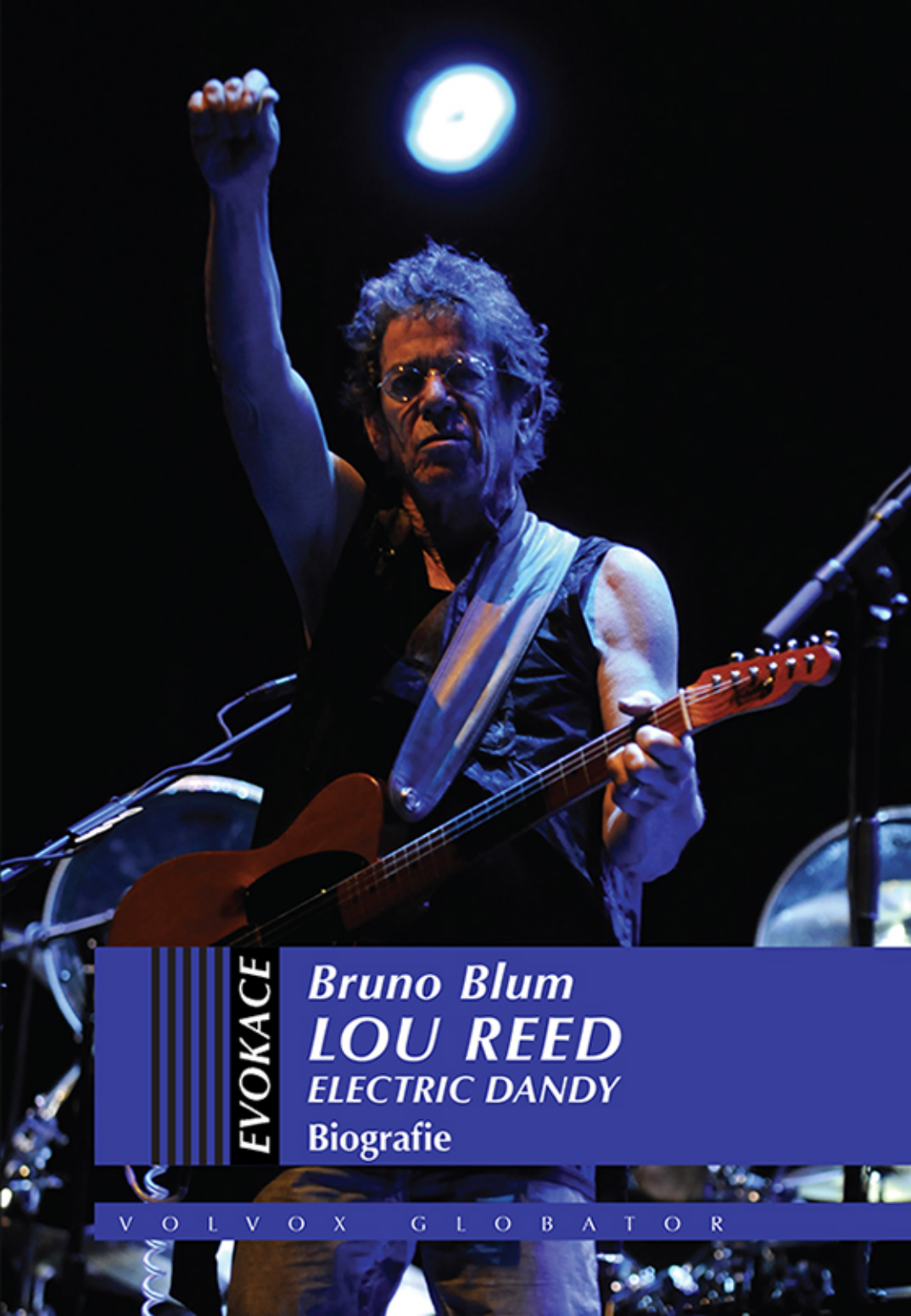


EVOKACE

Bruno Blum

LOU REED

ELECTRIC DANDY

Biografie

VOLVOX GLOBATOR

Bruno Blum

LOU REED

ELECTRIC DANDY

Biografie

Od téhož autora

Alba
Bruno Blum, New Rose, 1990
The War Album s The Wailers a Haïlé Sélassié, Bob Marley, Big Youth, Buffalo Bill, Bruno Blum (vokály), Rastafari/55/BMG, 2001
Nuage d'Éthiopie, De Luxe/Culture Press, 2001
Think Différent, Ménilmontant International/Culture Press, 2002
Amala & Blum *Welikom 2 Lay-Gh-Us!*, Ménilmontant International/55/BMG, 2003

Publikační činnost
Le Reggae, 2000, Librio (opravené vydání, dostupné v *Du jazz à la techno*, řada Classic, 2007, Scali)
Electric Dandy, biografie Lou Reeda, 2001, Le Serpent à Plumes (první vydání)
Bob Marley, le reggae et les rastas, 2204, Hors Collection
Le Ragga, 2005, Hors Collection
John Lennon, 2005, Hors Collection
Sex Pistols, Clash et Punk, 2007, Hors Collection
Cultures Cannabis, 2007, Scali
Jamaïque: sur la piste du reggae, 2007, Scali
De l'Art de savoir chanter danser et jouer la bamboula comme un éminent musicien africain, 2007, Scali
100 tubec reggae á télécharger, 2008, Fedjaine

Příspěvky
Svazek „Glossaire" a sto sedm hesel rockového slovníku *Dictionnaire du rock*, 2000, Robert Laffont
Le Siècle rebelle, slovník rebelů 20. století, 2001, Larousse
Portfolio fotografií a textů *Couleurs reggae*, 2001, Tana
Rebel Music, Kate Simon, 2005, Genesis Publications (Londýn)
Sur la route avec Bob Marley (s Markem Millerem), 2007, Scali

Ilustrace:
Pascal Samain, L'Ábécédaire de rien de ce § #ç & %$ de monde du „rock", 2007, Autour du Livre

Pro více informací o autorovi viz docreggae.com



Bruno Blum
LOU REED
ELECTRIC DANDY
Biografie



Přeložila: Marie Přibylová

ISBN 978-80-7511-070-1
ISBN 978-80-7511-071-8 (epub)
ISBN 978-80-7511-072-5 (pdf)

ELEKTRICKÝ, *adj*., z řeckého *élektron* – jantar

DANDY, *subst*. (1817, z angličtiny) švihák, frajer, hejsek

Žijte svůj sladký, pomíjivý náctiletý život, luskejte prsty v záři neonů a poroučejte si vanilkové koktejly. Dokud dandyové znovu nezemřou pod ranami obušku reality. Až za dlouhých deset let se budete moci vrátit k hedvábí, saténu, sametu, kůži a elektřině…

Patrick Eudeline, *Best*, leden 1974

Dandyismus, moderní forma stoicismu, je konečně náboženstvím, jehož jedinou svátostí je sebevražda.

Michel Butor, *Podivuhodný příběh* (Host)

Předmluva

Co se stane s rockenrolovými kritiky, když vyrostou? Začnou psát pro rubriku Sport nebo Vzpomínáme.

Lou Reed

S Lou Reedem a členy skupiny Velvet Underground jsem se setkal u příležitosti několika rozhovorů pro měsíčník *Best*, pro který jsem psal mezi lety 1977 a 1994. Mám pocit, že Lou si vždycky přál, aby lidé jeho dílu porozuměli lépe, především ti, kteří ho vynášejí do nebes, aniž ovládají (americkou) angličtinu natolik, aby nedocházelo k nedorozuměním s mnohdy zásadními následky. Jeho výtržnosti stejně jako četnými klišé opředená image sebezničující rockové hvězdy, která se mu brzy začala zajídat, postupem času zastínily samu jeho pozoruhodnou tvorbu a výrazně zkarikovaly její skutečnou podstatu. Rozhodl jsem se tedy, že se v rámci možností daných mou kapacitou porozumět jeho dílu a obsáhnout ho pokusím vzdát jeho bohaté tvorbě náležitou poctu.
Považoval jsem v tomto ohledu za nezbytné popsat jednotlivá stadia osobnostního vývoje tohoto umělce, který probíhal paralelně, možná až asymptoticky, s vývojem profesionálním. A to i přesto, že Lou Reed nesnáší, když se někdo z jakéhokoli důvodu zabývá jeho osobním životem. Nutno podotknout, že se v žádném případě nechci zaměřovat na jeho nejkontroverznější stránky, jako například jeho zvyky a manýry či závislost na drogách.

Novináři se podle mě akorát snaží muzikanty přechytračit a dělají si z nich legraci … a pak to prodávají pitomcům. Jsou to pitomci, který píšou zase jenom pro pitomce.

Lou Reed, 1975

Podívejme se na osobnost Lou Reeda v pravém slova smyslu. V dalším textu se jí nezabývám nijak podrobně, do hloubky. Několik setkání mi umožnilo poněkud se přiblížit ke složité osobnosti, která, ač od dob dospívání excentrická, je stále emočně velmi křehká. Lou Reed je neobyčejně inteligentní a má velmi ostrý jazyk, zároveň je však úzkostný a často vyžaduje projevy uznání a respektu. Nesnáší konflikty a vždy musí hrát prim. Po čtyřicítce už si je sám sebou jistější, a jeho legendární bouřlivá povaha, která děsí všechny jeho spolupracovníky, se projevuje jednou neskonalou dobrotou, vzápětí nesmírnou krutostí a smyslem pro humor neustále balancujícím na ostří nože.
Rozervaná rocková hvězda, *enfant terrible* rock'n'rollového světa, se v okamžiku může změnit v arogantní monstrum, schopné nelítostného, brutálního psychického teroru. Abychom použili jeden z jeho oblíbených výrazů, dokáže člověka „rozmáznout jako hmyz". Doufám tedy, že toto necenzurované dílo, plod šesti let práce a pětadvaceti let výzkumu a především neskonalého obdivu, nevzbudí jeho hněv. Ale jak sám Lou řekl v roce 1996 Eriku Dahanovi z deníku *Libération*:
Těžko si umím představit, že by ještě dneska někoho zajímaly dvacet let starý drby. Chtěl bych vidět ty lidi, který se nechtějí změnit, dozvědět se něco novýho, číst nový knížky, stát se lepším, silnějším, objevit nový planety. Nečtu svoje biografie a o svým životě nemluvím, nabízeli mi celý jmění, když povím, jak to bylo doopravdy, ale všechno je v mých písničkách, a já se nemusím nikomu zpovídat, ani si vším tím hmyzem špinit ruce.

BB
reggaedoc@tele2.fr

ČÁST PRVNÍ
Sebedestrukce

1942–1954
Rock'n'Roll

Samozřejmě, že jsem Žid. Nejsou snad ti nejlepší vždycky Židi?
Lou Reed

Lewis Alan Reed (nikoli Lewis Firbank ani Finkelstein, jak se často píše!) se narodil 2. března 1942 v nemocnici Beth El v Brooklynu, v New Yorku.

> *Jednou jsem četl v novinách, že hraju na harmoniku a jmenuju se Louis Firbank. Musel jsem těm lidem napsat, že jim klidně ukážu rodnej list. Dřív jsem si vymýšlel různý jména. A teď mi jedno z nich přišili veřejně – Louis Firbank. Moje lež byla najednou oficiální.*

Lewis je syn Sidneyho George Reeda, účetního z Manhattanu, který si nechal změnit jméno z Rabinowitz na Reed, a Toby Futterman Reedové z Brooklynu. Oba rodiče se narodili v New Yorku a byli židovské víry.

Lewis je úzkostné dítě, v něž jeho starostlivá matka vždy vkládala velké naděje. Očekávání rodičů, která se mu nedaří naplnit, jej bezpochyby dusí. Jeho matka je okouzlující, elegantní, krásná mladá žena s krátkými vlasy. Je mnohem energičtější a temperamentnější než jeho otec, který je vždy poněkud v pozadí.

Píše se rok 1947. Louovi je pět let, když se narodí jeho sestra Elisabeth, které všichni přezdívají Bunny. Její narození malým Lewisem silně otřese, protože pozornost rodičů už nepatří výhradně jemu.

I když má Lewis s rodiči dobrý vztah, odmalička je všemožně provokuje. Celý život se bude chovat podle stejného vzorce – nenávidí lidi, kteří ho milují, trápí je často až ďábelským způsobem, přitom ale zoufale touží po jejich náklonnosti. V písni ‚How Do You Speak to an Angel' (1980), která vznikla v době, kdy pravidelně

dochází na psychoterapii, naráží v popisu duševních stavů člověka, který ho silně připomíná, dokonce na incest. Možná je to způsob, jak poukázat na svůj velmi konfliktní vztah s matkou. Už jako dítě vše dramatizuje. Je velmi citlivý až paranoidní, bez ustání má pocit, že rodina se na něho domlouvá a týrá ho, a že jeho blízcí to nevidí. Sidney a Toby Reedovi jsou především prototypem šťastného amerického páru ze střední třídy, který by pro své děti obětoval vše. Lewis však šokuje historkami o jejich údajné podlosti, a rodiče, velmi shovívaví, mu vše tolerují, ačkoli jsou jeho darebáctví stále více znepokojující.

Život v Americe 50. let se vyznačoval typickými maloměšťáckými klišé – pojízdnými stánky se zmrzlinou a hamburgery a krásnými auty. Lewis začíná tyto atributy měšťáckého života velmi brzy zpochybňovat a bojkotovat. Hodnoty jeho rodičů v něm probouzejí chuť na vzpouru. Obzvlášť silně nesnáší konzervativního otce svého nejlepšího přítele, Allena Hymana, a ačkoli je vždy zdvořilý, při sebemenší příležitosti svým dětským způsobem provokuje. Je bystrý, jiný než ostatní, a přemýšlí o věcech způsobem, jaký by většina lidí považovala za nesmyslný. Už v té době nenávidí republikány, americkou pravici. Když se ho někdo ještě jako dítěte zeptá, jakou poslouchá hudbu, odpoví, že ho to nebaví. Přesto se však již v raném věku učí hrát na klavír a skládá krátké melodie. Brzy ho to ale přestane bavit a zakrátko všeho nechá.

Rádio začal poslouchat až v jedenácti letech, když se Reedovi odstěhovali z Brooklynu do Freeportu ve státě Long Island, několik desítek kilometrů od Manhattanu. Právě v té době (kolem roku 1952) začínají první bílí diskžokejové, jako například Alan Freed, vysílat černošskou „urban music", již právě Freed překřtil na rock&roll, aby ji ochránil před tvrdými dopady rasových předsudků panujících v celých Spojených státech. Lou rád poslouchá vysílání afro-americké hudby, jejíž označení „rock&roll" je ještě čerstvé, ale která již má svůj charakteristický styl. Nejraději má černého diskžokeje Jocka Hendersona, který od roku 1953 vysílá

černý rock na rádiu WOV v New Yorku. Jeden z prvních rozhlasových diskžokejů se proslavil svým citem pro výběr těch nejlepších skladeb a svými veršované vstupy, které zněly jako texty dnešních rapperů: „Not the imitator … nor the duplicator … but the ORIGINATOR!", jak rád uváděl sám sebe. Inspiroval jamajské dýdžeje, jako například U Roye, který si jako pojmenování jednoho ze svých prvních hitů z roku 1970 vypůjčil právě Hendersonovu přezdívku „Ace from Outer Space". A Louova skladba ‚The Original Wrapper' z roku 1986 neodkazuje na nikoho jiného než právě na tohoto krále rozhlasového vysílání.

Ve skutečnosti je rock&roll jako svébytný styl ve Spojených státech všeobecně rozšířený již přibližně od roku 1946. Svědčí o tom například skladby ‚That's All Right' od Arthura Crudupa (1946), ‚Rockin' the House' od Memphise Slima (1947), ‚All She Wants to Do Is Rock' od Wynonieho Harrise (1949) a další skladby, které vyšly celé roky před nástupem Elvise Presleyho. V zemi, kde dosud vládne rasová segregace, je však rock&roll stále poněkud stranou, protože jeho interpreti jsou Afroameričané. Různé charakteristické rysy definují četné styly, jako například „jump blues" (výrazné žesťové riffy), „swing", „jazz", „blues" nebo „boogie woogie" (termín často užívaný mezi bělochy, označující určité skladby ve stylu swingu nebo western swingu, kterému se přezdívá i „boogie" nebo „country boogie"). Pro většinu bílých posluchačů je však rock především černošskou muzikou, která jim nic neříká. Afroamerickou hudbu přijímají pouze v případě, že ji hrají bílí muzikanti, jako například Glenn Miller, Beeny Goodman nebo Frank Sinatra. Nejúspěšnější desky afroamerických muzikantů se až do druhé světové války prodávají pod označením *race music* (patří sem jazz, blues, swing, tzv. černý gospel či vokální žánry, které později získají označení „doo wop", „jump blues", „boogie woogie" atd.). Nahrávky bílých interpretů, jako Sinatry, Bing Crosbyho nebo The Mills Brothers, mnohdy ovlivněných černými umělci, od nichž převzali část repertoáru (a stylu), patří k „popu",

tedy do kategorie „variety“. Šlo o „populární“ hudbu neboli pop, kde většinou černí umělci až na velmi malé výjimky stojí bokem a v níž tedy převažují běloši – až na několik velikánů, jako třeba Louise Armstronga, kteří bílé posluchače sice oslovili, avšak stále zůstávají ve škatulce *race music.* Třetí kategorii tvoří jižanská bělošská hudba, takzvané country&western. Všeobecně je velmi málo bělochů, kteří sáhnou do zvláštního regálu po nahrávce *race music*, natož aby zašli do speciálních obchodů, navštěvovaných výhradně Afroameričany.

Po válce je otevřeně rasistický termín *race music* nahrazen označením *rhythm and blues*, neboli *r&b*, který přetrvá po desetiletí. Označuje však totéž co pojem *race music* – hudbu černých muzikantů. Různé styly afroamerické hudby – soul let šedesátých, funk let sedmdesátých, hip hop soul počátku třetího tisíciletí a tak dále – se tehdy všechny bez výjimky řadily do kategorie r&b. V prvních poválečných letech tato zkratka dokonce označovala samotný rock&roll. Většina interpretů tohoto žánru upadla vinou nezájmu bílého publika téměř v zapomnění: Floyd Dixon („*Rockin' At Home*“, 1949), Ralph Willis (‚I'm Gonna Rock', 1949), Wally Mercer (‚Rock Around the Clock', 1951) nebo La Verne Ray & Arlene Talley (‚Rock and Roll', 1950). Lou Reed se s černošským rockem seznamoval od roku 1954 prostřednictvím rádia WINS, především DJe Alana Freeda. Brzy začíná sbírat nahrávky černých zpěváků a hudebního stylu, který ho silně ovlivní a který se výrazně projevuje především na albech *The Velvet Underground* (konkrétně v písni ‚Candy Says' z roku 1969) a *Loaded* (‚Who Loves the Sun, I Found a Reason', 1970).

Je potřeba připomenout, že v kategorii „country“ z let 1945–1954 se objevují i rychlé skladby, jejichž styl se dá přirovnat k rock&rollu. Tyto desky se prodávaly pod označením „western swing“, „country boogie“ nebo jednoduše „boogie woogie“, jako slavná skladba ‚Guitar Boogie' Arthura Smithe & his Crackerjacks z roku 1945. Dobrým příkladem jsou i ‚Downtown

Boogie‘ od The Milo Twins (1947) nebo ‚Guitar Boogie Woogie‘ od T. Texas Tylera (1948). Oproti tomu vychází před rokem 1954 jen málo „bělošských“ nahrávek označovaných jako „rock“. Slovo „rock“ znamená houpavý pohyb, Afroameričané ho používají především jako označení sexuálního aktu. Je to výraz specifický pro afroamerický slang – pravidelně se vyskytuje v bluesových skladbách čtyřicátých let (například v ‚Rocking Chair‘ od Big Billa Broonzyho z roku 1940, což je bezpochyby původní verze ‚Rock Me Baby‘). V repertoáru černošských hudebníků jsou tedy slova „rock“ a „rock&roll“ velmi rozšířená, v „bělošských“ skladbách se naopak najdou jen zřídka. Pouze několik bílých umělců navázalo na úspěch už zpopularizovaných černošských skladeb a tvoří skladby v rockovém duchu. Slovo „rock“ je v puritánské, často rasistické Americe něčím téměř kacířským – vztahuje se k sexu a zároveň k černé populaci, je tedy vulgární a ostudné. Na začátku padesátých let jsou nejznámějšími bílými interprety černošských hitů Bill Haley & his Saddlemen, bílí Seveřané, kteří přejali především skladbu ‚Rocket 88‘ (nazvanou podle modelu automobilu) od Jackieho Brenstona & his Delta Cats (1951), rock typicky černošského *soundu* a stylu, jejímž autorem je pianista a kytarista Ike Turner. Úspěch hitu ‚Rock Around the Clock‘ Billa Haleyho & his Cornets z roku 1954 znamená v dějinách „bílé“ hudby údajné „zrození“ rock&rollu (ve skutečnosti se jedná spíše o masové představení tohoto žánru bílému publiku). Díky němu a fenoménu Elvise Presleyho nachází od roku 1954 pojem „rock“, dosud konotující především se slovem „černošský“, své místo mezi bělošskou populací.

Pro Evropana je těžké si představit, do jaké míry je americká společnost ve zmíněné době rozdělena podle příslušnosti k tomu kterému fenotypu, podle barvy pleti. Pro příklad – na konopí indické, kterému se ve Spojených státech říká marihuana, je od roku 1937 uvalena vysoká daň. Výsledkem je, že lékaři nemohou konopí dále využívat k léčebným účelům, jak tomu bylo doposud.

Způsob, jakým byla tato prohibice zavedena, charakterizuje onu temnou éru nadvlády frankistických, fašistických a nacistických ideologií. Zákaz konopí se brzy rozšíří do zbytku světa, včetně Indie, britské kolonie, kde se tato rostlina využívá odnepaměti.
Místo aby se snažil podpořit své argumenty neoddiskutovatelnými, vědecky prokázanými fakty, sází ředitel Federálního úřadu pro narkotika (FBN) Harry Aslinger ve svém projevu ve prospěch zákona o prohibici v americkém Kongresu na rasistickou, populistickou a samozřejmě mnohem účinnější rétoriku. Konzervativní a xenofobní noviny vydávané jeho přítelem Randolphem Hearstem nenávist k Afroameričanům a jejich hudbě ještě rozdmychávají. V roce 1937 se šíří vlna módy boogie woogie a bílá mládež začíná tančit na černý jazz a swing, což se nelíbí mnohým bělochům, kteří věří, že tehdy ještě velmi neobvyklá smíšená manželství jsou proti přírodě. Novinářský magnát Randolph Hearst osobně vedl pro svou tiskovou společnost interview s Hitlerem, s nímž bezpochyby alespoň částečně sdílel názory na rasovou problematiku ve společnosti. Už několik let totiž ve svých novinách podporoval tvrzení, že Afroameričané nedokáží potlačit své sexuální pudy kvůli údajně neustálé konzumaci konopí, a že následkem toho znásilňují krásné bělošky. Anslinger tedy hrál na jistotu, když se tohoto předsudku chytil. Před Kongresem prohlásil:

> *„Ve Spojených státech je celkem 100 000 uživatelů marihuany. Většinou jde o černochy, Hispánce, Filipínce a umělce z music-hallů. Jejich ďábelská hudba, jazz a swing, je výsledkem užívání této drogy. Marihuana má za následek, že bílé ženy vyhledávají sexuální vztahy s černochy, umělci z music-hallů a tak dále.“*

Dále tvrdil:

> *Hlavním důvodem pro postavení marihuany mimo zákon je vliv, který má na zdegenerované rasy.*[1]

1 Více viz Blum, Bruno. *Cultures cannabis*. Scali 2007

V tomto kontextu není těžké si představit, jaké reakce asi vzbuzoval onen proslulý rock&roll, když se o deset let později začal hrát v *juke-joints*, černošských podnicích, kde se marihuana kouřila ve velkém.

Elvis Presley nicméně prorazil právě díky rockovým skladbám černých muzikantů, jako ‚Mystery Train' (1953) od Juniora Parkera či ‚Good Rocking Tonight' od Roye Browna, která se stala hitem již v podání černého rockera, „shoutera" Wynonieho Harrise v roce 1947. Jednalo se v podstatě o revoluční společenský posun. Rockový styl, který Elvis Presley přejal včetně typického „zoot" neboli „potápkovského" oblečení, sugestivních tanečních pohybů a specifického slovníku, se na bílé publikum valí ze všech stran, jako by šlo o nejnovější trend – jenže pro bílé posluchače vlastně nový je. Elvis Presley odkoukal tento styl v memphiských černošských klubech a šíří jeho uvolněné pohyby i manýry dál. Působí nesrovnale svůdněji a víc sexy než poněkud staromódní a afektované zpívající hvězdy stříbrného plátna, jako je Bing Crosby, Frank Sinatra, anebo, hůř, country zpěváci jako The Delmore Brothers či typický Severoameričan Bill Haley, kterému je v roce 1955 už třicet let. Název skladby ‚I heard the news, there's good rocking tonight' od Juniora Parkera, kterou Elvis převzal, znamená doslova „Prej si dneska večer si pěkně užijeme". Pro slušnou společnost něco naprosto nepřijatelného. Elvise Presleyho, jehož taneční pohyby a sugestivní texty plné sexuálních narážek jsou v teprve nedávno zahájeném televizním vysílání často k vidění, vnímala především starší bělošsklá populace jako bílého umělce, který se snížil k napodobování černošského stylu. Značka „rock&roll", termín, který má sám o sobě sexuální konotace, tento dojem jen posiluje. Není tedy nijak překvapivé, že Elvis vyvolá v podstatě skandál.

Marketingová kampaň každopádně přinesla své ovoce – mimo jiné proto, že díky rock&rollu k sobě našly cestu miliony černých a bílých mladých lidí. Mezi velká jména rhytm&bluesových

rozhlasových programů se řadí Round Dog Lorenz z Buffala, Jocko Henderson z Philadelphie a New Yorku. Brzy se proslaví také Alan Freed, moderátor, který se ve svých televizních pořadech a na tanečních zábavách v Clevelandu ve 40. – 50. letech snažil prosadit nový termín rock&roll místo rasistického r&b nebo rhythm&blues. K jeho rozšíření přispěl významným způsobem. Postupně se Freedovi podařilo přitáhnout bílé publikum na „černošské" rhythm&bluesové akce, které moderoval a kde pochopitelně mluvil o novém hudebním stylu jako o rock&rollu. V září 1954 začíná pracovat pro newyorské rádio WINS. Mladý Lewis Reed vysílání Jocka Hendersona a Alana Freeda doma u rádia přímo hltá.
Stejně jako Jenny v ‚Rock and Rollu', jedné z jeho budoucích skladeb, ani Lewis nevěří svým uším a jeho život se obrátí vzhůru nohama. S novou hudbou se mu otevírá nový svět, s příslibem svobody, emancipace, identity. Jako by ho najednou něco osvítilo.

Rock&roll, *to je písnička o mně. Kdybych býval nezaslechl v rádiu rock&roll, netušil bych, že na týhle planetě existuje život.*

Nebylo jí ještě ani pět
A Jenny už říkala, jaká je to nuda
že ani v tom rozhlase
nehrajou nic pořádnýho
Jednou si takhle pustí rádio
Nemůže věřit svým uším
Tancuje na tu senza muziku
Život jí zachránil rock'n'roll]

Lou Reed, *Rock'n'Roll*, 1969

Lewis se okamžitě zamiluje do jump blues ze Západního pobřeží, do rhythm&blues z Luisiany, rockabilly z Tennessee, a především do newyorského doo wopu a jeho vokálních harmonií. Rock&roll,

který zahrnuje všechny tyto styly, je zatím ještě poněkud okrajovou záležitostí.
Později se Lou rozhodne naučit hrát na kytaru. Rodiče mu najmou učitele, a ten vydrží jednu jedinou lekci. Lou se odmítá učit stupnice a pracovat na technice. Chce hrát to, co slyší na svých oblíbených deskách, a jako mnoho rockových muzikantů se stane samoukem. Hraje skladby ze svých desek a poctivě se notu po notě učí akordy. Zkouší napodobit především sóla Roye Orbisona a dvorních muzikantů vydavatelství Sun – Carla Perkinse, Scottyho Moora (Elvise Presleyho)…
Již jako dvanáctiletý spolu s bratrancem skládá písničky ve stylu doo-wop. Rodiče si záznamy jeho nejranější tvorby uschovali.

1955 – 1959
So Blue

Chodil jsem na hodiny klasický hudby podělaných patnáct let, na teorii, na kompozici, všechno možný. Jednou se podívám na všechny svoje vysvědčení a zeptám se: „Znamená to, že teď můžu oficiálně dělat hudbu?“
Lou Reed

Ve třinácti letech Lewis zjistí, že ho přitahují chlapci. Toto poznání, které musí před puritánskou a homofobní americkou společností dobře tajit, ho ničí. Nutnost lhát a skrývat se mu značně zkomplikuje život. Nová situace ještě vyostří jeho útoky vůči rodičům, jediným možným terčům. O tomto období později řekl:

> *Lituju toho. Byl to velkej problém. Od dvanácti jsem se bejval mohl dobře bavit a na nic z toho nemyslet. Byla to zatracená ztráta času. Když člověku zakážou milovat, trávíš drtivou většinu času tím, že si pohrává s nenávistí. To nikomu nepřidá. Měl jsem pocit, že se proti mně všichni spikli.*

Vztahy však Louovi nikdy nevydrží dlouho, a to ani s kamarády z období dospívání. Drtivou většinu času věnuje své skutečné vášni: rock&rollu.
Od roku 1955 se začíná různým stylům rock&rollu černých muzikantů jako Bo Diddleyho (‚Bo Diddley‘, 1955), Fats Domina (‚Ain't That a Shame‘, 1955), divokého Little Richarda (‚Tutti Frutti‘, 1955) či geniálního umělce Chucka Berryho (‚Maybellene‘, 1955), stejně jako bělošskému rockabilly říkat všeobecně rock&roll. Tímto termínem se označuje také nový energický, divoký tanec odvozený od jitterbugu a černošského lindy hop. Tato móda konzervativní Spojené státy šokuje. Díky filmu *Blackboard Jungle* (*Džungle před tabulí*, 1955) a také veleúspěšné skladbě ‚Rock Around the Clock‘

od Billa Haleyho & the Commets se nová hudba poprvé představí široké bílé veřejnosti, která většinou nic netuší o jejích afroamerických kořenech. Podle kontroverzního jazzového kritika Hughese Panassiého, který zastával názor, že jazz ztrácí v interpretaci bílých muzikantů svou autenticitu (čímž v podstatě podporoval rasovou segregaci), je historie amerického bílého rocku zatížena spoustou předsudků. Ať tak či tak, díky rádiu zaplavil rock&roll Ameriku a mladá poválečná generace si jej zvolila za symbol.

1956

Elvis Presley se stává národní ikonou. Jeho popularita nemá obdoby. V červnu zpívá v televizi hit zpěvačky Big Mama Thornton ‚Hound Dog', jehož autory jsou Jerry Leiber a Mike Stoller, a lascivně se přitom kroutí v kyčlích. Zemí rasových předsudků se jako oheň šíří skandál – Elvis tančí nápadným, sugestivním způsobem, který byl do té doby připisován pouze Afroameričanům. Lewis je nadšením bez sebe. Rock&roll je hudbou jeho generace. Učí se písničky, a nechybí mu jediná z těch nejpopulárnějších desek. Jeho sbírka singlů je ohromující. Ve čtrnácti letech zakládá se spolužáky svou první kapelu.

1957

Nejdřív jsem skládal klasickou hudbu, ta mě ale brzo přestala bavit.
Lou Reed

Sedmého října registruje Lou u ochranného svazu autorského ‚Sonátu č. 1 pro housle a klavír'. Jak s překvapením shledává jeho kamarád z dětství Allan, Louovou tvorbou začíná prosakovat homosexuální tematika. Ve stejném roce vychází román *Na cestě* od