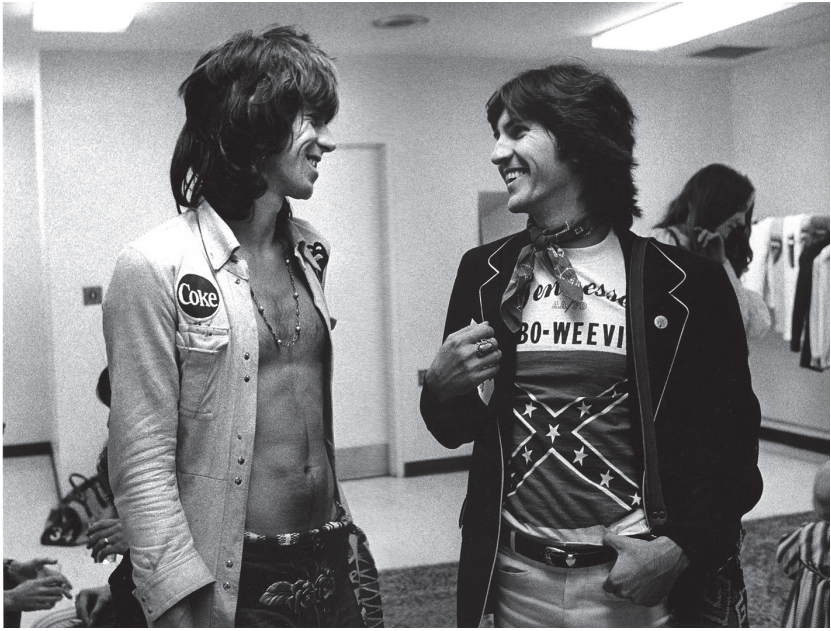


Stanley Booth
Pravdivá dobrodružství
**ROLLING
STONES**

MLADÁ FRONTA

Úvod Greil Marcus



Stanley Booth

Pravdivá dobrodružství
Rolling Stones

MLADÁ FRONTA

Z angličtiny přeložil Petr Kotouš

The True Adventures of the Rolling Stones

Copyright © Stanley Booth, 1984, 2000

Introduction copyright © Greil Marcus, 2012

Translation © Petr Kotouš, 2014

Front cover photo © Redferns/Getty Images/Isifa

Back cover photo © Getty Images/Isifa

Všechna práva vyhrazena. Žádná část knihy nesmí být kopírována
ani distribuována bez písemného souhlasu majitelů autorských práv.

PŘEDMLUVA

Greil Marcus

V doslovu na konci této knihy, který byl napsán šestnáct let poté, co Pravdivá dobrodružství Rolling Stones vyšla poprvé, což bylo patnáct let po událostech, o kterých se tu pojednává, vyjmenoval Stanley Booth své „stylistické hrdiny“. Prvním byl Jack Kerouac, poté Vladimir Nabokov, Evelyn Waugh a nejvíce ze všeho Raymond Chandler. „Snažil jsem se o to,“ píše Booth, „aby každá věta zněla tak, jako by vyplula z úst Chandlerova detektiva Philipa Marlowea.“

A také se mu to docela daří. Věta „tohle byl jediný člověk, koho jsem kdy viděl, že dokázal i ve spánku vypadat okázale“ zní tak, že by si ji Chandler do svého zápisníku určitě napsal. Když jindy zaznamenává Booth svůj první zážitek s LSD způsobem, který představuje nejspíše první záznam o skutečně nadpřirozeném průběhu tripu v literatuře – nadpřirozeném právě proto, že vše je během něj téměř stejné jako v realitě –, autor se Chandlera vzdává, v literárním čase jej předjímá a v reálném následuje, a my slyšíme ozvuky Dashiella Hammetta či Rosse Macdonalda. Booth se v oné scéně ocitá se svým přítelem v nonstopu. „V té hospodě seděl policajt, celý v tmavě modrém, ověšený všemi těmi výhružnými proprietami. Na stolku před ním stál hrnek s kafem a on zatím s někým mluvil do vysílačky. Někde blízko v černošské čtvrti došlo ke vloupačce do nějakého skladiště. Prý to udělala mladá černá holka. Policajt řekl, ať na něj počkají, a hlas, kterým to říkal, přetékal sexem a sadismem. Jediná možnost, jak mohl zažít s černou holkou něco intimního, bylo pořádně ji ztrestat. A když jste byli na tripu, jeho chlípnost byla v té hospodě cítit i dávno poté, co se zvedl a odešel.“

Společného s nimi toho má více než jen styl – i když možná otázky, na čem je styl založen, co vše do něj vstupuje a co se za ním skrývá, toho zahrnují více, než si obvykle myslíváme. V jedné z nejpřesvědčivějších a nejdrsnějších pasáží této knihy připomíná Booth veškerou tíhu společenských souvislostí, které visí nad každým popisovaným koncertem – od prvního večera turné 7. listopadu ve Fort Collins v Coloradu až po poslední den v Altamontu 6. prosince – a která je patrná v každé písni hrající z rádia a ze stránek Boothovy knihy. Jde o záležitosti, které Booth vyprovokovaly k tvrzení, že „v roce 1969 na Den díkůvzdání jen několik lidí v sále Madison Square Garden považovalo to, co Stones předvádějí, za divadelně-hudební představení. (...) Většina z nich prožila studenou válku, horkou válku, rasové nepokoje, studentské nepokoje, atentáty, znásilnění, vraždy, noční můry. Jenže Keith, Mick, Charlie, Bill a ten nový kytarista zosobňovali Rolling

Stones a přítomné publikum zosobňovalo jejich publikum. (...) Skutečnost, že ti lidé tančí, v sobě za těchto okolností obsahovala jakousi transcendentní hodnotu. V té době spousta lidí věřila, že tanec a hudba může hrát v procesu změny struktury společnosti hlavní roli. Dost možná byli naivní, ale zato byli mnohem zajímavější než všichni ti rozumní lidé, kteří přišli po nich.“ Nejzásadnější Boothovy věty jsou tyto: „V šedesátých letech jsme věřili v mýtus, že hudba má moc změnit lidské životy. Dnes věříme v mýtus, že hudba je pouze zábava.“ Neboli že styl je pouze styl a detektivky jsou pouze detektivky.

V roce 2011, tedy jedenáct let poté, co Booth ve svém doslovu ke knize vyzdvihuje Raymonda Chandlera, píše britská spisovatelka Jenny Diskiová v *London Review of Books* o dobách, kdy i ona sama věřila ve stejný mýtus, jemuž kdysi podlehl sám Booth. Philip Marlowe a Hammettův Sam Spade jsou pro ni postavy příslušející pozdějším dobám, lhotejno, zda pocházejí z dvacátých, třicátých či čtyřicátých let. Jsou to „drsní muži s jemným, demokratickým jádrem, američtí romantikové stříknutí Otcí zakladateli a Melvillovým melancholickým smyslem pro člověčenství“. Jsou „zataženi, otřásající se hnusem, do špinavého polosvěta obývaného dobrými a špatnými muži i ženami, v němž jsou předurčení pokoušet se nastolit pořádek. Soukromí detektivové, ve skutečnosti však skuteční ochránci veřejnosti... muži, kteří se chovají tak, jako kdyby v napravování nepravostí skutečně tkvěl nějaký smysl, ačkoliv sami dobře znají pravou tvář světa.“ Když se ohlíží za všemi těmi večery, které strávila v kině při sledování Humphreyho Bogarta v Hammettově Maltézském sokolovi od režiséra Johna Hustona, nebo v Chandlerově Hlubokém spánku režiséra Howarda Hawkese, je pro Diskiovou poselství tohoto stylu průzračné: „Možná to byli Marlowe se Spadem,“ píše, „kteří nám dodali dostatečnou a bláznivou odvahu vyjít potom ven do ulic.“

Tato poznámka by možná mohla působit kostrbatě, ne-li přímo přehnaně, pokud bychom ovšem nebrali v potaz Boothovo tvrzení, že pokaždé, když stál na pódiu za jedním ze zesilovačů Keitha Richardse ve chvíli, kdy Rolling Stones začali hrát *Gimme Shelter* nebo *Street Fighting Man*, stál za ním i Philip Marlowe. Diskiová tak ukazuje, jak daleko a hluboko skutečně sahá Boothova ctižádost, když sám říká, že ve své knize nechce mít jedinou větu, kterou by Marlowe nedokázal vyslovit. Jedna z nich je takhle: „Hluboko v srdci této hudby tkví typický nádech záhadné vzpoury, bez něhož by takhle hudba zemřela.“

Vášeň, to je to, co pohání Pravdivá dobrodružství Rolling Stones, vášeň se pokouší nalézt podstatu této vzpoury – to, co Albert Camus v esejí *Člověk revoltující* popisuje na příkladu vězně na Sibiři za dob Sovětského svazu, který si vyrobí němý klavír s dřevěnými klávesami, jemuž říká „harmonická vzpoura“* – nalézt

* Albert Camus: *Člověk revoltující*, přel. Kateřina Lukešová, Český spisovatel, Praha 1995.

ji, pojmenovat ji, popsat ji dříve, než se rozplyne. „To byste tam museli být,“ píše Booth o koncertě v hale Forum v Los Angeles. Nemyslí tím to, že by nedovedl popsat, co se tam ten večer dělo; to on dovede. Myslí tím, že pokud byste bývali měli možnost tam jít, pak byste tu možnost coby myslící, skutečné, dýchající lidské bytosti nesměli nechat v žádném případě proklouznout mezi prsty. „To byste tam museli být“ – jenže protože jste tam nebyli, jak říká Booth, je mojí povinností vás dovést dovnitř, na pódium, do zákulisí, do publika, abyste slyšeli ten zvuk, když se to stalo.

Boothova kronika psaná z pohledu účastníka amerického turné Rolling Stones z podzimu roku 1969 je protkaná kapitolami, které popisují historii skupiny od jejího založení po smrt zakládajícího člena Briana Jonesa pouhých pár měsíců před začátkem onoho turné. Díky dlouhým, hladce včleněným historkám, které vyprávějí Keith Richards, Charlie Watts, dnes již zesnulý Ian Stewart (jeden z původních Stones, kterého vyhodili kvůli tomu, jak vypadal, který ale nicméně pokračoval jako bedňák skupiny a studiový klávesista) či Shirley Arnoldová (fanynka, která se stala ředitelkou jejich fanklubu), má čtenář stejný pocit, že Booth byl u toho i tehdy, když kapela začínala, jako má při čtení kapitol o podzimu 1969, kdy tomu tak skutečně bylo. „Nikdy nezapomenu, jak se Bo tvářil, když Brian zahrál pár věcí od Elmorea Jamese,“ vypráví Stewart Boothovi a má na mysli horkou chvilku v zákulisí před jedním britským koncertem v roce 1963. Booth okamžitě rozvíjí Stewartovy myšlenky: „Jestliže byli Stones u vytržení z toho, že hrají s Bo Diddlyem, jak se asi musel cítit Bo Diddley, když uviděl blondatého anglického andílka s nateklým okem, který hrál na kytaru stejně jako Elmore James, který se na ni naučil od Roberta Johnsona, který se to naučil někde na křižovatce silnic od samotného Satana.“ Boothova přítomnost během určitých večerů je však cítit tak silně, že vám až připadá, že u toho nechcete být, protože máte strach, že hudba, jak ji Booth popisuje, nebude znít tak, jak by odpovídalo naději do ní vložené – vložené hudebníky, publikem, spisovatelem a čtenářem zmítaným horečkou. A pak dochází k události v Altamontu; volně přístupný koncert končící katastrofou, která ukončila jak celé turné, tak desetiletí, jež mělo toto turné završit. Kapitola napsaná v takto poeticky hrůzyplném stylu: „Vytáhlý mladý běloch s černou hřívou zelektrizovaných vlasů, tančil a natřásal se, a pohled na to, jak si to užívá, rozpaloval Angels do běla. (...) Jeden Anděl do něj strčil a další se začal prodírat publikem s kulečnickovým tágem v ruce, a potom celá skupina Angels začala chytat lidi, bila je a kopala, publikum před jejich řáděním neuvěřitelně rychle couvalo, ten tanečník utíkal od pódia, (...) jenže Andělé ho chytli zezadu, těžké dřevěné držadlo tága opsalo jediný dlouhý oblouk a dopadlo mu na spánek, jako by spadl strom, a on ležel a nehýbal se, a já si pomyslel, proboha, vždyť oni ho zabili“ – v tu chvíli si vážně přejete, abyste u toho nebyli. Já tam byl, když se to stalo, a když si

nyní čtu Boothovy řádky znovu a znovu, cítím zase všechnu tu hrůzu, všechno to násilí, všechno to zděšení. Obrazy se mi míhají před očima – tělnatý muž pokrytý zaschlou krví s vyraženými zuby, který celé hodiny poté, co ho Pekelní Andělé zbili, bloudí nahý v ztemnělém zákulisí; nahá žena s tělem plným modřin svírající deku, kterou jí kdosi podal, aby se do ní zabalila, cizí předmět, na nějž dávno zapomněla a který zapomněla zahodit a jehož cíp teď kreslí stopu v prachu – jako kdyby tomu ještě nebyl konec.

Také že není; to je podstata Boothova psaní o době, která uplynula mezi oním telefonním hovorem v roce 1969 – „Rozloučili jsme se a nad našimi hlavami se začala stahovat budoucí mračna hudby, drog, peněz a utrpení“ – a lety, která následovala: „Do jaké míry byl každý z nás připraven na život v opravdovém světě, ve světě, v němž každý rok bude ještě víc než jako Altamont.“ Z takovýchto retrospektivních proroctví je jasné, proč Boothovi trvalo patnáct let, než svou knihu dopsal, a proč vás ta kniha dnes vyžene ven do ulic, a vy se budete smát, vaše srdce bude přetékat radostí, a jakmile sestoupíte z chodníku, nohy se vám začnou netrpělivě třást.

Pravdivá dobrodružství
Rolling Stones

věnováno všem těm klukům a holčkám

Toužíme po omamném šílenství, avšak ne po hrůzách, které mohou následovat, žádáme rozkoš, aniž bychom pocítili osten bolesti, a tak je budoucnost jen zlý sen a my neustáváme v ničení sebe samých... jsme zbabělci, co musejí bránit odvalu, sex, vědomí, krásu těla, hledání lásky a nakonec i to, co přese všechno může být údělem hrdinů.

Norman Mailer: Advertisement for Myself

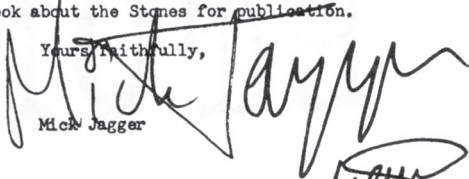
October 21, 1969

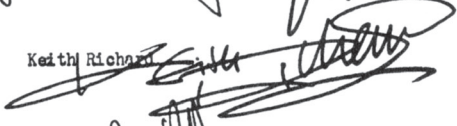
Mr. Stanley Booth
745 Hawthorne Street
Memphis, Tennessee

Dear Stanley:

This letter assures you of the Rolling Stones' full and exclusive
cooperation in putting together a book about the Stones for publication.

Yours faithfully,


Mick Jagger


Keith Richards


Charlie Watts


Bill Wyman


Mick Taylor

KREV POD NOHAMA

Je pozdě. Všechna hádata už jsou v pelechu. Za okénky vozu nic než tma, v pruzích světla z reflektorů se míhá akorát prašná polní cesta. K nejbližšímu městu pořádně daleko, poslední křižovatku jsme dávno minuli (v Anglii na nich pohřbívali sebevrahy, kterým napřed prorazili srdce dřevěným kolíkem) a my se snažíme najít to neznámé kalifornské údolí; možná tam některého z nich potkáme, s kůží zkrvavenou a potrhanou, možná si spolu i zatancujeme.

Oblohu před námi najednou protne železniční nadjezd; když ho mineme, vidíme před sebou rozcestí bez jediného ukazatele. Crystals zpívají He's a Rebel. Řidič se roz-

*Sleduj ho, jak po městě se šine,
jak plouží se a šourá, klidně, líně,
ten vždycky ví, kam jeho cesta vede,
a když mě pak ten jeho pohled sjede,
vím, že to je on...*

*Když drží mi dlaň, tak hnedle ztratím hlavu,
páč tenhle chlap, ten neztratí se v davu,
jó, tomuhle to vždycky přijde vhod
nehrát podle zavedených not,
a jenom proto každěj ví,
že je to rebel,
a kloudnýho že z něj nic nekouká,
je to rebel,
páč ten se prej jen městem potlouká.*

*hlédne napřed vpravo, pak vlevo,
pak zase vpravo. „Vůbec nemá
páru, kam jede,“ řekne Keith.
„Hele, seš si jistě, že je to tudy?“
ptá se ho Mick. Řidič odbočí vlevo
a nic neříká. Rádio hraje docela
dost nahlas. „Třeba tě neslyšel.“*

*Mick zavře oči. Jasně, že jsme
někde v pytli, ale on už je brozně
unavený, nespál posledních tak
čtyřicet hodin, s každou minutou
mu ubývají síly, aby se s ním začal
hádat, že to má vzít jinudy, a tak
nás ta černá limuzína Cadillac
pořád unáší nekonečným prostorem
dál a dál.*

„Tamhle něco je,“ říká řidič. Na kraji cesty stojí dodávka Volkswagen a k madlu zadních dveří je přivázaný německý policejní vlčák. Když ho mijíme, štěká na nás. Jak pokračujeme, mijíme další auta a dodávky, v některých je vidět lidi, ale většina jich je na cestě, táhnou se v malých skupinkách, nesou spacáky, plátěné ruksaky, děti, na vodítkách vedou vlastní velká ošklivá psiska. „Půjdeme pěšky,“ říká Keith. „Neztrat se nám,“ říká Mick řidičovi, který opáčí: „A kam teda vlastně jdete?“, jenže to už jsme pryč, celá naše pětice, Vandrák Ron, Lopaták Tony, Kluk z Okefenokee, a pochopitelně Mick s Keithem, Rolling Stones. Zbylí členové kapely právě teď spí v San Francisku v hotelu Huntington, tedy kromě Briana, který je mrtvý a – jak někteří říkají – nikdy nespí.

Cesta lemovaná drolicí se krajnicí, kterou tvoří vyschlá tráva, se svažuje, krajina je pustá přesně jako v těch scénách ze sci-fi filmů z padesátých let, kdy nějaký puberták právě tady zaparkuje svoji nadupanou káru, ve které se rozvaluje jeho macatá holka, jenže všechno překazí nečekaná návštěva z vesmíru; teď je ale všude kolem nás spousta mladých lidí, většinou s dlouhými vlasy, jsou hodně navlečení, džíny, těžké vojenské kabáty, do nichž se choulí v prosincovém ostrém vzduchu, ve kterém mezitím docela procítáme. Mick má na sobě dlouhý nachový zimník, Keith se nese v nacistickém koženém kabátě, který je už teď celý zelený od bláta; zítra, respektive už dnes, za necelých šestnáct hodin, tenhle kabát zahodí v šíleném panickém úprku z místa, k němuž se teď lehkou chůzí šineme. Mick s Keithem se usmívají, je to takový jejich žertík, užívají si pocit, že dokážou svolat takový dav, a stačí jim k tomu jen to, že si to prostě přejí, a přitom jsou dost svobodní, aby si tu po té rušné vyprahlé stezce jen tak vykračovali jako všichni ostatní. Z okolních skupinek je slyšet smích a hovor, ale nikdo nás neosloví, a my si tu nepřipadáme nepatřičně; každý z nás – a většinu tu do třicítky zbývá pěkných pár let – tu neseme svoje symboly, insignie vlastních výprav, které nás nakonec zavedly až do této nehostinné pustiny na západních svazích Nového světa.

„Tony, ubal nám brko,“ říká Keith, obrovský černý Tony je hned nato asi dvacet kroků za námi a přidává se k nějakému klukovi, který podá Tonymu svého jointa: „Nech si ho.“ A tak kouříme a sledujeme stezku až na místo, kde najednou krajnice zmizí, a my před sebou spatříme údolí se stráněmi posetými tisícovkami lidí, kteří posedávají kolem ohnišť, někteří spí, jiní hrají na kytary, podávají si cigarety a velké červené džbány s vínem. Na okamžik se zastavíme; připadá nám, že po takovém pohledu jsme vždycky toužili, vidět pospolu tolik dobrých lidí, svoji velkou rodinu, svoje lásky, všechny takhle pospolu ve své vlastní soukromé krajině noci. Tuhle scénu známe ze svých nejranějších snů, ale tady působí tak velkolepě a definitivně, plameny se mihotají jako hvězdy, kam až oko dohlédne, je to úchvatné, a když začneme stoupat po úbočí po naší levici a překračujeme spáče ve spacácích a pod příkrývkami, kterým se snažíme nešlápnout na hlavu, prohlásí Keith, že je to jako v Maroku, jako když vyjedete z Marrákeše, slyšíte přece ty flétny...

Prostor, kde lidé táboří, je zakončen plotem s ostnatým drátem, a jak se snažíme najít nějaký vchod, spatříme, jak se k nám blíží bratři Mayslesovi s kamerou a svítí si na spící lidi oslepující modrobílou halogenovou lampou. Mick na ně křičí, ať to okamžitě zhasnou, ale oni se tváří, že ho neslyší. Lidi, kolem kterých jsme procházeli a kteří nás jenom zdravili, Aboj, Micku, teď ustávají a jdou k nám; opodál je v plné záři halogenu vidět karavan plný nějakých kluků a holek, a my konečně nacházíme branku, která je pochopitelně zamčená. Přes plot je vidět boudu Altamontského motocyklového klubu a před ní stojí pár lidí, z nichž některé známe. Mick na ně volá: „Pustíte nás dovnitř?“ a jeden z nich líně přijde k nám, omrkne, co jsme zač, a jde hledat někoho, kdo by nám otevřel. Jenže mu to trvá pěkně dlouho a ti kluci a holky nás obestoupí, chtějí po nás

podpisy, a jestli bychom je nepustili dovnitř. Mick jim vysvětluje, že dovnitř se nemůžeme dostat ani my sami, jak vidí, a jediný, kdo tam má něco na psaní, jsem já, jenže já už se dávno naučil, že svoje psací náčiní nesmím dát z ruky, protože pokaždé, když tihle lidé dostanou svůj podpis, začnou bez sebe radostí štěbetat a rozjařeně odtáhnou i s mým perem. A tak přešlapujeme napřed na jedné noze, a pak na druhé, chvějeme se zimou a nikdo nás pořád nepouští dovnitř, a ta křivá branka pořád ne a ne povolit, i když s ní třesu, a já říkám, že bychom ji mohli snadno vyvrátit, a Keith na to řekne: „Takže první brutalitka.“



J. P. Alley: *Hambone's Meditations*

JEDNA

Co třeba pár vět o oněch neustále zvědavých potulných umělcích, kteří putují po žluté poušti na sever až tam, co leží Maghreb, většinou osamělí; o jejich představeních, která během své dlouhé cesty předvádějí v tábořištích Arabů, kde je poslouchají černí otroci ronící slzy; a co o nebezpečné cestě do Konstantinopole, kde hrají staré konžské melodie slavným černým obyvatelům Stamboulu, které nedokáže udržet za dveřmi jejich obydlí žádná síla ani zákon, jen se v ulicích ozve hudba. Potom bych hovořil o tom, jak s sebou černoši nesou svou hudbu do Persie, dokonce až do tajemného Hadramautu, kde si krása jejich hlasu získala úctu i u jejich arabských pánů. Musel bych se dotknout i toho, jak se černošské melodie otiskují v půdě Antil i obou Amerik, jak zdejší alchymisti hudební vědy pečlivě opečovávají nejsilnější výhonky černých květů, jejichž omamnou vůni z nich lisují různí kouzelníci... (Stačilo by tohle pro začátek?)

Lafcadio Hearn: dopis Henrymu E. Krehbielovi

Seděla na béžovém gauči, blond hlavu skloněnou nad knihou s červenou obálkou, nohu přes nohu, pata té spodní přitom odpočívala na mramorovém čajovém stolku. Za ní bylo ze širokého okna vidět hustý zelený živý plot, za nímž mnohem dál a níže stálo Město Andělů, jehož slonovinově bílé budovy sahaly až tam, kde bylo vidět – toho dne totiž bylo docela jasno – Tichý oceán třpytící se ve slunečních paprscích jedovatým závojem, do něhož se na obzoru slila země s nebem. Na barevně sladěných gaučích posedávali další lidé, místnost téhle rezidence připomínala vstupní halu nějakého hotelu, jiní lidé vcházeli dovnitř, ale ona ani nevzhledla, dokonce ani tehdy, když jsem jí řekl: „S dovolením,“ a překročil její nataženou nohu, abych se mohl posadit vedle jejího manžela, Charlieho Wattse, jednoho z Rolling Stones.

„Vzpomínáš si na něj, Shirley?“ zeptal se jí.

Letmý pohled. „Ne.“

„Ten spisovatel. Určitě víš.“

„Doufám, že nebude takovej jako tamten, co byl u nás doma,“ řekla. Pak se na mě podívala znovu a v jejích očích se něco změnilo. „Vždyť to je on!“ Zaklapla knihu. „Napsal jsi, že jsem prý stála v kuchyni.“

„To byl někdo jinej,“ řekl jsem. „Ty čteš Priestleyho? Princ rozkoše. Znáš Nancy Mitfordovou?“

„Napsal jsi, že jsem myla nádobí. Takhle mě ještě nikdo v životě neurazil.“

„Ale Shirley, vždyť ty jsi přece vážně myla nádobí. Co jsem měl napsat jinýho?“
„Mohl sis něco vymyslet.“

„Kde to vyšlo?“ zeptal se Bill Wyman, další Rolling Stone, který se svojí přítelkyní Astrid Lindstromovou, Švédskou Ledovou Princeznou, seděl na druhé straně gauče. „Ta basa zní super, co?“ Na přenosném gramofonu v rohu místnosti se otáčela deska s nahrávkami ze třicátých let od Kansas City Six.

„Jo, Walter Page, hodně slušný,“ řekl Charlie. „V jednom americkém časopise. Viděl jsem ho v kanclu.“

„To bylo něco o nás všech? K nám se to určitě nedostalo,“ řekla Astrid. Wyman si vedl album s výstřižky.

„Na tvém místě bych to ani nechtěla vidět,“ řekla Shirley.

„Z elektrický basy v životě takovej zvuk nevyždímeš,“ řekl Wyman, basák, který měl moc malé ruce, aby mohl hrát na kontrabas.

„Elektrická basa má širší možnosti,“ řekl jsem, abych odvedl téma hovoru někam jinam. „S tou toho můžeš předvést víc.“

„Jenže tohle ne,“ řekl Wyman. „Mám pravdu, Charlie?“

„Naprostou,“ řekl Charlie, zatímco se Pageovým kontrabasem a štetkami Jo Jonese, které udávaly rytmus pevný jako tlukot zdravého srdce, proplétaly tóny kytary Freddieho Greena.

„Tak pardon,“ řekl jsem.

„Co jsi vešel, tak tě akorát sjíždíme, co?“ Charlie na to. „Vzal jsi ty noviny se sloupkem Ralpha Gleasona? Ještě jsme to nečetli.“

„Já to četl po cestě.“

„A co? Špatný?“

„Mohlo to bejt horší, ale ne o moc.“ Kdysi jsem se Charlieho zeptal, co si myslí o těch neustálých mediálních útocích na Rolling Stones, a on mi řekl: „Vždycky si říkám, že to není o mně,“ Shirley tehdy řekla: „Charlie a Bill totiž vlastně nejsou Stones, víš? Mick, Keith a Brian, to oni jsou ti velcí zlí Rolling Stones.“

Charlie se usmál a pak stáhnul koutky úst. „A mně se přitom to, jak Gleason píše o jazzu, tak líbí. Vždyť já ho znám. Když jsme posledně hráli v San Francisku, tak jsem se s ním setkal. Příště se ho zeptám, co proti nám pořád má.“

Otevřenými dveřmi na druhé straně místnosti vstoupil dovnitř muž s ustupujícími černými kudrnatými vlasy a huňatými zastřiženými kotletami, na sobě bílé šortky a v ruce dvě tenisové rakety a osušku. „Co tenis, má někdo chuť?“ zeptal se hlasem, kterým byste se při holení pořežali.

Nikdy jsem ho neviděl, ale ten hlas jsem znal, když jsem se před ním kroutil u telefonu. Byl to Ronnie Schneider, synovec Allena Kleina, obchodního manažera Rolling Stones. Ani jsem si tohle všechno nestačil uvědomit a už jsem stál mezi

ním a dveřmi. „Dostal jste dopis, co vám poslal můj agent?“ zeptal jsem se ho, jakmile jsem mu řekl, co jsem zač.

„Jo, dostal,“ řekl. „Je tam potřeba pár věcí změnit. Řekni svému agentovi, ať mi zavolá.“

„Tvrdí, že vás nemůže zastihnout. Už nemáme moc času.“

„Já vím,“ řekl Ronnie a jeho hlas sklouzl do démonické nápodoby dívčího zájknutí. Věnoval mi líbezný úsměv, jako by si myslel, že jsem mu to sežral. „Tak má někdo náladičku na tenis?“

„Já si zahraju,“ řekl Wyman.

„Tak na, tahle je křivá.“ Ronnie mu podal raketu zkroucenou jako lžíce na boty a oba se vydali přes terasu a pak po svěží zelené trávě k tenisovému kurtu. Sledoval jsem je prosklenými dveřmi celou cestu; pak jsem si uvědomil, že tam stojím s čepicí v ruce, tak jsem se radši posadil, abych trochu sebral síly.

Chůva přivedla Serafinu, Wattsovu osmnáctiměsíční dcerku, a Shirley ji odvedla do kuchyně, aby se něčeho najedla. Astrid šla s ní, nejspíš dát vychladit pomerančový džus. Kansas City Six hráli *Pagin' the Devil*.

„Co přesně Gleason napsal?“ zeptal se mě Charlie.

„Napsal, že lístky byly moc drahý, sedadla mizerný, doprovodným hudebníkům se málo platí a že všechno tohle dohromady dokazuje, že Rolling Stones pohrdají svým publikem. Možná jsem něco vynechal. Jo, a taky napsal, že to byl dobrý koncert.“

Zadní dveře se zase otevřely a dovnitř vešla banda mužů, jako nějaký gang pistolníků. Všichni měli dlouhé vlasy, byli vysocí a nahrbení, a po chvíli zamrzli uprostřed místnosti, jako by pózovali na fotografii, která by nakonec skončila na nějakém starodávném vybledlém plakátu připíchnutém na stromě. „The Stones Gang: Wanted Dead or Alive,“ psalo by se tam, ačkoliv v téhle chvíli čekal soudní proces jen Micka Jaggera, který právě ztuhnul se svým ostře řezaným zadkem vytrčeným na stranu v póze jako model. Vedle něj stál Keith Richards, snad ještě hubenější, který vůbec jako model nevypadal, spíš jako nějaká ulítlá reklama na bezstarostnou, ale pořád nebezpečnou Smrtku – černé rozčuchané vlasy, mrtvolně zelená tvář, v pravém ušním lalůčku se pohupuje tesák z pumy, rty obtočené kolem jointu zaraženého mezi zkaženými zuby a modrými dásněmi, jediný běloch na světě, který má modré dásně, muž jedovatý jako chřestýš.

Toho třetího jsem znal z fotografií, byl to nástupce Briana Jonesa, Mick Taylor. Byl celý růžový a blondatý, a vedle Jaggera s Richardsem, kteří za ten rok, co jsem je neviděl, zestárlí mnohem víc než o rok, vypadal jako nevinná panenka. Dalšího z nich, toho s tmavými vlasy s nažloutlými pramínky oblečeného v klasickém country kompletu od Nudie's Rodeo Tailor, jsem už viděl v televizi a na obalech desek – byl to Gram Parsons, a já věděl, že pochází z města, kde jsem se narodil,

z Waycrossu v Georgii, ležícího na kraji bažiny Okefenokee. Osobně jsem se s ním ještě nesetkal, jenom jsem psal recenzi na novou desku *The Gilded Palace of Sin*, kterou natočil se svojí kapelou Flying Burrito Brothers. Vůbec jsem netušil, že se se Stones zná. Jak jsem ho tam viděl, dalšího kluka z Waycrossu, který se pohybuje v těchto sférách, jako bych v tom cosi spatřil, nějaký záměr, jehož podstatu jsem neprohlédl, a vstal jsem, abych na Grama Parsonse promluvil, jako by měl být nějakým mým prorokem, u něhož já, jeho tovaryš, hledám spásu.

Když jsem ale obešel stolek, Jagger se otočil, a poprvé od chvíle, kdy se zjevil v pokoji, jsme se ocitli tváří v tvář, snad až příliš blízko, oči měl jako jelen, veliké, hluboké, vyplašené. Vzpomněl jsem si, jak jsem cestou sem v letadle četl v časopise Time o nějaké studii, podle níž první člověk, který při pohledu z očí do očí uhne pohledem, je ten, kdo poté nejspíše ovládne situaci. Přátelsky jsem se na Micka usmál a on uhnul pohledem, úplně přesně jako dominantní lidé podle Time. Došlo mi, že jsem prohrál hru, kterou jsem vůbec neměl v úmyslu hrát, ale to už jsem Micka obešel a přistoupil ke Gramovi, kterému jsem řekl: „Rád tě vidím.“

„Jo,“ odpověděl Gram nenuceně. „Ale co seš zač?“

Řekl jsem mu to a on na to: „Jo, četl jsem, co jsi o nás napsal.“

„Jsem taky z Waycrossu,“ řekl jsem. Chvíli na mě zíral a pak mi podal jointa, kterého držel v prstech. Vyšli jsme ven na úzký trávník na předzahrádce (jak jsme vycházeli, slyšel jsem, že Keith říká Charliemu „četl jsi, co o nás ten tvůj kámoš Gleason napsal?“), sedli jsme si na trávu k živému plotu a mluvili jsme o lidech a místech v Georgii. Gram mi řekl, že se tam nehodlá vrátit. Moje máma mi říkala, že poté, co se Gramovi rodiče rozvedli, spáchal Gramův táta, kterému se přezdívalo „Coon Dog“ Connor, sebevraždu, a Gramova máma se provdala za jednoho chlápka z New Orleans jménem Parsons. Teprve později, až když se začaly psát články a knihy vzdávající pozdní hold Gramovi za to, že vymyslel úplně nový hudební žánr, jsem se dozvěděl, že jeho matka, jejímuž otci patřil zábavní park Cypress Gardens a také většina pomerančů vypěstovaných na střední Floridě, zemřela na podvýživu spojenou s alkoholismem právě den před tím, než Gram maturoval. Dům, kde Gram ve Waycrossu bydlel, prodali, a nakonec přímo naproti němu postavili dálnici.

Z místa, kde jsme seděli, vysoko nad údolím, po kterém se vinul Sunset Boulevard, nám připadalo, že když se otočíme směrem k východu, dohlédneme až do Georgie, samozřejmě kdyby nebylo tolik smogu. Ale i kdyby se rozptýlil, co jiného bychom viděli než lidi, kteří mají ten smog na svědomí? Gram zhluboka potáhnul z jointa. Na zápěstí se mu houpal náramek se stříbrnou indickou svastikou a jeho světle zelené oči vypadaly stejně neprůhledné jako skořápky ptačích vajec. „Tak se na to podívej,“ řekl najednou, jako by četl moje myšlenky. „Tohle je podle nich Amerika, a taky civilizace, a taky televize, v tohle oni věří a uctívají to a zpívají