ním, povznášíme i sami sebe. Máme lepší básníky, než je Leonard Cohen, i schopnější spisovatele. Talentovanější textaři i skladatelé skládali písně, proslavili se a zmizeli. Leonard Cohen tu zůstává s námi a je úspěšný, protože ve své podstatě není ani jedno, ani druhé. Je daleko složitější, je to typ člověka, který svými póry vstřebává částčky krásy, smutku a pravdy, jež se – nehmotné – vznášejí všude kolem nás, ale jen málokdo z nás je postřehne. Je naladěný na to božské, ať už tím „božským“ chápeme cokoli, ne však jako myslitel obtížený břemenem rozhodování nebo zélota s jeho příkazy a zákazy, ale jako ten, kdo se srdcem otevřeným věří. Nikoliv bezdůvodně o sobě v písni mluví jako o „malém Židovi, který napsal Bibli“. ⁶ Před tisíci lety, kdy jsme si začali klást tytéž zásadní otázky, jaké si klademe dnes, jsme muže jako on nazývali proroky, přičemž jsme neměli

na mysli to, že umějí předvídat budoucnost, ale to, že lépe rozumějí přítomnosti, protože vnímají další rovinu smyslu života. A to platí stále.

Co nám tedy prorok Cohen říká? A proč tak pozorně nasloucháme? Na tyto otázky se snaží odpovědět tato kniha. A odpověď se nehledá snadno: Některá témata jako teologie, rocková hudba nebo orgasmus, sevřena vazbou knihy nezřídka ztratí svůj říz, přičemž valná většina Cohenova díla přímo překypuje všemi třemi ve víceméně vyrovnaném poměru. Zkoumat je do hloubky, aniž bychom je připravili o jejich vitalitu, znamená všímat si jich v jejich přirozeném prostředí. Někdy jsou snáze pochopitelná, když nad nimi uvažujeme na pozadí konkrétního příběhu z Cohenova života; jindy vyžadují spíše přemýšlení s odstupem. Dotýkají se takových oblastí, jako jsou židovská eschatologie a zenbuddhismus, kanadská poezie a americký fenomén zahrnovaný do pojmu „sex, drogy a rock’n’roll“. Rozumově nejsou tyto otázky vždycky snadno uchopitelné. Skládají nám ale obraz našeho člověka a s ním i oprávnění znovu posoudit úvahy o milosti či vykoupení, které nám kdysi dávno, v časech našeho dospívání jako lidského druhu, zabraly většinu času a které se dnes, kdy jsme všichni dospěli, zdají příliš nespoutané na to, aby byly důležité, a příliš nebezpečné na to, aby se potulovaly mimo vyhrazený prostor konkrétního vědního oboru. A jediné, co na to můžeme říct, je „aleluja“.



O třískaný zelený džíp se s námahou šplhal do kopce, a Mick Farren se proto vysoukal ven, rukou si zaclonil oči před palčivým sluncem vrcholícího srpna a pátravě se zadíval na ostrov.¹ Nikdy předtím na ostrově Wight nebyl a to místo ho vlastně moc nezajímalo. Kdyby se otočil k severu, uviděl by kousek úchvatné pobřežní linie ostrova se solí pokrytými vápencovými útesy, jež připomínaly stopu nějakého obrovského, dávno vyhynulého zvířete. Mick Farren se ale díval z kopce dolů, na jih, na dvě klikatící se křivky oplocení z vlnitého plechu na rozlehlé louce, střezené muži v tmavomodrých uniformách a německými ovčáky s pevně utaženými koženými obojky. Farren zavrtěl hlavou. Celá scenerie, jak prohodil k řidiči, mu připomínala východní Německo, ba co hůř – Dachau. Ukázal prstem na obrovskou, vratce vyhlížející věc tyčící se uprostřed tábora, velké pódium s nápisem „hudební festival“, vyvedeným v zářivých veselých barvách na nosné konstrukci. Na festivalu, prohodil spíš pro sebe, by se nemělo vybírat vstupné.

Pár dní na to zavolał Farrenovi pořadatel festivalu Rikki Farr.² Téměř shodně znějící příjmení nebylo to jediné, čím si ti dva muži byli podobní: oběma bylo přes dvacet, oba pocházeli z anglické dělnické rodiny, narodili se krátce po 2. světové válce a dospívali v nadšených a bouřlivých šedesátých letech.

Rikki měl dlouhé, rovné světlé vlasy a zajímalo ho organizování hudebních produkcí s tlumeně zpívanými písněmi o lásce a míru, kdežto Mick, s černou kudrnatou kšticí připomínající hřib, byl frontmanem kapely The Deviants, jejímž hitem byla píseň „Let's Loot the

Supermarket“ [„Dem’ vyrabovat supermarket“]. Když se někdy v roce 1966 nebo 67 poznali, dokázali spolu Farr a Farren ještě klidně hovořit o politice, hudbě a spoustě společných známých z londýnské undergroundové kulturní scény. Nicméně Mick do roku 1970 vybudoval hnutí s polovojenskou disciplínou The White Panthers a nechvalně proslul tak nestydatými akcemi, jako bylo zabrání jednoho kompletního diváckého sektoru v televizní show Davida Frosta a skandování anarchistických hesel. Farr se doslechl, že Farren se svými „bílými pantery“ má v úmyslu dorazit na ostrově Wight a předvést tu veškerou paletu výtržností. Potíživší typu Micka Farrena byli to poslední, s čím by se chtěl pouhý den před plánovaným zahájením festivalu potýkat.

Pořadatel, jak Farren později vzpomínal, říkal něco o míru, lásce a přátelské atmosféře. Pro taková hesla neměl Farren pochopení a obvinil Farra, že to dělá jen kvůli penězům. Farr se hájil odpovědí, že vzhledem k seznamu angažovaných hvězd – nasmlouval si The Doors, Jimiho Hendrixe, The Who, Joni Mitchellovou a vlastně všechny hlavní hudební protagonisty té doby – mu nezbývá nic jiného, než vybírat vstupné. Musí zaplatit umělcům, vysvětloval tiše, a taky tesařům, kteří stavěli pódium, elektrikářům a bedňákům a vůbec všem, kdo dávali pětidenní festival dohromady. Farren zamumlal něco v tom smyslu, že hudba má být zadarmo, ale to už Farr nevydržel a zavěsil.

Když ve středu 26. srpna 1970 proudily z trajektu první zástupy festivalových návštěvníků, nic nenasvědčovalo tomu, že by se Farrenovy výhrůžky mohly naplnit. Přijíždějící mladí lidé vypadali sympaticky. Měli dlouhé vlasy, byli rozesmátí a mnozí z nich žili z podpory pro nezaměstnané poskytované britskou vládou. Se vstupenkou za tři libry pospíchali do vyhrazeného prostoru na louce, aby si našli nějaké hezké místo v trávě před pódium. Zasněně se pohupovali v rytmu progresivní rockové kapely Judas Jump a přátelsky přijali kalifornskou folkovou zpěvačku Kathy Smithovou a její dvouhodinový set příjemných melodii. Byl zde i hladce oholený Kris Kristofferson, ale zvuková aparatura odmítala poslušnost a jeho písničky brzy nebylo vůbec slyšet. Dav byl přívětivý, příliš neprotestoval a tam, kde se to slušelo, zatleskal. Rikki Farr se velice omlouval a slíbil Kristoffersonovi, že může za den nebo dva zahrát ještě jednou. Přes veškeré technické nedostatky si byl jistý, že událost, na jejímž uskutečnění pracoval víc než rok, bude velkolepá. Bude to, jak řekl přátelům ve stanu postaveném pro pořadatele, anglický Woodstock.

Ve čtvrtek ráno, když počet platících diváků dosáhl sedmdesáti tisíc, vyběhl Farr na pódium, aby uvedl prozatím neznámou skupinu Supertramp, jejíž první album mělo vyjít za pár týdnů. „Vidím, že to bude fakt skvělej festival!“ prohlásil. „Užíváte si to, že jo? Myslím, že půjdu tam dolů mezi vás, protože to je očividně to správný místo, kde by měl člověk v takovou chvíli být.“

Většinu času však Farr trávil v produkčním stanu za scénou, kde rychle přibývala hotovost ze vstupného. I bez větších pořadatelských zkušeností mu bylo už den po zahájení jasné, že festival na ostrově Wight bude vysoce ziskový. Do vystoupení hlavních hvězd stále zbýval den, dva, a pokud se dalo usuzovat ze současného počtu diváků, měla by se návštěvnost vyšplhat až na dvě stě tisíc lidí. Se spokojeným úsměvem, který měl pouze pro mimořádně šťastné chvíle, Farr požádal svého mladického asistenta, aby zvedl telefon a zjistil, kde se dá sehnat větší počet mobilních toalet: řady dřevěných záchodků postavených pro festival by nemusely stačit.

Řešení tohoto problému však ještě mohlo počkat. Travnatá plocha, které se říkalo East Afton Farm, vyhlížela v tuto chvíli jako dobře organizovaný, udržovaný tábor, se stany postavenými v přiměřených rozezstupech jeden od druhého a společnými táboráky, kolem nichž seděli lidé, kteří se vůbec neznali, a dělili se o tábornickou tabuli. „Jestli byl Woodstock silný americký kafe,“ vtipkoval jeden z návštěvníků festivalu, „pak Wight je slabej anglickej čaj, kterej uklidní, ale nevzpruží.“ Dva další dny s poklidnou hudbou jeho názor potvrdily. Umělci, kteří se vystřídali na pódiu – skupiny Chicago, Procol Harum a Rikkiho bratr Gary, člen jedné rhythm’n’bluesové kapely, zpěvák s pískovými vlasy a příjemným hlasem – vypadali jako vystřižení z poloviny šedesátých let, z doby, než Bob Dylan přešel na elektrické nástroje a než Hells Angels přijeli do Altamontu, aby ukončili slibné vyhlídky na změnu násilnostmi – a co hůř, beznadějí. Při naslouchání melodiím, které se nesly nad plání u East Ashton Farm a chvílemi jako by soupeřily s hukotem vln tříštících se o útesy, člověka napadalo, že i když běsi zaryli své pařáty do amerického společenského a politického systému, Atlantický oceán prozatím nepřekročili.

A pak přišel víkend.

Začalo to v pátek někdy před polednem, když kdosi poklepal Rikimu Farrovi na rameno s otázkou, co se to tam na kopci nad East Afton

Farm potlouká za lidi. Zřejmě o nic nejde, odpověděl Farr, nejspíš party výrostků, kteří si nemohou dovolit zaplatit vstupné nebo je jim líto peněz. Nicméně s končícím odpolednem davy okounějících houstly. Zdálo se, že z každého příjíždějícího trajektu se valí stále více lidí, kteří místo k ohrazenému areálu míří nahoru na kopec. Ve chvíli, kdy zapadlo slunce a na pódium nastoupil sbor The Voices of East Harlem, byli už platící diváci na pláni v menšině.

Nebylo těžké uhodnout, kdo za tím nečekaným přílivem neplatících návštěvníků stojí. Rozzuřený Farr popadl telefonní sluchátko a znovu vytočil číslo Micka Farrena. Když uslyšel na druhém konci anarchistův ospalý hlas, povolily mu nervy. Jak Farren později vzpomínal, producent mu vyhrožoval, že ho zabije. Rozhovor nebyl k ničemu.³ Farr praštil telefonem o desku provizorního stolu a vyřítil se ven obhlédnout situaci.

Co viděl, bylo alarmující. Masy, kterým už dávno nestačilo sledovat koncert z výhodných vyvýšených pozic, se začaly valit s kopce dolů, k táboru, zvolna se sunuly k plechové ohradě a dostávaly se do potyček s příslušníky ostrahy a jejich psy. Ostraha nestála o potíže, především v zájmu udržení klidu v řadách nově příchozích, a nevěděla ani, co dělat, kdyby se lidé na svahu rozhodli zaútočit. S každým pohybem davu neochotného za hudbu platit o krok dopředu ustoupili příslušníci ostrahy o dva dozadu. A i kdyby neustoupili, stejně by nedokázali udržet zástup na uzdě – komukoli, kdo chtěl proniknout dovnitř, stačilo vydat se podél plotu vinoucího se v délce téměř půl míle k nějakému nehlídanému místu, ohnout tenké plechové pláty a podlézt. Jeden za druhým se ve festivalovém areálu objevili zablácení muži a ženy, s vlasy o něco delšími a s nahotou o něco víc vystavovanou na odiv. Byli to stoupenci Micka Farrena a Rikki Farr byl odhodlán je zastavit.

Z náhodných rozhovorů s hrstkou vetřelců se producent dozvěděl, že Farren po Londýně rozšířil informaci, že festival na ostrově Wight pořádá spolek hrabivých mizerů a že by bylo záhodno ukázat se tam a požadovat volný vstup pro všechny. Pár dní před zahájením festivalu napsal hudební publicista a také aktivista a hudebník Farren řadu článků do undergroundového tisku a vyzýval čtenáře, aby nasedli na první trajekt plující na ostrov. Byl se tam prý osobně podívat a našel místo, odkud lze sledovat koncert bez placení; podle Dylanovy proslulé písně opěvující zmatek a prázdnotu, „Desolation Row“ [„Zpustlá ulice“], nazval toto místo Desolation Hill [„Zpustlý vrch“].

Když Rikki Farr, syn Tommyho Farra, jednoho z nejslavnějších a nejrespektovanějších anglických přeborníků v boxu, dospíval, věděl už o taktice všechno. Rychle došel k závěru, že Farren může dosáhnout svého, pouze když přesvědčí masy, že Farr a ostatní organizátoři festivalu jsou hrabivé pijavice ochotné vysávat umělce i diváky. Musíme Farrenovým přísluhovačům ukázat, říkal Farr kolegům po návratu do pořadatelského stanu, že lidi, co festival organizují, jsou stejně naladěni nadšenci: Musíme si je získat.

Farr vyšel s úsměvem na louku a zamířil přímo k ohradě. Podle svého očekávání tam uviděl stovky lidí, kteří obsadili kopec, tlačili se na ohradu a provokovali ostrahu. Farr se představil. Okamžitě se ozval řev: „Prase! Pust' nás dovnit! Hudba je zadarmo!“ Aby přehlušil pokřikující dav, vyzval Farr pár desítek mužů, které podle bojovnosti tipoval na vůdce nespokojenců, aby s ním na chvíli poodešli stranou, že si spolu promluví. Když mu vyhověli, vytáhl pomačkaný štůsek vstupenek a nabídl jim srozumitelný obchod: ohrada, řekl, je tady kvůli obecné bezpečnosti a nemá nikomu bránit ve vstupu. A toto skutečné, neagresivní poslání by mělo být patrné z toho, že je natřena veselými barvami. Slíbil jim volné vstupenky na festival za to, že ve svých řadách seženou pár lidí, popadnou štětky a znovu natrou barvou ty části plechové ohrady, které se po větší část dne snažili strhnout. Okamžitě přijali a Farr vyslal svého asistenta pro tři stovky štětců a dvě stovky plechovek s barvou. Každé ze svých nových námezdních sil podal ruku a se spokojeným pohvizdováním se vydal zpátky do stanu. Po dobrém všechno jde, myslel si. Dobře to dopadlo.

Americká superskupina Cactus byla právě v nejlepším a řezala do strun, ale Farr byl vyčerpaný. Svalil se na skládací lehátko ve svém stanu a usnul.

O pár hodin později ho probudil výkřik: „Ty parchanti!“ Rozespálý vyšel ven, aby zjistil, co se děje. Bylo brzy ráno a většina festivalových návštěvníků ještě spala. Vypadalo to, že lidé na kopci v klidu obsadili nejvýše položená místa svého území. Festivalová louka působila stejně mírumilovně jako před několika dny, než na její brány najely hordy barbarů. Když ale vzápětí letmo pohlédl k ohradě, okamžitě si toho všiml. Z plechu svítla v jasných barvách velkým písmem vyvedená hesla a symboly: *Vstup možný kdekoli. Neplatte. Do prdele s ostrahou. Neplacená zóna.* Následovalo Farrovo jméno v hákovém kříži. Manévr, který měl výtržníky zkrotit, přispěl k tomu, že získali neomezený prostor k šíření

svých žvástů. A co bylo horší, všichni tito dav manipulující vandalové dostali volňásky a nyní se svobodně potloukali po areálu a vymýšleli další výtržnosti.

A jaké výtržnosti mají na mysli, bylo už za chvíli zřejmé. Kolem poledne vystoupila Joni Mitchellová a nestačila ani dozpívat třetí píseň, když jakýsi džentlmen bez košile vyskočil na pódium, odhodil mikrofon daleko od zkoprnělé zpěvačky, přestavil se jako Yogi Joe a uvedl svou řeč:

„Moc patří lidu, vy svině!“ zakřičel. „Byl jsem ve Woodstocku a užíval jsem si to. Viděl jsem těch zasranejch festivalů už asi deset a hudbu mám rád. Tenhle festival je ale podle mě psychedelickéj koncentrák, kde lidi vykořisťují! A nejen to! Co má znamenat všechen ten mír a láska, do prdele, když tu všude máte policejní psy! Co to má být? Připomíná mi to spoustu moc vošklivejch věcí, rozumíte? Policejní psy nemám rád!“

Otevřel pusu, aby ještě něco dodal, ale Farr a manažer Joni Mitchellové vyběhli na pódium a odtáhli ho pryč. Rozlehl se ohlušující pískot. Do vzduchu směrem k pódiu vyletěly jako rachejtle stovky lahví. Joni Mitchellová vypadala ublíženě. „Chvilku poslouchejte, ano?“ zaprosila hlasem milenky puštěné k vodě, která žadoní o druhou šanci. „Můžete mě vyslechnout? Poslouchejte přece! Spousta lidí, co si sem stoupnou a zpívají, pro ně je to radost, opravdu radost, a je to radost i pro mě, vyjadřuju hudbou svoje pocity, ale poslyšte, dáte do toho celou duši a je hrozně těžký stát tady a něco předvádět, když lidi...“

Na okamžik se zdála utopená ve vlastních myšlenkách, potom ale znovu získala sebedůvěru. „Jako minulou neděli,“ pokračovala, „jela jsem do pouště na obřadní tance indiánského kmene Hopi, bylo tam spousta lidí, a taky turistů, a byli tam takoví, co to prožívali úplně stejně jako indiáni, a indiáni, co to prožívali úplně stejně jako turisti, a já si, lidi, myslím, že vy se chováte jako turisti! Berte na nás trochu ohled!“ Zazpívala pár dalších písní. Pískot se poněkud utišil, nicméně někteří nepřestali.

Ať už to způsobil rozruch na pódiu, nebo práce na sloganech psaných barvou na ohradu, nebo pouhý nápor tolika tlačících se těl, jakmile se Joni Mitchellová chvatně rozloučila a odběhla do zákulisí, ohrada se začala hroutit. Někdy v průběhu odpoledne, za pronikavého zvuku trubky Milese Davise, která poskytovala perfektní doprovod nastalému chaosu, dostal Farr zprávu, že na pláni East Afton Farm je už směstnáno téměř šest set tisíc lidí. Další záchody už nemá smysl shánět, prohlásil

asistent sklíčeně; poptávku by neuspokojil žádný rozumný počet mobilních toalet, které by pořadatelé zajistili. Totéž platilo o popelnících, bezpečnostní službě a kanystrech s vodou. Nezbyvá než doufat, uzavřel asistent, že se nic nestane.

Farr však zuřil. S pouhými asi deseti procenty platících diváků nemohl v žádném případě zaplatit nikoho z těch, které si nasmlouval, umělci počínaje a elektrikáři konče. A i kdyby festival proběhl bez dalších potyček, i tak má před sebou léta soudních pří a velice pravděpodobně bankrot. Počkal, až Tiny Tim uzavře své bizarní vystoupení – skončilo odosobněným provedením písně „There’ll Always Be an England“, kterou hlásal do okolí tlampačem –, ztěžka vyšel na pódium a oslovil publikum.

„Máme tu primitivní živly, kteří si zřejmě myslí, že si užijou trochu legrace, způsobí nepříjemnosti a proslaví se,“ zakřičel. „Bude s nimi naloženo s opovržením, jak si zaslouží, a pokud se pokoušejí dostat dovnitř bahnem, bahnem se dostanou i ven, ale bradou vzhůru.“ S tím uvedl Krise Kristoffersona.

Country zpěvák v černém roláku se pomalu chopil mikrofonu. Festival byl zklamáním. Od svého předčasně ukončeného vystoupení před třemi dny trávil Kristofferson čas postáváním za scénou v hovoru s ostatními umělci. Stále častěji říkali, že dav začíná být nezvládnutelný. Vypískání bylo pouhý začátek. Nyní už létaly předměty na každého, kdo si troufl vkročit na pódium. A protože nevěděli, co s odpadky, začali je diváci okamžitě zapalovat, což znamenalo, že házeli hořící odpadky i po muzikantech. Jestliže zaútočili na temperamentní kapelu Emerson, Lake & Palmer, jak asi publikum přijme melodické songy Kristoffersonovy?

Začal hrát. Přisvištěla láhev a zasáhla zpěváka do ramene. Na okamžik přestal hrát a potom znovu začal. Na jeho kapelu se snesly plechovky a vzápětí řev. Bylo cítit zápach hořících odpadků. „I tak dáme ještě dvě, pokud nedojde na střelbu,“ řekl Kristofferson s neskrývaným pohrdáním v hlase. „Podle mě nás chtějí postřílet.“ Rozhodl se, že zkusí svou nejslavnější píseň, „Me and Bobby McGee“. Třeba tím dav uklidní. Když došel k pasáži o svobodě, která „je pouze jiným výrazem pro to, když už nemáme co ztratit,“ nedal se už pískot vydržet. Kris Kristofferson přestal hrát, odmítavě mávl rukou k davu a odkráčel do zákulisí. Farr, choulící se na pódiu vlevo, se ani nepokusil písničkáře zastavit. Zvolna došel k mikrofonu. Kristoffersonova kapela hrála dál „Bobby McGee“.

„To byl Kris Kristofferson,“ oznámil, když hudba konečně utichla. „Chtěl bych poprosit o chvilku strpení. Chci vám něco říct a chci, abyste zatraceně dobře poslouchali! Tohle tady jsou samí skvělí lidi, a vy urážíte jejich talent! A jestliže přijedete do téhle země na naše pozvání a my po vás musíme chtít – protože nám nic jiného nezbyvá – tři libry, tak sem sakra nemusíte jezdit, když je nechcete zaplatit!“

Vypískali ho. Na pódium nastoupila skupina The Who.

Někde mezi diváky s pobavením sledoval to spektakulární opovržení Mick Farren, který se na ostrov Wight vrátil. Stejně jako většina nadšených mladých mužů z jeho politických kruhů i on hodně přemýšlel o revoluci, ale jen málo o jejích důsledcích. Nadchly ho stovky tisíc lidí, kteří se valili ze „Zpustlého vrchu“ dolů a dokázali zničit festival; když ale viděl, jak napadají umělce, hulákají na sebe a zapalují vlastní exkrementy, byl pohoršen. Na trávě zahlédl mladého muže, který podával svému batoletu pár kapek LSD. Pokusil se mu to rozmluvit, ale vysloužil si tím pouze označení „buzerantská fašounská svině“. Nikdo ho neposlouchal. Všichni byli v ráži.

Protože nebyl nikdo, kdo by dav zvládl, vzali umělci věci do svých rukou. Kapela Sly & The Family Stone vyzvala svoje fanoušky ke klidu, ale zakrátko dostala co proto od dalšího radikála, který vyskočil na pódium a řečnil, a znovu se na ně snesly ze vzduchu láhve a plechovky. Mungo Jerry odmítl opustit svůj vůz a odvolal vystoupení. The Doors nastoupili na pódium, ale v obavách z „ostřelování“ vydali svým technikům příkaz, aby zhasli všechna světla. Téměř dvě hodiny hráli potmě a jejich melancholické melodie linoucí se z černé prázdnoty pódia uvedly davy do vytržení. Publikum si ale přálo Jima Morrisona vidět, a proto se pokusilo pódium zapálit.

Při nástupu Jimiho Hendrixe se jim to podařilo. Bylo krátce po půlnoci a Hendrix v přiléhavých oranžových kalhotách a růžovožluté batikované košili sám připomínal plamen. Něco, pravděpodobně narychlo zhotovený „Molotovův koktail“, zasáhlo lešení nad jeho hlavou, které téměř okamžitě vzplálo. Hendrix to očividně pobavilo. Třímal svůj Stratocaster jako kulomet, mířil do davu a rychle a trochu nervózně tiskl struny na pražce, takže vydávaly vysoko posazené, až nepříjemné zvuky. Na pódium přispěchalo několik příslušníků ostrahy, kteří se snažili oheň uhasit, a jejich vysílačky rušily frekvenci zesilovačů. Kvílení Hendrixovy kytary začalo škytat a znělo jako z jiného světa. Tři týdny nato se hudeb-

ník – pod vlivem stresu a prášků na spaní – udusil vlastními zvrátky v suterénním bytě svého přítele v Notting Hillu, té noci na ostrově Wight se ale zdál po dlouhých měsících uvolněný. Hrál stále rychleji a všichni, kdo měli v publiku zapalovače, drželi palec na „spoušti“ a hledali, co by zapálili.

Rikki Farr, opřený zády o reproduktor, sledoval Hendrixovo číslo. Vůbec se nesnažil hasit oheň nebo uklidňovat dav. Byl ochromený. Domlouval jim po dobrém i po zlém, vyzkoušel na ně veškeré finty, udělal, co bylo v jeho silách, aby je utišil a situaci zvládl. O něco dříve toho večera vzal mikrofon naposledy do ruky, oznámil divákům, kolik festival stál a kolik peněz ještě potřebuje vybrat, a naléhavě je žádal, aby zaplatili, co mohou, a pomohli mu tím uhradit náklady. Nikdo nezaplatil. Bezcílně bloumal v zákulisí a lomcovaly jím rozporuplné pocity. Měl vztek na chuligány, kterým stačily dva dny na to, aby rozložili festival, který dával rok dohromady. Zničil ho pohled na tolik vrstevníků smetných záplavou násilí a špíny. Jímala ho úzkost při pomyslení, že takový festival jako na ostrově Wight už nikdy nebude. Ale především – jak se svěřil filmaři, který ho v tu chvíli náhodou zpovídal – se cítil mnohem starší. Odvlekl se do svého stanu a usnul.

Festival však nekončil. Stále ještě zbývalo pár hodin a vystoupit měl ještě někdo – Leonard Cohen. Jeden z Farrových asistentů se vydal písničkáře hledat a našel ho spícího v jeho autě. Probudil ho a požádal, aby se co nejrychleji dostavil na scénu. Producent Bob Johnston při pohledu na oblékajícího se Cohena cítil nervozitu. Dostat hudebníka na ostrov Wight byl jeho nápad. Už dříve dělal producenta Elvisovi, Cashovi a Dylanovi, a poté co zažil jeden festival, napadlo ho, že to bude vhodná příležitost, nicméně při pohledu na požár a rozvášněný dav na anglickém ostrově začal o svém rozhodnutí pochybovat. Doufal, že festival bude pro Leonarda „odrazovým můstkem“, jeho prvním koncertem před skutečně širokým publikem. V tuto chvíli se Johnston už pouze modlil, aby to Cohen přežil bez újmy na zdraví. Bylo to skoro neuvěřitelné: Od okamžiku, kdy v doprovodu skupiny vybraných muzikantů odletěli z New Yorku na krátké evropské turné, došlo na každé štaci k výtržnostem. V Paříži to pár fanoušků přehnalo, v Berlíně zase kdosi vytáhl zbraň. Někdy během tohoto divokého turné začal Cohen své nesourodé kapele říkat „armáda“.