

KEITH RICHARDS

KEITH RICHARDS

i James Fox

Życie

AUTOBIOGRAFIA

Z angielskiego przełożyła
MAGDALENA BUGAJSKA

Tytuł oryginału:
LIFE

Mindless Records LLC 2010

Tłumaczenie: Magdalena Bugajska

Konsultacja: Piotr Metz

KONWERSJA pdf do mobi i epub: nPn
Wrocław/Kraków 2012

Spis treści

Dedykacja

Fotografie

Rozdział pierwszy

Rozdział drugi

Rozdział trzeci

Rozdział czwarty

Rozdział piąty

Rozdział szósty

Rozdział siódmy

Rozdział ósmy

Rozdział dziewiąty

Rozdział dziesiąty

Rozdział jedenasty

Rozdział dwunasty

Rozdział trzynasty

Podziękowania

Przypisy

Dla Patricii

Fotografie

Strona 26 Z Doris, Ramsgate, hrabstwo Kent, sierpień 1945 r.

Strona 72 1959 r., mam piętnaście lat, z moją pierwszą gitarą kupioną przez Doris.

Strona 104 Wcześni Rolling Stonesi, klub Marquee, 1963 r., z Ianem Stewartem, naszym stwórcą (na górze po prawej).

Strona 152 Redlands, mój dom w Sussex, Anglia, niedługo po tym, jak go kupiłem w 1966 r.

Strona 198 Brian, Anita, ja – wysokie napięcie w Marrakeszu.

Strona 236 Altamont Speedway, 1969 r., robi się nieciekawie.

Strona 292 W harmonii z Gramem Parsonsem, gościem w Nellcote, podczas pracy nad *Exile on Main St.*

Strona 326 Starship, stary samolot Bobby'ego Shermana, podczas trasy STP po Stanach Zjednoczonych w 1972 r.

Strona 378 Z Marlonem w trasie w 1975 r.

Strona 422 Nowy romans. Patti Hansen, Nowy Jork, 1980 r.

Strona 452 Trzymam Voodoo, odratowanego kota, w jego salonie, Barbados, sierpień 1994 r.

Strona 512 Amsterdam Arena, 31 lipca 2006 r.

Rozdział pierwszy

W którym zostaję zatrzymany przez policjantów w Arkansas podczas naszej trasy po Stanach Zjednoczonych w 1975 roku – sytuacja jest kryzysowa.

Dlaczego zatrzymaliśmy się na lunch w restauracji 4-Dice w Fordyce w stanie Arkansas w weekend Święta Niepodległości? Albo w jakikolwiek inny dzień? Pomimo tego wszystkiego, czego dowiedziałem się podczas dziesięciu lat jeżdżenia przez Pas Biblijny¹? Malutkie miasteczko Fordyce. Rolling Stonesi w jadłospisie policyjnym w całych Stanach Zjednoczonych. Każdy gliniarz za wszelką cenę chciał nas przyskrzynić, żeby dostać awans, wykazać się patriotyzmem i uwolnić Amerykę od tych małych zniewieściałych Anglików. Był rok 1975, czas brutalności i konfrontacji. Sezon polowań na Stonesów trwał od naszej ostatniej trasy koncertowej w 1972 roku, znanej jako STP. Departament Stanu odnotował wtedy zamieszki (zgadza się), nieposłuszeństwo obywatelskie (również się zgadza), czyny nierządne (cokolwiek to znaczy) oraz przemoc wzdłuż i wszerz Stanów Zjednoczonych. A wszystko to nasza wina, zwykłych minstreli. Podżegaliśmy młodzież do buntu, deprawowaliśmy Amerykę, a oni orzekli, że już nigdy więcej nie będziemy mogli podróżować po Stanach Zjednoczonych. W czasach Nixona stało się to poważną sprawą polityczną. Wykorzystał swoich ludzi i brudne sztuczki przeciw Johnowi Lennonowi, który – jego zdaniem – mógł przeszkodzić mu w wygraniu wyborów. My natomiast, jak powiedzieli naszemu prawnikowi, byliśmy najniebezpieczniejszym zespołem rockandrollowym na świecie.

Kilka dni wcześniej nasz wspañiały prawnik, Bill Carter, sam jeden uchronił nas od groźnych konfrontacji szykowanych przez policję w Memphis i San Antonio. A teraz Fordyce, miasteczko o populacji wynoszącej 4837 osób i z dziwnym czerwonym robalem w herbie szkoły, miało okazać się tym, które zgarnie nagrodę. Carter ostrzegwał, żebyśmy nie jechali przez Arkansas, a już na pewno nie zbaczali z autostrad międzystanowych. Podkreślił, że stan Arkansas niedawno próbował przygotować ustawę, która delegalizowałaby rock and rolla. (Chciałbym zobaczyć, jak ją sformułowali – *Gdzie cztery uderzenia na takt grane są głośno i natarczywie...*). I oto właśnie jechaliśmy bocznymi drogami całkiem nowym żółtym chevroletem impalą. W całych Stanach Zjednoczonych nie było pewnie głupszego miejsca, w którym mogliśmy się zatrzymać samochodem wypakowanym prochami, niż ta konserwatywna buraczana społeczność z Południa, która niechętnie przyjmowała dziwnie wyglądających nieznajomych.

W samochodzie jechali ze mną Ronnie Wood, Freddie Sessler – niesamowita postać, mój przyjaciel i prawie ojciec, który w tej historii będzie pojawiał się jeszcze wiele razy – oraz Jim Callaghan, wieloletni szef naszej ochrony. Pokonywaliśmy sześćset pięćdziesiąt kilometrów z Memphis do Dallas, gdzie następnego dnia mieliśmy grać kolejny koncert na stadionie Cotton Bowl. Jim Dickinson, chłopak z Południa, który zagrał na fortepianie w nagraniu *Wild Horses*, powiedział nam, że krajobraz Teksasu i Arkansas wart jest jazdy samochodem. A poza tym mieliśmy dosyć samolotów. Lot z Waszyngtonu do Memphis był straszny. Nagle spadliśmy kilkaset metrów w dół, na pokładzie było dużo łkania i krzyków, fotografka Annie Leibovitz uderzyła głową w sufit, a gdy wylądowaliśmy, pasażerowie całowali asfalt. Byłem widziany, jak udaję się na tyły samolotu i przyjmuję różne substancje z większym niż zazwyczaj zaangażowaniem, podczas gdy samolotem rzucało w przestworzach. Nie chciałem, żeby coś się zmarnowało. Krótko mówiąc, kiepski lot starym samolotem Bobby'ego Shermana „Starship”.

Jechaliśmy więc samochodem, a ja i Ronnie okazaliśmy się szczególnie bezmyślni. Zatrzymaliśmy się pod przydrożną knajpą 4-Dice, usiedliśmy, złożyliśmy zamówienie i razem z Ronniem poszliśmy do kibla. Wiecie, żeby się trochę rozkręcić. Naćpaliśmy się. Nie przypadły nam do gustu ani klientela tej knajpy, ani jedzenie, zostaliśmy więc w kibelku, śmialiśmy się i robiliśmy swoje. Siedzieliśmy tam przez czterdzieści minut. A w tamtych okolicach tak się nie robi. A już na pewno nie robiło się tak w tamtych czasach. Właśnie to pogorszyło sytuację. Personel zadzwonił po gliniarzy. Gdy ruszaliśmy, obok stał zaparkowany czarny samochód, a kiedy przejechaliśmy jakieś dwadzieścia metrów, zawyła syrena i pojawiło się migające światełko. Chwilę potem machali nam bronią przed oczami.

Miałem na głowie dżinsową czapkę z mnóstwem kieszonek wypełnionych prochami. Wszędzie pełno było prochów. Wystarczyło odchylić panele na drzwiach, żeby zobaczyć ukryte plastikowe torebki pełne kokainy, trawy, pejotlu i meskaliny. O mój Boże, jak my się z tego wykaraskamy? Nie mogło nam się to przytrafić w gorszym momencie. To cud, że w ogóle zostaliśmy wpuszczeni do Stanów, aby odbyć tę trasę koncertową. Nasze wizy obłożone były warunkami, z czego doskonale zdawały sobie sprawę jednostki policyjne w każdym dużym mieście, a załatwione zostały dzięki Billowi Carterowi i jego koronkowej robocie wykonanej na odległość z Departamentem Stanu i Urzędem Imigracyjnym podczas dwóch poprzednich lat. Oczywiście podstawowym warunkiem było to, abyśmy nie zostali aresztowani za posiadanie narkotyków, a Carter miał być tego gwarantem.

Nie brałem wtedy twardego gówna, odstawiłem je na czas trasy. I mogłem to wszystko zapakować do samolotu. Do dziś nie mogę zrozumieć, dlaczego postanowiłem wozić ze sobą koks i tak ryzykować. Ludzie dali mi ten cały towar w Memphis, a ja nie chciałem go rozdać, ale i tak mogłem zapakować go do samolotu i jechać samochodem „na czysto”. Po co wypakowałem samochód, jakbym udawał dealera? Może zasnęłem na samolot? Wiem, że dużo czasu spędziłem na otwieraniu paneli i ukrywaniu prochów. Tak naprawdę pejotl wcale nie był czymś, co zwykle brałem.

W kieszonkach na czapce był haszysz, tuinal i trochę koki. Pozdrowiłem policję, teatralnym gestem zdejmując czapkę, i wyrzuciłem pigułki i haszysz w krzaki. „Witam, panie funkcjonariuszu” (machnięcie czapką). „Ojej, czy złamałem jakieś tutejsze prawo? Proszę mi wybaczyć. Jestem Anglikiem. Czy jechałem złą stroną drogi?”. Od razu są zbici z tropu. I udało mi się pozbyć towaru. Ale tylko części. Zauważyli nóż myśliwski na tylnym siedzeniu i później postanowili, że posłużą on za dowód na posiadanie „ukrytej broni” – kłamliwe dranie. A potem kazali nam jechać za sobą na parking gdzieś za ratuszem. Gdy tak jechaliśmy, na pewno przyglądali się, jak wyrzucamy na drogę kolejne partie prochów.

Kiedy dotarliśmy do garażu, nie od razu zabrali się do przeszukania. Powiedzieli Ronniemu: „Idź do samochodu i przynieś swoje rzeczy”. Ronnie miał w samochodzie małą torbę, ale gdy po nią poszedł, wszystkie prochy, które miał, wsypał do pudełka po chusteczkach. Gdy wrócił, powiedział mi: „Wszystko jest pod siedzeniem kierowcy”. Więc poszedłem do samochodu, mimo że nie było tam nic, co mógłbym z niego zabrać, żeby zrobić coś z tym pudełkiem. Ale nie wiedziałem, co z nim, kurwa, mogę zrobić, więc tylko je trochę pogniotłem i wsunąłem pod tylne siedzenie. Wyszedłem i powiedziałem, że nie miałem nic w samochodzie. Nadal nie pojmuję, dlaczego nie rozbebeszyli całego auta.

Wtedy zrozumieli już, kogo mają („No proszę, proszę, kogo my tu mamy?”), ale też wyglądało na to, iż zupełnie nie wiedzą, co zrobić z tymi międzynarodowymi gwiazdami, które siedzą w ich areszcie. Postanowili ściągać posiłki z całego stanu. Nie wiedzieli też za bardzo, za co nas aresztować. Zdawali sobie natomiast sprawę z tego, że próbujemy zlokalizować Billa

Cartera, i to musiało ich trochę przstraszyć, ponieważ byliśmy na jego podwórku. Dorastał w pobliskim miasteczku Rector i znał każdego policjanta, każdego szeryfa, każdego prokuratora i wszystkich lokalnych polityków. Może nawet żalowali, że dali cynk wszystkim agencjom prasowym i pochwalili się swoją zdobyczą. Pod sądem zaczęli gromadzić się dziennikarze ogólnokrajowych mediów. Jedna stacja telewizyjna z Dallas wynajęła nawet odrzutowiec, aby wyprzedzić konkurencję. Była sobota po południu, a oni dzwoniли do

Little Rock, że prosili stanowych oficjeli o radę. Zamiast więc zamknąć nas i puścić ten obraz w świat, oni trzymali nas w luźnym „areszcie prewencyjnym” w gabinecie szefa policji, co oznaczało, że mogliśmy trochę spacerować. Gdzie był Carter? Biura na weekendy zamykano, nie było też komórek. Znalezienie go zajęło kilka godzin.

Przez cały czas staramy się pozbyć towaru. Jesteśmy nim obładowani. W latach siedemdziesiątych odlatywałem wysoko jak latawiec na czystej kokainie firmy Merck, puszystym farmaceutycznym koksie. Poszliśmy z Freddie Sesslerem do kibelka. Nawet nas nie eskortowali. „Chryste panie”, padł zwrot, który poprzedzał każdą wypowiedź Freddiego, „Jestem wypakowany”. Ma słóiczki wypełnione tuinalem. Jest tak zdenerwowany wrzucaniem ich do muszli klozetowej, że upuszcza buteleczkę i wszystkie pieprzone turkusowo-czerwone pigułki rozsypują się po podłodze, a on próbuje spuścić z wodą kokainę. Ja już wyrzuciłem haszysz i trawę, spuściłem wodę, ale ta kurewska trawa nie chce spłynąć, jest jej za dużo, więc ciągnę za spłuczkę znowu i znowu, a wtedy po podłodze z sąsiedniej kabiny zaczynają toczyć się pigułki. Próbuję je pozbierać i wrzucić do muszli, ale nie mogę, bo między moją kabiną a tą, w której siedzi Freddie, jest jeszcze jedna. Między nami na podłodze leży więc jakieś pięćdziesiąt tabletek. „Chryste panie, Keith”. „Nie stresuj się, Freddie. Zebrałem wszystkie ze swojej kabiny, a ty?” „Chyba. Tak myślę”. „Chodźmy więc do środkowej kabiny i pozbierajmy te, które jeszcze zostały”. Posypało się z nas całe gówno. Niesamowite, ale każda kieszeń, każde miejsce wypełnione było prochami... Nigdy nie przypuszczałem, że mogę mieć tyle kokainy!

Niespodzianką miała być teczka Freddiego, która leżała w nieprzeszukanym jeszcze bagażniku samochodu, a my zdawaliśmy sobie sprawę, że jest w niej kokaina. Niemożliwe, żeby się na nią nie natknęli, gdy tam zajrzą. Freddie i ja zdecydowaliśmy, iż strategicznie wyprzemy się go na to popołudnie i powiemy, że jest autostopowiczem, ale jednocześnie, że chętnie obejmujemy go usługami prawniczymi naszego adwokata, jeśli ten wreszcie się pojawi.

Gdzie był Carter? Zebranie naszych posiłków zajęło trochę czasu, podczas gdy populacja Fordyce puchła do rozmiarów grupy gotowej wszcząć zamieszki. Ludzie z Missisipi, Teksasu, Tennessee – wszyscy ścigali, żeby przyjrzeć się zamieszaniu. Nic nie mogło się zacząć, dopóki nie zlokalizujemy Cartera, a on był w trasie, nie za daleko, odpoczywał podczas zasłużonego wolnego dnia. Miałem więc czas, żeby zastanowić się nad tym, jak spuściłem gardę i zapomniałem, jakie obowiązują zasady: nie łamać prawa i nie dać się zatrzymać policji. Gliniarze wszędzie, a już na pewno na Południu, mają cały arsenał quasi-legalnych sztuczek, aby cię zgarnąć, jeśli tylko przyjdzie im na to ochota. A wtedy bez problemu mogą zamknąć cię na dziewięćdziesiąt dni. To właśnie dlatego Carter mówił nam, żebyśmy trzymali się autostrad międzystanowych. Pas Biblijny w tamtych czasach był o wiele szczelniejszy.

Podczas wczesnych tras koncertowych wiele kilometrów pokonaliśmy drogą lądową. Przydrożne knajpy zawsze były interesującym ryzykiem. Trzeba było być na nie gotowym. Zatrzymywanie się w zajeździe dla kierowców ciężarówek w 1964, 1965 albo 1966 roku na głębokim Południu albo w Teksasie wydawało się o wiele bardziej niebezpieczne niż cokolwiek, co mogło się przytrafić w mieście. Wchodziłeś, a tam siedziała banda facetów, i powoli zdawałeś sobie sprawę, że twój posiłek w towarzystwie ostrzyżonych najeża kierowców z tatuażami nie

będzie należał do przyjemnych. Nerwowo dłubiesz w talerzu. „Och, może poproszę to na wynos”. Z powodu naszych długich włosów nazywali nas dziewczynkami. „Jak leci, dziewczynki? Zatańczymy?”. Włosy... taka mała rzecz, o której czasem w ogóle się nie myśli, a która zmieniła kultury. Reakcje na nasz wygląd w niektórych częściach Londynu nie różniły się więc od tego, jak witano nas na Południu. „Cześć, skarbie”, i takie tam.

Była to nieustępliwa wojna, ale wówczas nie myśleliśmy o tym w ten sposób. Wszystkie doświadczenia były wtedy nowe i naprawdę nie byliśmy świadomi, jakie może mieć to dla nas konsekwencje. Powoli się do tego przyzwyczajaliśmy. Zauważyłem, że jeśli dostrzegli gitary i wiedzieli, iż jesteśmy muzykami, nagle wszystko było w porządku. Do przydrożnego zajazdu lepiej wziąć ze sobą gitarę. „Czy możesz coś zagrać, synu?”. Czasem tak robiliśmy: wyjmowaliśmy gitary i śpiewaliśmy za kolację.

Wystarczyło jednak przejść przez tory, żeby otrzymać prawdziwą lekcję. Gdy graliśmy z czarnymi muzykami, opiekowali się nami. Było mniej więcej tak: „Hej, chcesz się dziś zabawić? Spodobasz się jej. Nigdy jeszcze nie widziała kogoś takiego jak ty”. Witali nas, karmili i załatwiali nam dziewczyny. Biała strona miasta była martwa, ale po drugiej stronie torów bujało. Jeśli znależ czarnych koleśków, byłeś w porządku. Niesamowita nauka.

Czasem graliśmy dwa albo trzy koncerty dziennie. Nie były długie, dwadzieścia minut albo pół godziny. Trzy razy dziennie, czekając na swoją kolej, bo to były zwykłe występy rewiowe, zespoły czarnych, amatorzy, lokalne przeboje białych i różne inne rzeczy. Gdy jechało się na Południe, podróż trwała bez końca. Mijało się miasta i stany. Nazywa się to gorączka białej linii. Jeśli nie śpisz, wpatrujesz się w białe pasy biegnące przez środek drogi, a co jakiś czas ktoś mówi: „Muszę się wysrać” albo „Jestem głodny”. Wtedy na chwilę wkracza się w teatralny świat przy bocznych drogach w Karolinach, Missisipi i tym podobnych. Wychodzisz z pęcherzem bliskim eksplozji, widzisz napis „Mężczyźni”, a tam jakiś czarny koleś stoi i mówi: „Tylko dla kolorowych”, ty zaś sobie myślisz: „Jestem dyskryminowany!”. Przejedźdaliśmy obok małych lokali, z których dobiegała niesamowita muzyka, a z okien buchała para.

„Hej, zatrzymajmy się tutaj”.

„Może być niebezpiecznie”.

„Nie, daj spokój, posłuchaj tylko tej muzyki!”.

W środku grał zespół – trzech wielkich czarnych skurwieli – a wokół tańczyły czarne suczki z banknotami wetkniętymi za majtki. Wchodziliśmy i przez moment wszyscy mrozili nas wzrokiem, ponieważ byliśmy pierwszymi białymi, których tam zobaczyli, ale wiedzieli, że energia tego miejsca jest zbyt magiczna, żeby kilku białych facetów zrobiło jakąkolwiek różnicę. Zwłaszcza że nie wyglądaliśmy jak lokalni. Byli więc zaintrygowani, a my bardzo wczuci w atmosferę. Musieliśmy jednak ruszać w dalszą drogę. O kurwa, mógłbym zostać tam przez wiele dni. Trzeba było znów się wycofywać, choć piękne czarne damy ścisnęły nas między swoimi ogromnymi cyckami. Wychodziliśmy spoceni, przesiąknięci zapachem perfum i wsiadaliśmy do samochodu, a muzyka niknęła w tle. Myślę, że umarliśmy i znaleźliśmy się w niebie, ponieważ rok wcześniej graliśmy w londyńskich klubach i szło nam nieźle, ale rok później znaleźliśmy się tam, gdzie nie przypuszczaliśmy, że kiedykolwiek się znajdziemy. Byliśmy w Missisipi. Graliśmy tę muzykę i robiliśmy to z wielkim szacunkiem, ale wtedy byliśmy właśnie tam i ją wdychaliśmy. Chcesz być bluesmanem, za chwilę nim jesteś i znajdujesz się wśród bluesmanów, a obok ciebie stoi Muddy Waters. Wszystko dzieje się tak szybko, że naprawdę nie możesz przyswoić tyłu wrażeń. Wracają do ciebie dopiero później, bo jest ich zbyt dużo. Grać piosenkę Muddy’ego Watersa to jedno, ale granie z nim to zupełnie co innego.

Wreszcie wytropiono Billa Cartera w Little Rock, gdzie gościł na grillu w domu

przyjaciela, który okazał się sędzią. Bardzo przydatny zbieg okoliczności. Miał wynająć samolot i dotrzeć do nas w ciągu kilku godzin, razem z sędzią. Sędzia, kumpel Cartera, znał policjanta stanowego, który miał przeszukać samochód. Powiedział mu, że policja nie ma prawa tego robić, i nakazał mu powstrzymanie się od przeszukania, dopóki nie dotrze na miejsce. Bieg wydarzeń znów stanął na kilka godzin.

Bill Carter dorastał, pracując przy lokalnych kampaniach wyborczych, więc znał prawie wszystkie ważne osobistości w całym stanie. A ludzie, dla których pracował w Arkansas, teraz należeli do najbardziej wpływowych demokratów w Waszyngtonie. Jego mentorem był Wilbur Mills z Kensett, prezes komisji budżetowej, drugi po prezydencie najpotężniejszy człowiek w kraju. Carter pochodził z biednej rodziny, w czasach wojny z Koreą wstąpił do sił powietrznych, studia opłacał pieniędzmi otrzymanymi za służbę, dopóki się nie skończyły, a potem podjął pracę w tajnych służbach i zajmował się ochroną Kennedy'ego. Tamtego dnia nie było go w Dallas – przebywał na szkoleniu – ale zwykle wszędzie z nim jeździł, planował jego podróże i znał najważniejszych urzędników w każdym stanie, który odwiedzał Kennedy. Był blisko centrum. Po śmierci Kennedy'ego został śledczym w Komisji Warrena, a potem otworzył własną kancelarię w Little Rock, stając się kimś w rodzaju „prawnika prostych ludzi”. Miał jaja. Jego pasją było prawo, właściwe postępowanie, konstytucja – prowadził na te tematy seminaria dla policji. Powiedział mi, że został obrońcą, ponieważ miał dość rutynowego nadużywania przez policjantów władzy i naginania prawa, a odnosiło się to do prawie każdego funkcjonariusza, którego spotkał podczas trasy z Rolling Stonesami w niemal każdym mieście. Carter był naszym naturalnym sprzymierzeńcem.

Jego stare kontakty w Waszyngtonie okazały się atutem, gdy odmówiono nam wiz na trasę po Stanach w 1973 roku. Kiedy Carter pierwszy raz pod koniec roku wybrał się do Waszyngtonu w naszej sprawie, zauważył, że opinie Nixona dominowały w świecie biurokracji do najniższego stopnia. Poinformowano go oficjalnie, że Stonesi już nigdy nie odbędą trasy po Stanach Zjednoczonych, bo są najbardziej niebezpieczną grupą rockandrollową na świecie, podburzają do zamieszek, dopuszczają się licznych wykroczeń i lekceważą prawo. Wiele osób rozżościło pojawienie się na scenie Micka przebranego za Wujka Sama, w amerykańskiej fladze. Tylko to wystarczyło, aby odmówić mu wjazdu. To był przecież tylko kawałek materiału. Musieliśmy więc uważać. Zatrzymali Briana Jonesa, ponieważ podniósł flagę, która poniewierała się za sceną, chyba w Syracuse, w stanie Nowy Jork, w połowie lat sześćdziesiątych. Przewiesił sobie ją przez ramię, ale róg dotykał podłogi. Było już po występie i zbieraliśmy się do wyjścia, kiedy policyjna eskorta wepchnęła nas wszystkich do biura. Zaczęli wrzeszczeć: „Ciągniecie flagę po ziemi. Poniżacie nasz kraj, to działalność wywrotowa!”

Ja też miałem swoje policyjne akta – nie było od tego ucieczki. Wszyscy wiedzieli – czegoż to o mnie nie pisano! – że jestem uzależniony od heroiny. W Wielkiej Brytanii skazano mnie za posiadanie narkotyków w październiku 1973, a we Francji w 1972 roku. Kiedy Carter zaczął swoją kampanię, Watergate dopiero nabierała rozpędu – niektórzy ze sługusów Nixona trafili za kratki, a sam Nixon niedługo miał polecieć razem z Haldemanem, Mitchellem i całą resztą. Niektórzy z nich współpracowali z FBI podczas lewej kampanii przeciwko Johnowi Lennonowi.

Na korzyść Cartera, podczas kontaktów z urzędem imigracyjnym, działało to, że był „jednym z chłopaków”, miał przeszłość w organach ścigania. Cieszył się szacunkiem dzięki swojej pracy z Kennedym. Mówił: „Wiem, jak się czujecie, chłopaki”, i domagał się rozprawy, ponieważ twierdził, że nie jesteśmy traktowani sprawiedliwie. Po wielu miesiącach żmudnej pracy udało mu się wydeptać ścieżkę. Szczególną uwagę poświęcał niżej postawionym

pracownikom, ponieważ zdawał sobie sprawę, że z powodu aspektów „technicznych” to właśnie oni mogą utrudniać jego starania. Przeszedłem badania, aby udowodnić, że jestem czysty, a papiery dostałem od lekarza z Paryża, który już wiele razy wystawił mi taki dokument. Wtedy Nixon ustąpił. Carter poprosił najwyższego urzędnika, aby spotkał się z Mickiem i na własnej skórze przekonał się, jacy jesteśmy. A Mick oczywiście pojawił się w garniturze i go oczarował. Mick to naprawdę najbardziej wszechstronny facet. Dlatego go kocham. Mógłby prowadzić filozoficzną dyskusję z Sartre’em w jego ojczystym języku. Doskonale radzi sobie z tubylcami. Carter powiedział mi, że nie złożył podania o wizę w Nowym Jorku ani Waszyngtonie, ale w Memphis, gdzie jest spokojniej. Wtedy nastąpił niezwykły zwrot akcji: przyznano nam wizy. Ale pod jednym warunkiem: Bill Carter ma towarzyszyć Stonesom podczas trasy i osobiście zapewnić władze, że nie wybuchną żadne zamieszki oraz że zespół nie dopuści się żadnych nielegalnych czynów. (Zażądali również, aby podczas trasy towarzyszył nam lekarz – niemal fikcyjna postać, pojawiająca się w dalszej części książki – który stał się ofiarą naszego tournee, testował leki i uciekł z grupie).

Carter uspokoił ich, proponując, by trasa przebiegała w stylu tajnych służb, z policją przy boku. Inne jego kontakty miały informować go o planowanych nalotach policji. Dzięki temu wiele razy ocaliliśmy tyłki.

Od trasy z 1972 roku sytuacja zrobiła się bardziej poważna: odbywały się demonstracje, marsze antywojenne, a u władzy był Nixon. Pierwszy znak dostaliśmy w San Antonio 3 czerwca. Trwała trasa z wielkim dmuchanym kutasem. Unosił się nad sceną, gdy Mick śpiewał *Starfucker*. Kutas był świetny, ale później słono za niego zapłaciliśmy, bo Mick na każdej trasie domagał się rekwizytów, które miały ukryć jego brak pewności siebie. Bardzo trudno było wprowadzić słonie na scenę w Memphis. Zwierzęta w końcu połamały rampy i zaczęły srać na scenę podczas prób, i w końcu z nich zrezygnowaliśmy. Z kutasem nie mieliśmy żadnych problemów podczas pierwszych koncertów trasy w Baton Rouge, ale przyciągnął gliniarzy, którzy zarzucili próby dopadnięcia nas w hotelu, w podróży albo w garderobie. Jedynym miejscem, w którym mogli nas dopaść, była scena. Zagrozili, że aresztują Micka, jeśli tej nocy kutas pójdzie w górę, więc mieliśmy wielki kryzys. Carter ostrzegł ich, że dzieciaki spalą arenę. Wybadał sytuację i zdał sobie sprawę, że fani nie pozwolą nas zamknąć. W końcu Mick uznał, że ulegnie władzom, i wzwód tamtego wieczoru w San Antonio nie nastąpił. Kiedy w Memphis grozili aresztowaniem Micka za śpiewanie piosenki *Starfucker, starfucker*, Carter powstrzymał ich, dostarczając listę piosenek granych w lokalnej rozgłośni radiowej, która wykazała, że nadawali ten kawałek przez ostatnie dwa lata. Za każdym razem, gdy pojawiała się policja, w każdym mieście, łamała prawo, działała nielegalnie, usiłowała robić naloty bez nakazów i przeszukiwać nas bez uzasadnionych podstaw. Carter to widział i był gotowy z tym walczyć.



Zanim więc Carter dotarł do Fordyce z sędzią pod pachą, nasze kartoteki nie były czyste. W mieście pojawiła się armia dziennikarzy, na drodze stanęły blokady, żeby zapobiec pojawieniu się jeszcze większych tłumów.

Policja chciała otworzyć nasz bagażnik, ponieważ byli przekonani, że znajdą tam prochy. Najpierw postawili mi zarzut nieostrożnej jazdy, ponieważ gdy ruszaliśmy z parkingu pod restauracją, opony zapiszczały, a spod kół wystrzelił żwirek. Dwadzieścia metrów brawurowej jazdy. Zarzut numer dwa: miałem „ukrytą broń”, nóż myśliwski. Aby jednak legalnie dostać się do bagażnika, potrzebowali „uzasadnionych podstaw”, a więc musieli znaleźć jakiś dowód albo żywić poważne podejrzenie, że doszło do popełnienia zbrodni. W przeciwnym razie

przeszukanie pojazdu byłoby nielegalne i nawet jeśli udałoby im się coś znaleźć, sprawa zostałaby umorzona. Mogliby otworzyć bagażnik, gdyby widzieli kontrabandę, zaglądając przez okno do samochodu, ale niczego nie zauważyli. Sprawa „uzasadnionych podstaw” była przedmiotem burzliwych dyskusji między różnymi urzędnikami, którzy przewinęli się tamtego popołudnia.

Najpierw Carter jasno i wyraźnie stwierdził, że zarzuty są wyssane z palca. Aby wymyślić uzasadnione podstawy, gliniarz, który mnie zatrzymał, powiedział, że czuł zapach dymu marihuanowego, który wydobywał się z okien samochodu, gdy wyjeżdżaliśmy z parkingu. Dla nich był to powód, by zajrzeć do bagażnika. „Chyba myślą, że urodziłem się wczoraj”, powiedział do nas Carter. Gliniarze próbowali nas przekonać, że w ciągu minuty, od wyjścia z restauracji do wyjazdu z parkingu, mieliśmy czas, by zapalić jointa i wypełnić samochód wystarczającą ilością dymu, żeby można go było wyczuć z odległości wielu metrów. Twierdzili, że właśnie dlatego nas aresztowali. To wystarczyło, żeby zniszczyć wiarygodność policyjnych dowodów. Carter rozmawiał o tym wszystkim z rozwścieczonym szefem policji, którego miasto było obleżone, ale który zdawał sobie sprawę, że przetrzymując nas w Fordyce, może nie dopuścić do naszego wyprzedanego koncertu w Cotton Bowl Dallas zaplanowanego na następny wieczór. W naczelniku policji, Billu Goberze, widzieliśmy z Carterem archetyp gliniarza buraka, amerykańską wersję moich przyjaciół z posterunku w Chelsea – zawsze gotowych do nagięcia prawa i nadużycia władzy. Gober był człowiekiem, którego Rolling Stonesi doprowadzali do szału: ich stroje, włosy, to, co sobą reprezentowali, ich muzyka, a przede wszystkim wyzwanie, jakie rzucali władzom. Przynajmniej on tak to widział. Nieposłuszeństwo. Nawet Elvis mówił: „Tak, proszę pana”. Ale nie te długowłose śmiecie. Gober otworzył więc bagażnik, mimo ostrzeżeń Cartera, że będzie podważał jego racje aż do samego Sądu Najwyższego. A kiedy otworzył, to dopiero była zabawa. Pękaliśmy ze śmiechu.

Kiedy przekroczyło się rzekę między Tennessee (wtedy raczej „suchego” stanu) a West Memphis w Arkansas, sklepy monopolowe sprzedawały coś, co było po prostu bimbrem z brązowymi papierowymi naklejkami na butelkach. Ronnie i ja zaszaleliśmy i kupiliśmy każdą dziwną butelkę bourbona, która miała jakąś fantastyczną etykietę: Flying Cock, Fighting Cock, Grey Major. Małe piersiówki z egzotycznymi, ręcznie wykonanymi nalepkami. Mieliśmy w bagażniku ponad sześćdziesiąt butelek. Nagle więc zaczęli nas podejrzewać o przemyt alkoholu. „Nie, my je kupiliśmy, zapłaciliśmy za nie”. Alkohol w bagażniku chyba trochę ich zmylił. Były lata siedemdziesiąte i pijacy nie równali się ćpunom, wtedy istniał wyraźny podział. „Przynajmniej są facetami i piją whiskey”. Potem znaleźli neseser Freddiego, który był zamknięty, a on powiedział im, że zapomniał kombinacji do zamka. Rozwalili więc jego walizeczkę i znaleźli w niej dwa małe pojemniki z farmaceutyczną kokainą. Gober myślał, że już nas ma, a przynajmniej, że ma Freddiego.

Znalezienie sędziego zajęło trochę czasu. Był już wieczór i kiedy przyjechał po dniu spędzonym na polu golfowym, podczas którego pił, był narąbany.

Sytuacja zamieniła się w komedię, w totalny absurd. Jak na filmach o Keystone Kops², gdy sędzia usiadł za stołem, a różni prawnicy i gliniarze próbowali przekonać go do swojej wersji wydarzeń. Gober chciał, żeby sędzia uznał, iż przeszukanie i odnalezienie kokainy odbyło się legalnie i że wszyscy powinniśmy zostać zatrzymani pod zarzutem ciężkiego przestępstwa, to znaczy wsadzeni do paki. Od tej małej decyzji wymiaru sprawiedliwości zależała prawdopodobnie przyszłość Rolling Stonesów, przynajmniej w Ameryce.

To, co się wydarzyło, a o czym dowiedziałem się później z zeznań Billa Cartera i tego, co udało mi się podsłuchać, wyglądało mniej więcej w następujący sposób. Tak najszybciej da się

to opowiedzieć, z przeprosinami dla Perry'ego Masona.

Obsada

Bill Gober – szef policji, mściwy i wściekły

Sędzia Wynne – sędzia miasta Fordyce, bardzo pijany

Frank Wynne – oskarżyciel, brat sędziego

Bill Carter – znany, agresywny prawnik reprezentujący Rolling Stonesów, pochodzący ze stanu Arkansas, z Little Rock

Tommy Mays – oskarżyciel, idealista, tuż po studiach

Inni obecni: Sędzia Fairley przywieziony przez Cartera, aby został świadkiem fair play i aby uchronić go od więzienia.

Pod sądem: dwa tysiące fanów Rolling Stonesów, którzy przyciśnięci do barykady skandują: „Uwolnić Keitha! Uwolnić Keitha!”.

Na sali sądowej

Sędzia: Zdaje mi się, że mamy tu do czynienia z przestępstwem. Przestępstwem, paaanowie. Czekam na oświadczenia. Panie adwokacie?

Młody Oskarżyciel Publiczny: Wysoki Sądzie, mamy problem z materiałem dowodowym.

Sędzia: Państwo będą mi musieli na chwilę wybaczyć. Zarządzam przerwę. (Zmieszanie w sali sądowej. Obrady odłożone na dziesięć minut. Wraca sędzia. Musiał iść na drugą stronę ulicy i kupić butelkę bourbona, zanim o dwudziestej drugiej zamknął sklep. Butelka jest teraz w jego skarpetce).

Carter (przez telefon do Franka Wynne'a, brata sędziego): Frank, gdzie jesteś? Lepiej, żebyś tu przyszedł. Tom jest odurzony. Tak. Dobrze, dobrze.

Sędzia: Kontynuujmy. Panie... ach... kontynuujmy.

Młody Oskarżyciel Publiczny: Nie wydaje mi się, żeby to było zgodne z prawem, Wysoki Sądzie. Ich zatrzymanie jest nieuzasadnione. Chyba musimy ich wypuścić.

Szef Policji (krzyczy do sędziego): Jasne, że jest, do cholery! Pozwolicie odejść tym draniom? Sędzia zdaje sobie sprawę, że będę go musiał aresztować? Tak właśnie zrobię. Sędzia jest pijany. Pijany w miejscu publicznym. Nie jesteś w stanie prowadzić tej rozprawy. Ośmieszasz naszą społeczność. (Próbuje go złapać).

Sędzia (krzyczy): Ty sukinsynu, zostaw mnie! Grozisz mi?! Wywalę cię na zbity pysk... (Przepychanka).

Carter (próbuje ich rozdzielić): Hola, chłopcy, chłopcy, spokojnie. Przestańmy się sprzeczać. Porozmawiajmy. Nie pora walczyć na noże... Na zewnątrz czekają ekipy telewizyjne i prasa z całego świata. Nie wyglądałoby to dobrze. Wiecie, co powiedziałby na to gubernator? Kontynuujmy rozprawę. Możemy przecież dojść do jakiegoś porozumienia.

Urzędnik sądowy: Przepraszam, panie sędzio, dzwonią z BBC z Londynu. Chcą rozmawiać teraz.

Sędzia: Ach tak. Przepraszam was na chwilę, chłopcy. Zaraz wracam. (Pociąga łyka z butelki, którą ma w skarpecie).

Szef Policji (nadal krzyczy): Cholerny cyrk! Niech cię diabli, Carter! Ci chłopcy popełnili przestępstwo. Znaleźliśmy kokainę w tym pieprzonym samochodzie. Czego ci jeszcze trzeba? Wsadzę ich do pierdła. Będą grali według naszych zasad, a ja uderzę w ich czuły punkt.

Ile ci płacą, chłoptasiu Hoovera? Jeśli sędzia nie wyda werdyktu, że przeszukanie było zgodne z prawem, aresztuję go za publiczne pijaństwo.

Sędzia (dla BBC): A tak. Byłem w Anglii podczas drugiej wojny światowej. Pilot bombowy, trzysta osiemdziesiąta piąta Grupa Bombowa. Stacjonowałem w Great Ashfield. Wspaniałe czasy. Kocham Anglię. Grałem w golfa. Grałem na wspaniałych polach. Macie wspaniałe pola golfowe... Wennnworth? Właśnie. Chciałem poinformować państwa, że odbędzie się konferencja prasowa z chłopcami, podczas której wyjaśnimy, co się dzieje, jak Rolling Stonesi znaleźli się w naszym mieście i takie tam.

Szef Policji: Mam ich tu i mam zamiar ich zatrzymać. Chcę dorwać tych Angoli, te małe cioty. Niech sobie nie myślą, że są nie wiadomo kim.

Carter: Chcesz wywołać zamieszki? Widziałeś, co się dzieje na zewnątrz? Zamachasz kajdankami i stracisz kontrolę nad tłumem. To w końcu Rolling Stonesi, na litość boską!

Szef Policji: A twoi mali chłopcy pójda za kratki.

Sędzia (po powrocie z wywiadu): Co się dzieje?

Brat sędziego (bierze go na stronę): Tom, musimy ustąpić. Nie ma prawnych podstaw do zatrzymania. Jeśli nie będziemy działali zgodnie z prawem, rozpęta się burza.

Sędzia: Wiem. Oczywiście. Tak, tak, panie Carter. Proszę podejść.

Wszyscy poza szefem policji Goberem sobie odpuścili. Przeszukiwanie nie dało niczego, co mogłoby zostać wykorzystane przeciwko nam. Nie mogli nas o nic oskarżyć. Kokaina należała do autostopowicza Freddiego, a poza tym została odkryta nielegalnie. Policja stanowa była teraz w większości po stronie Cartera. Debatując szeptem, Carter i reszta prawników wreszcie doszli do porozumienia z sędzią. Proste. Sędzia chciał zatrzymać nóż myśliwski i wycofać zarzuty – nóż do dziś wisi w sali rozpraw. Nieostrożną jazdę zamienił na drobne wykroczenie, za które dostałem mandat: 165,50 dolarów. Z 50 000 dolarów w gotówce, które przywiózł Carter, zapłacił 5000 dolarów poręczenia za Freddiego i kokainę. Carter miał później wnieść skargę i odzyskać pieniądze. Freddie był wolny. Musieliśmy jednak spełnić ostatni warunek: mieliśmy wziąć udział w konferencji prasowej i zrobić sobie zdjęcia w objęciach sędziego. Ronnie i ja poprowadziliśmy konferencję z ławki. Miałem już na głowie czapkę strażaka i zostałem sfilmowany, jak walę sędziowskim młotkiem i oznajmiam: „sprawa zamknięta”. Uff!



Koniec tej historii był typowy dla Rolling Stonesów. Władze, które nas aresztowały, zawsze stawały przed niełatwym wyborem. Chcecie ich zamknąć czy zrobić sobie z nimi zdjęcie i w konwoju wyprowadzić z miasta? Pojawiały się argumenty za i przeciw. W Fordyce ledwo, ale jednak, nam się udało. Policja stanowa eskortowała nas na lotnisko około drugiej w nocy, gdzie podstawiono dla nas samolot wyposażony w odpowiednie ilości Jacka Daniel'sa.

W 2006 roku polityczne ambicje gubernatora Huckabee z Arkansas, który starał się o nominację na prezydenckiego kandydata Partii Republikańskiej, sprawiły, że ułaskawił mnie za moje wykroczenia sprzed trzydziestu lat. Gubernator Huckabee twierdzi również, że jest gitarzystą. Chyba nawet ma zespół. Tak naprawdę nie było powodu, by mnie ułaskawiać. Nie popełniliśmy w Fordyce żadnego przestępstwa, ale to nie miało znaczenia. I tak zostałem ułaskawiony. Ale co, do cholery, stało się z tamtym samochodem? Cały wypełniony prochami został w garażu. Chciałbym wiedzieć, co zrobili z towarem. Może nigdy nie zdjęli paneli? Może

ktoś nadal nim jeździ i nie wie, że jest nafaszerowany całym tym gównem.



Rozdział drugi

Dorastam jako jedynak na bagnach Dartford. Wakacje pod namiotem w hrabstwie Dorset z rodzicami, Bertem i Doris. Przygody z dziadkiem Gusem i Panem Thompsonem Woofem. Gus uczy mnie pierwszego gitarowego riffu. Uczę się, jak dostawać w skórę w szkole, a potem pokonuję osiłka z Dartford Tech. Doris puszcza mi Django Reinhardta i dzięki Radiu Luxemburg odkrywam Elvisa. Zmieniam się z chórzysty w buntownika i wylatuję ze szkoły.

Przez wiele lat spałem średnio jakieś dwa razy w tygodniu. Oznacza to, że byłem przytomny przez długość przynajmniej trzech żywotów. A przed tymi żywotami trwało moje dzieciństwo, które przeżyłem na wschód od Londynu, w Dartford nad Tamizą, gdzie się urodziłem. Osiemnastego grudnia 1943 roku. Według mojej matki stało się to podczas nalotu. Nie mogę się z tym spierać. Dwie pary ust milczą. Jednak w moim pierwszym wspomnieniu leżą na trawie za naszym domem, wskazując szumiący samolot na niebieskim niebie nad naszymi głowami, a Doris mówi: „Spitfire”.

Mimo że wojna już się skończyła, tam, gdzie dorastałem, wystarczyło skrócić za róg, żeby zobaczyć horyzont, nieużytki, chwasty, jeden czy dwa dziwne domy, jak z filmów Hitchcocka, które w jakiś cudowny sposób ocalały. Na naszą ulicę spadł pocisk, ale nie było nas w domu. Doris powiedziała, że bomba podskakiwała na chodniku i zabiła wszystkich po obu stronach naszego domu. W moim łóżeczku wylądowało parę cegieł. Stanowiło to dowód na to, że Hitler był na moim tropie.

Potem zdecydował się na plan B. Po tych wydarzeniach moja mama uznała, że Dartford jest trochę niebezpieczne – niech będzie błogosławiona.

Doris i mój ojciec, Bert, przeprowadzili się na Morland Avenue w Dartford z Walthamstow, żeby być blisko mojej ciotki Lil, siostry Berta, podczas gdy on był na wojnie. Mąż Lil był mleczarzem, który został tu przeniesiony. Potem, kiedy na Morland Avenue spadła ta bomba, nasz dom nie był już bezpieczny i przeprowadziliśmy się do Lil. Pewnego dnia, gdy wyszliśmy po nalocie ze schronu, dach domu Lil płonął. Opowiadała mi o tym Doris. To właśnie tam po wojnie zamieszkały nasze rodziny, przy Morland Avenue. Dom, w którym mieszkaliśmy wcześniej, nadal stał, tak przynajmniej wynika z tego, jak wspominam tę ulicę, ale jakaś jedna trzecia była kraterem porośniętym trawą i kwiatkami. To był nasz plac zabaw. Urodziłem się w Szpitalu Livingstone przy dźwiękach komunikatu „alarm odwołany” – kolejna wersja Doris. Będę musiał jej uwierzyć.

Gdy moja matka przeprowadzała się z Walthamstow do Dartford, myślała, że przenosi się w bezpieczne miejsce. Przenieśliśmy się więc do doliny Darent. Aleja Bombowa! Znajdował się tam największy oddział fabryki amunicji Vickers-Armstrongs, która – można powiedzieć – była środkiem tarczy strzelniczej, oraz przedsiębiorstwo chemiczne Burroughs Wellcome. Jakby tego było mało, właśnie w okolicy Dartford niemieccy piloci bombowców dostawali cykora, zrzucali pociski i zawracali. „Robi się gorąco”. BUM! To cud, że przeżyliśmy. Na dźwięk syreny włosy na karku nadal stają mi dęba, zapewne po tym, jak z mamą i resztą rodziny schodziliśmy do schronów. Kiedy rozlega się taka syrena, reakcja jest instynktowna, automatyczna. Oglądam dużo filmów i programów dokumentalnych o wojnie, więc ciągle ją słyszę. I wciąż tak na mnie działa.

Moje najwcześniejsze wspomnienia to typowe powojenne wspomnienia z Londynu. Ruiny, zniszczone ulice. Niektóre z nich trwały w takim stanie przez dziesięć lat. Największy

wpływ, jaki miała na mnie wojna, krył się w stwierdzeniu: „przed wojną”. Dorośli cały czas o tym mówili. „Och, przed wojną wcale tak nie było”. Poza tym jakoś szczególnie nie ucierpiałem. Przypuszczam, że brak cukru, słodyczy i cukierków był dobry, ale ja wcale nie byłem zadowolony. Zawsze miałem kłopot ze znalezieniem towaru. Lower East Side albo sklep ze słodyczami w East Wittering, blisko mojego domu w West Sussex, to jedyni dealerzy, których dziś odwiedzam. Stary sklep ze słodyczami Candies. Całkiem niedawno pojechałem tam koło wpół do dziewiątej rano z moim kumplem Alanem Claytonem, wokalistą Dirty Strangers. Nie spaliśmy całą noc i zachciało nam się czegoś słodkiego. Musieliśmy poczekać pół godziny pod sklepem, zanim otworzyli. Kupiliśmy candy twirls, bull's-eyes oraz licorice & blackcurrant. Przecież nie mogliśmy obniżyć standardów i zadowolić się towarem z supermarketu, prawda?

Fakt, że nie mogłem kupić sobie torebki cukierków do 1954 roku, dużo mówi o zmianach i rewolucjach trwających tak długo po zakończeniu wojny. Minęło ponad dziewięć lat od jej zakończenia, zanim mógłbym pójść (gdybym miał pieniądze) i powiedzieć „Wezmę torebkę tych” – tofików i aniseed twists. Zamiast tego pytano nas: „Macie książeczkę na pieczętki?” i słyszeliśmy odgłos stemplowania. Racja była twoją racją. Jedna mała brązowa torebka – malutka – na tydzień.

Bert i Doris poznali się, gdy pracowali w tej samej fabryce w Edmonton – Bert jako drukarz, a Doris w biurze – i zamieszkali razem w Walthamstow. Przed wojną, podczas narzeczeństwa, jeździli dużo na rowerach i urządzali biwaki. To ich połączyło. Kupili tandem i jeździli do Essex pod namiot ze znajomymi. Kiedy więc pojawiłem się na świecie, gdy tylko byłem wystarczająco duży, zabierali mnie ze sobą na bagażniku tandemu. Musiało to być krótko po wojnie albo nawet jeszcze w czasie jej trwania. Oczami wyobraźni widzę ich, jak pedałują podczas nalotu, prą przed siebie. Bert z przodu, mama za nim, a ja z tyłu w siodełku dla dziecka, bezdusznie wystawiony na działanie promieni słonecznych i wymiotujący z powodu udaru. Takie było całe moje życie: zawsze w drodze.

Na początku wojny – zanim się pojawiłem – Doris jeździła furgonetką dla piekarni Co-op, mimo że powiedziała im, iż nie potrafi prowadzić. Na szczęście w tamtych czasach na drogach prawie nie było samochodów. Wjechała furgonetką w mur, gdy raz używała jej nielegalnie po pracy i pojechała odwiedzić koleżankę. Ale i tak nie wyleciała z roboty. Prowadziła też powóz z koniem, gdy dostarczała chleb w okolicach Co-opu, aby oszczędzić cenne w czasie wojny paliwo. Doris była odpowiedzialna za dostawy ciast na sporym obszarze. Pół tuzina ciast dla trzystu osób. Ona decydowała, kto miał je dostać. „Czy mogę dostać w przyszłym tygodniu?”, „Cóż, przecież dostałeś porcję w zeszłym tygodniu, prawda?”. Bohaterska wojna. Praca Berta w fabryce zaworów była chroniona aż do D-Day. Zaraz po inwazji był kurierem w Normandii i został ranny podczas ataku mózdzierzowego, wszyscy kumple wokół niego zginęli. Był jedynym, który przeżył ten atak, i została mu po nim okropna otwarta rana. Do końca życia miał sinoczerwoną bliznę na lewej nodze, ciągnącą się aż do uda. Zawsze chciałem mieć taką, gdy dorosnę. Pytałem: „Tato, co to jest?”. A on odpowiadał: „To coś wyciągnęło mnie z wojny, synu”. Do końca życia miał koszmary. Mój syn Marlon, kiedy dorastał, przez pewien czas mieszkał z Bertem w Stanach i jeździli razem na biwaki. Marlon mówi, że Bert budził się w środku nocy, krzycząc: „Uważaj, Charlie, nadlatuje! Już po nas! Już po nas! Pierdolić to”.

Wszyscy z Dartford są złodziejami. Mają to we krwi. Stara rymowanka oddaje hołd niezmiennemu charakterowi tego miejsca: *Sutton for mutton, Kirkby for beef, South Darne for gingerbread, Dartford for a thief* („Do Sutton po baraninę, do Kirkby po wołowinę, do South Darne po pieńnik, a w Dartford sami złodzieje”).

Wielka kasa w Dartford pochodziła z obrabiania dyliżansu z Dover do Londynu wzdłuż starej rzymskiej drogi, Watling Street. Wzgórze East Hill jest bardzo strome. I nagle znajdujesz się w dolinie rzeki Darent. To tylko strumień, a potem jest krótka High Street i musisz wspiąć się w górę West Hill, gdzie konie ledwo ciągnęły. Nieważne, z której strony nadchodzisz, to idealne miejsce na urządzenie zasadzki. Woźnice nie zatrzymywali się, żeby wdawać się w dyskusje – część opłat za przejazd szła na spłacenie Dartford, aby podróż przebiegła spokojnie. Wyrzucali po prostu worek monet. Ponieważ jeśli nie zapłaciłeś, zjeżdżając z East Hill, sygnalizowali to. Jeden wystrzał – nie zapłacił – i zatrzymywali delikwenta na West Hill. Podwójna pułapka. Nie da się z niej wymknąć. Proceder ustał mniej więcej wtedy, gdy pojawiły się pociągi i samochody, więc pewnie gdzieś w połowie XIX wieku ludzie zaczęli rozglądać się za czymś innym do roboty, ale czymś zgodnym z tradycją. W Dartford rozwinęła się więc niesamowita siatka przestępcza – wystarczyło zapytać członków mojej dalszej rodziny. Takie życie. Zawsze coś spadnie z paki ciężarówki. Nie zadawało się pytań. Gdy u kogoś pojawiała się coś z diamentami, nigdy nie wolno było pytać: „Skąd to masz?”.

Przez ponad rok, gdy miałem jakieś dziewięć, dziesięć lat, byłem obrabiany w stylu Dartford niemal każdego dnia w drodze ze szkoły. Wiem, jak to jest być tchórzem. I już nigdy nie chcę wracać do tamtych czasów. Równie często, jak udawało się brać nogi za pas, dostawałem bęcki. Mamie mówiłem, że znów spadłem z roweru, na co odpowiadała: „Nie wsiadaj na rower, synu”. Prędzej czy później wszyscy dostajemy po tyłku. Raczej prędzej. Połowa to przegrani, a druga to osiłki. Miało to na mnie ogromny wpływ i wiele nauczyło na późniejsze lata, kiedy już potrafiłem wykorzystać wiedzę zdobytą podczas tych doświadczeń. Przede wszystkim dowiedziałem się, jak wykorzystywać to, co mają małe gnojki – prędkość. Znaczący to tyle, co „ratuj się, kto może”. Jednak w pewnym momencie masz dość uciekania. Tak było kiedyś. Teraz istnieje tunel Dartford z kasami, przez który przejeżdżają wszyscy w drodze z Dover do Londynu. Pobierają opłaty legalnie, a rzeźmieszki noszą uniformy. Tak czy siak – musisz płacić.

Za naszym domem rozciągały się bagna Dartford, ziemia niczyja, prawie pięć kilometrów w każdą stronę wzdłuż Tamizy. Miejsce jednocześnie przerażające i fascynujące, całkowicie odludne. Kiedy dorastałem, jeździliśmy z dziećmi na rowerach nad brzeg rzeki, zajmowało nam to jakieś pół godziny. Na drugim brzegu, na północ, rozciągało się hrabstwo Essex, ale równie dobrze mogłoby to być Francja. Widzieliśmy dym unoszący się z fabryki Forda w Dagenham, a po naszej stronie z fabryki cementu w Gravesend. Wszystko to, czego nikt nie chciał, od końca XIX wieku lądowało w Dartford: szpital dla chorych na ospę wietrzną, kolonie trędowatych, fabryki prochu, psychiatryki, przyjemna mieszanka. Od czasów epidemii w latach osiemdziesiątych XIX wieku Dartford było głównym ośrodkiem leczenia ospy w całej Anglii. Przepelnione szpitale nad rzeką przenosiły się na statki, które przybijały do Long Reach – ponury widok dla płynących w górę rzeki do Londynu. Można zobaczyć to na zdjęciach. Dartford i okolice słynęły z psychiatryków – różnych projektów wprowadzanych w życie przez zniechęconą Miejską Komisję do spraw Szpitali Psychiatrycznych dla umysłowo nieprzygotowanych do życia, czy jak tam ich wtedy nazywali. Z deficytem w mózgu. Psychiatryki otaczały pasem okolicę, jakby ktoś zdecydował: „Dobrze, tutaj sprowadzimy wszystkich świrów”. Jeden ze szpitali, wielki, bardzo ponury, nazywał się Darent Park i do niedawna był czymś w rodzaju obozu pracy dla niedorozwiniętych dzieci. Nazwę innego, Stone House Hospital, zmieniono, aby brzmiała łagodniej niż Szpital dla Szaleńców miasta Londyn. Budynek miał gotycki dach i wieżę obserwacyjną. W tym wiktoriańskim gmachu więziono przynajmniej jednego z podejrzanych o bycie Kubą Rozpruwaczem, Jacoba Levy’ego. W

niektórych szpitalach leczono cięższe przypadki. Kiedy mieliśmy dwanaście czy trzynaście lat, Mick Jagger dostał letnią pracę w wariatkowie w Bexley, nazywało się Maypole. Trzymali tam chyba świrów z trochę wyższych sfer – mieli wózki inwalidzkie czy coś w tym stylu – a Mick zajmował się rozwożeniem lunchu.

Raz w tygodniu rozlegały się syreny – kolejnemu wariatowi udawało się uciec. Znajdowano go rano na Dartford Heath, trzęsącego się z zimna w piżamie. Niektórym udawało się wymknąć na dłużej. Widywaliśmy ich, jak przemykali wśród zarośli. Kiedy dorastałem, taki widok był nieodłączną częścią naszego życia. Ciągle czuliśmy się jak na wojnie, ponieważ używali tej samej syreny. Nie ma się świadomości, w jak dziwnym miejscu się dorasta. Dawałem ludziom na ulicy wskazówki: „Miniesz wariatkowo, ale nie to duże, tylko mniejsze”. A człowiek patrzył na mnie, jakbym się stamtąd wyrwał.

Jedynym innym przybytkiem, jaki się tam znajdował, była fabryka fajerwerków Wells. Składała się z kilku szop położonych na bagnach. Pewnej nocy w latach pięćdziesiątych wyleciała w powietrze, a z nią kilku facetów. Spektakularny widok. Gdy patrzyłem przez okno, myślałem, że znów wybuchła wojna. Fabryka produkowała wtedy Tuppeny Bangers, rzymskie ognie, fontanny i skaczące petardy. Wszyscy z okolicy pamiętają tę noc – eksplozję, która roztrzaskała okna w domach w odległości kilku kilometrów.

Miałem tylko mój rower. Ja i mój kumpel, Dave Gibbs, który mieszkał na Temple Hill, pomyśleliśmy, że byłoby fajnie, gdybyśmy do tylnego koła przyczepili małe kartonowe klapki, które, uderzając o szprychy, będą wydawać dźwięki silniczka. Słyszeliśmy ciągle: „Uciekajcie stąd z tymi cholernymi rowerami. Próbuje spać”. Jeździliśmy więc w okolice bagien i lasów nad Tamizą. Lasy były bardzo niebezpiecznym miejscem. Mieszkali w nich żebracy, twardziele, którzy się na nas darli. „Spierdalajcie!”. Wyjmowaliśmy więc kartonowe klapki. Okolice należała do szaleńców, dezertów i włóczęgów. Wielu z nich uciekło z Armii Brytyjskiej, trochę jak japońscy żołnierze, którzy myśleli, że wciąż trwa wojna. Niektórzy mieszkali tam przez pięć albo sześć lat. Za schronienie służyły im przyczepy albo domki na drzewach. Byli złośliwymi, brudnymi świniami. Pierwszy raz zostałem postrzelony właśnie przez jednego z tych drani – dobry strzał, z wiatrówki, prosto w tyłek. Jednym z miejsc, w których przesiadywaliśmy, był bunkier ze stanowiskami na karabiny maszynowe, stało ich mnóstwo wzdłuż rzeki. Znajdywaliśmy tam w kątach wymięte czasopisma i zdjęcia dziewczyn.

Któregoś dnia znaleźliśmy tam martwego włóczęgę, skulonego, obsiadły go muchy. Martwego parafina. (Lampa parafinowa w rymowanym slangu oznacza „trampa”). Wokół leżały sprośne czasopisma i zużyte gumki. Bzyczały muchy. I ten parafin kopnął tam w kalendarz. Musiał leżeć przez wiele dni, a może nawet tygodni. Nigdy tego nie zgłosiliśmy. Uciekaliśmy stamtąd ile sił w nogach.

Pamiętam, jak chodziłem z domu ciotki Lil do przedszkola do West Hill i darłem się na całe gardło: „Nie chcę, mamó! Nie chcę!”. Skowyczałem, kopałem i odmawiałem pójścia do przedszkola, ale i tak w końcu szedłem. Dorośli mieli swoje sposoby. Stawałem do walki, ale wiedziałem, że niewiele mogę zdziałać. Doris było mnie żal, ale nie tak bardzo. „Takie jest życie, chłopcze, i nie da się z nim walczyć”. Pamiętam mojego kuzyna, syna ciotki Lil. Duży chłopak. Miał przynajmniej piętnaście lat i niewyobrażalny urok. Był moim bohaterem. Nosił koszulę w kratę! Wychodził, kiedy chciał. Miał chyba na imię Reg. Kuzynka Kay była ich córką. Wkurzała mnie, bo miała naprawdę długie nogi i zawsze biegała szybciej niż ja. Zawsze dobiegałem dumny, ale drugi. Była ode mnie starsza. Razem po raz pierwszy jeździliśmy konno – na oklep – na starej białej klaczy, która ledwo wiedziała, co się wokół niej dzieje, i która pasła się na łące, jeśli można było tak nazwać to, co znajdowało się w okolicy. Byłem z kilkoma

kumplami i kuzynką Kay, wdrapaliśmy się na ogrodzenie i udało nam się wsiąść na konia. Dzięki Bogu była to słodka klacz, bo gdyby nas poniosła, fiknąłbym koziołka.

Nienawidziłem przedszkola. Nienawidziłem też szkoły. Doris powiedziała, że byłem strasznie znerwicowany. Pamięta, jak przynosiła mnie do domu na plecach, bo tak się trząsałem, że nie mogłem iść sam. A było to, zanim zaczęły się moje kłopoty z zasadzkami i gnębieniem przez osiłków. Karmili nas paskudztwem. Pamiętam, że w przedszkolu zmuszali mnie, żebym jadł cygańską tartę, ale mnie od niej mdliło. Był to placek z jakąś przypaloną papką na wierzchu, marmoladą albo karmelem. Wszystkie dzieciaki znały to ciasto i niektórym z nich naprawdę smakowało. Dla mnie jednak to nie był wymarzony deser, a próbowano mnie zmuszać do jedzenia go i grożono karą albo grzywną. Jak z książek Dickensa. Dziecięcą ręką po trzysta razy musiałem pisać: *Nie będę odmawiał jedzenia*. Po tylu razach już dobrze mi szło. *Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja... nie będę, nie będę, nie będę...*

Byłem znany z charakterku. Jakby inni go nie mieli. Charakterku, który pokazywałem na widok cygańskiej tarty. Brytyjski system oświatowy, podnoszący się po wojnie, nie miał zbyt dużo do zaoferowania. Nauczyciel wychowania fizycznego wcześniej trenował komandosów i nie widział powodu, dla którego miałby nas traktować inaczej, mimo że mieliśmy po pięć czy sześć lat. Wszyscy byli kiedyś wojskowymi. Wszyscy ci faceci walczyli podczas drugiej wojny światowej, a część właśnie wróciła z Korei. Wychowywały nas takie szczekające autorytety.



Za przetrwanie wizyt u państwowych dentystów powinienem dostać odznakę. Mieliśmy chyba dwie wizyty rocznie – przychodzili na szkolne inspekcje. Mama ciągnęła mnie siłą, a ja darłem się wniebogłosey. Musiała później kupować mi coś za ciężko zarobione pieniądze, bo każda wizyta była piekłem. Bez litości. „Zamknij się, dzieciaku”. Czerwony gumowy fartuch, jak z horroru Edgara Allana Poe’go. W tamtych czasach, w roku 1949 czy 1950, mieli rozklekotany sprzęt, wiertła z nożnym napędem, pasy jak na krześle elektrycznym, żebyśmy się nie wiercili.

Dentysta był byłym wojskowym. Zrujnował mi zęby. Zacząłem tak bardzo bać się wizyt u dentysty, że w połowie lat siedemdziesiątych pojawiły się widoczne konsekwencje: usta pełne poczerniałych zębów. Gaz był drogi, więc znieczulenie słabe. Poza tym dostawali więcej za usunięcie niż za wypełnienie. Dlatego wszystko usuwali. Wyrywali zęby z minimalnym znieczuleniem gazem i zwykle człowiek budził się w połowie. Widząc czerwonego gumowego węża i maskę, czułeś się jak pilot bombowca, tyle że bez bombowca. Czerwona gumowa maska i mężczyzna wiszący nad tobą niczym Laurence Olivier w *Maratończyku*. Wtedy widziałem diabła takim, jakim go sobie wyobrażałem. Śniłem i zobaczyłem trójzębne widły, a on śmiał się do rozpuku. Obudziłem się, a on mówi: „Przestań skrzeczeć, chłopcze. Mam jeszcze dziś dwudziestu takich jak ty”. Wszystko, co z tego miałem, to śliczna zabawka, plastikowy pistolet.



Po jakimś czasie dostaliśmy od ratusza mieszkanie nad warzywniakiem w rzędzie sklepów przy Chastilian Road – dwie sypialnie i salon. Dom nadal tam stoi. Mick mieszkał ulicę dalej, przy Denver Road. Nazywaliśmy tę okolicę Eleganckim Miastem – różnica polegała na tym, że stały tam domy jednorodzinne i bliźniaki. Do Dartford Heath miałem pięć minut na rowerze, a moja następna szkoła, podstawówka Wentworth, do której chodziliśmy razem z Mickiem, znajdowała się dwie ulice dalej.

Niedawno pojechałem do Dartford, aby pooddychać tamtejszym powietrzem. Chastilian

Road niewiele się zmieniła. Warzywniak jest teraz kwaciarnią, Darling Buds of Kent, której właściciel pojawił się od razu, gdy tylko stanąłem na chodniku, z oprawionym w ramkę zdjęciem, prosząc o autograf. Zachowywał się tak, jakby się mnie spodziewał, wcale się nie zdziwił, gdy mnie zobaczył, a zdjęcie miał gotowe, jakbym pojawiał się tam co tydzień, a przecież nie byłem tam przez trzydzieści pięć lat. Kiedy wszedłem do naszego dawnego domu, pamiętałem dokładnie, ile było w nim schodów. Po raz pierwszy od pięćdziesięciu lat znalazłem się w pokoju, w którym kiedyś mieszkałem, a gdzie teraz mieszka kwaciarz. Małutki pokój, dokładnie taki sam jak ten Berta i Doris po drugiej stronie metrowego korytarza. Mieszkałem tam mniej więcej od 1949 do 1952 roku.

Po drugiej stronie ulicy znajdowały się Co-op i rzeźnik – tam właśnie ugryzł mnie pies. Moje pierwsze ugryzienie. Pies był wściekłym gnojem przywiązany na zewnątrz. Na przeciwległym rogu był sklep tytoniowy Finlays. Skrzynka na listy nadal stała w tym samym miejscu, ale przy Ashen Drive była kiedyś olbrzymia dziura po bombie, teraz już załatana. Pan Steadman mieszkał obok. Miał telewizor i rozsuwał zasłony, żebyśmy my, dzieciaki, mogli sobie pooglądać. Jednak najboleśniejsze wspomnienie, które wróciło do mnie, gdy stałem w małym ogródku na tyłach, wiązało się z dniem zgniłych pomidorów. Przytrafiły mi się w życiu różne złe rzeczy, ale to nadal był jeden z najgorszych dni w moim życiu. Właściciel warzywniaka ustawiał za domem puste skrzynki po owocach, a ja i mój kumpel znaleźliśmy zepsute pomidory. Skrzyknęliśmy całą paczkę, zaczęliśmy bitwę na zgniłe pomidory i wszystko nimi upačkaliśmy, w tym siebie, okna i ściany. Okładaliśmy się z całych sił. „Co powiesz na to, draniu!”. Zgniłym pomidorem w twarz. Wszedłem do domu, a moja mama śmiertelnie mnie przestraszyła.

„Zadzwoniłam do niego”.

„O czym ty mówisz?”.

„Wezwałam go. Zabierze cię, bo wymknąłeś się spod kontroli”.

Załamałem się.

„Będzie tu za piętnaście minut i zabierze cię do siebie”.

Narobiłem w majtki. Miałem jakieś sześć, może siedem lat.

„Och, mam!” Kłęczę, proszę, błagam.

„Mam już dość twojego zachowania. Już cię nie chcę”.

„Nie, mam, proszę...”.

„Na dodatek o wszystkim powiem ojcu”.

„Och maaaaamooooo!”.

Dzień był okrutny. Nie ustępowała. Przekonywała mnie przez jakąś godzinę. Dopóki nie usnąłem zapłakany i uświadomiłem sobie, że nie ma żadnego „niego” i że przez cały czas mnie wkręcała. Musiałem zrozumieć dlaczego. Z powodu kilku zgniłych pomidorów? Potrzebna mi była lekcja. „Nie wolno tego robić”. Doris nigdy nie była surowa. Powtarzała tylko ciągle: „Tak jest, tak będzie, a ty zrobisz to i tamto”. Tylko raz, właśnie wtedy, sprawiła, że bałem się Boga.

Nie żeby w naszej rodzinie ktoś szczególnie się go obawiał. Nikt w mojej rodzinie nie miał nigdy do czynienia ze zorganizowaną religią. Nikt. Miałem dziadka, który był zapalonym socjalistą, podobnie jak moja babcia. Kościół, zorganizowana religia, był czymś, czego należało unikać. Nikogo nie interesowało, co powiedział Jezus, nikt nie mówił, że Boga nie ma ani nic takiego, ale z zasady trzeba było trzymać się z daleka od organizacji. Księży traktowano bardzo podejrzliwie. Widzisz faceta w czarnej kiecce? Przechodź na drugą stronę ulicy. Uważaj na katolików, są jeszcze gorsi. Moja rodzina nie miała czasu na religię. Dzięki Bogu! W przeciwnym razie niedziele byłyby jeszcze nudniejsze. Nigdy nie chodziliśmy do kościoła, nie wiedziałem nawet, gdzie jest.

Do Dartford pojechałem z moją żoną Patti – nigdy wcześniej tam nie była – i moją córką Angelą, która była naszym przewodnikiem, ponieważ tam właśnie dorastała, i podobnie jak mnie, wychowała ją Doris. Kiedy staliśmy na Chastilian Road, z salonu fryzjerskiego Hi-Lites, w którym mieściło się może trzech klientów, wyszło, wydawało się, z piętnaście młodych asystentek w wieku i typie, który od razu rozpoznałem. Byłoby miło, gdyby tak to wyglądało, gdy tam mieszkalem. Salon uniseks. Zastanawiam się, co powiedziałyby na to stary właściciel warzywniaka?

W ciągu następnych kilku minut prowadziliśmy typowy dialog, który brzmiał mniej więcej tak:

Fanka: Możemy prosić o autograf? Dla Anne i wszystkich dziewczyn z Hi-Lites. Zapraszamy do salonu na strzyżenie. Jedźcie na Denver Road, tam gdzie mieszkał Mick?

KR: To następna przecznica, prawda?

Fanka: I chcę, żebyś dał też autograf mojemu mężowi.

KR: Ach, jesteś mężatką? O kurwa.

Fanka: A dlaczego pytasz? Wejź do naszego salonu... Muszę znaleźć jakiś papier. Mój mąż nigdy w to nie uwierzy.

KR: Zapomniałem, jak to jest być zaczepianym przez dziewczyny z Dartford.

Starsza fanka: One wszystkie są za młode, żeby to docenić. My cię pamiętamy.

KR: Cóż, jakoś się jeszcze trzymam. Czegokolwiek teraz słuchasz, nie byłiby tam, gdzie są, gdyby nie ja. Będę dziś śnił o tym miejscu.

Fanka: Czy kiedykolwiek o tym marzyłeś? W tym małym pokoiku?

KR: Wszystko sobie wymarzyłem, nie myślałem jednak, że wszystko się spełni.

Coś w tych dziewczynach było typowe dla Dartford. Swobodne, trzymające się razem. Były jak dziewczyny z wioski – w tym sensie, że przynależały do jednego małego miejsca. Dawały poczucie bliskości i przyjacielskości. W czasach Chastilian Road miałem kilka dziewczyn, chociaż wtedy były to relacje całkowicie platoniczne. Pamiętam, jak jedna dała mi całusa. Mieliśmy sześć, może siedem lat. „To zostaje między nami”, powiedziała. Ciągle jeszcze nie napisałem o tym piosenki. Dziewczyny zawsze są kilka kroków do przodu. „To zostaje między nami!”. To była moja pierwsza dziewczyna, ale gdy dorastałem, miałem mnóstwo koleżanek. Z moją kuzynką Kay przyjaźniłem się przez kilka lat.

Patti, Angela i ja przejechaliśmy obok Heather Drive, w pobliżu wrzosowisk. Heather Drive była ulicą dla zamożnych. Właśnie tam mieszkała Deborah. Świrowałem na jej punkcie, kiedy miałem jakieś jedenaście, dwanaście lat. Stałem pod jej domem i pod osłoną nocy wpatrywałem się w okno jej pokoju jak złodziej.

Do wrzosowiska na rowerze docierało się w pięć minut. Dartford nie jest duże i w ciągu kilku minut można z niego wyjechać, zapomnieć o nim i znaleźć się w zagajnikach hrabstwa Kent, jak w jakimś średniowiecznym gaju, gdzie sprawdzało się swoje rowerowe umiejętności. Wyboje chwały. Przejeżdżało się przez wzgórza i głębokie kraterki, pod niskimi drzewami, śmigało i padało na ziemię. Co za wspaniała nazwa: „wyboje chwały”. Wiele mi się od tamtej pory ich przytrafiło, ale nigdy nie takie wielkie jak wtedy. Można było szwendać się tam przez cały weekend.

W tamtych czasach w Dartford, a może teraz też, wystarczyło skręcić na zachód, by dotrzeć do miasta. Gdy jednak pojechało się na wschód albo na południe, trafiało się na wieś.

Byliśmy świadomi tego, że jesteśmy na granicy. W tamtych czasach Dartford było odległym przedmieściem. Miało także własny charakter. Nadal ma. Nie czuliśmy się częścią Londynu. Nie uważaliśmy się za londyńczyków. Nie pamiętam, żebym odczuwał jakąś obywatelską dumę z tego, że mieszkam w Dartford, gdy dorastałem. Wtedy było to miejsce, z którego wszyscy chcieli się wyrwać. Tylko w jednym momencie ogarnęła mnie nostalgia: gdy tam wróciłem, poczułem zapach wrzosowiska. Wróciło do mnie więcej wspomnień niż w jakimkolwiek innym miejscu. Uwielbiam powietrze w Sussex, gdzie mieszkam, ale na Dartford Heath czuć wyjątkową mieszankę zapachów: kolcolistu i wrzosów, jakiej nie czułem nigdzie indziej. Wyboje chwały zniknęły, zarosły albo nie były tak wielkie, jak je zapamiętałem, ale spacer pośród paproci przeniósł mnie w przeszłość.

Gdy dorastałem, Londyn oznaczał dla mnie tylko końskie gówna i zapach palonego węgla. Przez pięć czy sześć lat po wojnie w Londynie po ulicach jeździło więcej konnych wozów niż po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Naprawdę brakuje mi tej gryzącej mieszanki. Było to wytchnienie dla zmysłów. Postaram się sprzedać to starszemu pokoleniu. Pamiętacie to? Londyński Smród.

Dla mnie Londyn wcale się tak bardzo nie zmienił poza zapachem i tym, że teraz można zobaczyć, jak piękne są niektóre budynki, na przykład Muzeum Historii Naturalnej, po tym, jak oczyszczono je z brudu. Wtedy nic tak nie wyglądało. Poza tym ulice należały do ciebie. Pamiętam, jak później oglądałem zdjęcia High Street w Chichesterze z pierwszej dekady XX wieku i jedyne, co było widać na ulicy, to dzieciaki grające w piłkę oraz powóz. Tylko od czasu do czasu trzeba było schodzić z drogi nadjeżdżającemu pojazdowi.

Kiedy dorastałem, prawie przez całą zimę nad miastem wisiała gęsta mgła i jeśli miało się do domu jakieś cztery, pięć kilometrów, przewodnikami były psy. Nagle pojawiał się stary spryciarz z łatką na oku i już mogłeś znaleźć drogę do domu. Czasem mgła była tak gęsta, że nie dało się nic zobaczyć. Stary spryciarz przekazywał cię jakiemuś labradorowi. Zwierzęta żyły na ulicach, teraz już tak nie jest. Bez pomocy psich przyjaciół zgubiłbym się i umarł.

Kiedy miałem dziewięć lat, dostaliśmy od gminy dom w Temple Hill, zbudowany na dawnych nieużytkach. Przy Chastilian Road byłem o wiele szczęśliwszy. Doris jednak uważała, że nam się udało. „Mamy dom”, mówiła, i takie tam. Dobra, zawlekliśmy tyłki na drugi koniec miasta. Oczywiście przez kilka lat po wojnie gospodarka mieszkaniowa była w głębokim kryzysie. W Dartford wiele osób mieszkało w domach z prefabrykatów przy Princes Road. Kiedy poznałem Charliego Wattsa w 1962 roku, nadal mieszkał w takim domu. Część społeczeństwa musiała zapuścić korzenie w tych budynkach z azbestu z blaszanymi dachami. I wkładali w dbanie o nie dużo serca. Brytyjski rząd po wojnie nie mógł zrobić zbyt wiele poza próbami posprzątania bałaganu, którego byliśmy częścią. I wychwalaniem się w trakcie tego pod niebiosa. Ulice nowego osiedla nazywali na swoją cześć, nazwiskami elity partii robotniczej z przeszłości i teraźniejszości. Może jednak trochę się pospieszyli z tą drugą grupą, ponieważ przy władzy utrzymali się zaledwie przez sześć lat. Widzieli się w roli bohaterów walki klasy pracującej, a jednym z ich bojowników – wiernym partii – był mój dziadek Ernie Richards, który razem z moją babcią Elizą w zasadzie stworzyli Partię Robotniczą w Walthamstow.

Osiedle w 1947 roku otworzył Clement Attlee, powojenny premier oraz przyjaciel Erniego i jeden z tych, którego imieniem nazwano ulicę. Jego przemowa zachowała się w eterze. „Chcemy, aby ludzie mieli miejsca, które będą kochali; miejsca, w których będą szczęśliwi i gdzie budować będą społeczność, będą mieć życie towarzyskie i społeczne... Wy, tutaj w Dartford, stanowicie przykład tego, jak powinno się to dokonać”.

„Nie, nie było ładnie – powiedziała Doris. – Okolica była podejrzana”. Teraz jest o wiele

gorzej. Części Temple Hill to rejony, w które lepiej się nie zapuszczać – prawdziwe piekło młodzieżowych gangów. Kiedy się wprowadziliśmy, budowa jeszcze trwała. Na rogu stał barak, nie było drzew i rządziła armia szczurów. Krajobraz był księżycowy. Chociaż do Dartford, które znałem – starego Dartford – było zaledwie dziesięć minut, przez długi czas miałem wrażenie, że zostałem przeniesiony na nieznane terytorium. Przez jakiś rok, zanim poznałem jakiegokolwiek sąsiada, czułem się, jakbym został wrzucony na inną planetę. Jednak mama i tata byli zachwyceni domem, który dostaliśmy. Nie miałem wyjścia, musiałem gryźć się w język. Bliźniak był nowy i porządnie zbudowany, ale nie nasz! Myślałem, że zasługujemy na coś lepszego. Byłem zgorzkniały, wyobrażałem sobie, że jesteśmy arystokracją na wygnaniu. Jakież to pretensjonalne z mojej strony! Jednak czasem gardziłem rodzicami za to, że pogodzili się z losem. Tak było wtedy. Nie miałem pojęcia, przez co musieli przejść.

Mick i ja znaleźliśmy się, bo mieszkaliśmy blisko siebie, zaledwie w odległości kilku domów, i chodziliśmy do jednej szkoły. Kiedy jednak wyprowadziliśmy się na drugi koniec miasta, stałem się dzieciakiem „zza torów”. Z nikim się nie widzisz, nie ma cię na miejscu. Mick przeniósł się z Denver Road do Wilmington, na bardzo ładne przedmieścia Dartford, podczas gdy ja byłem po drugiej stronie, za torami. Kolej przebiega przez sam środek miasta.

Temple Hill³ – nazwa brzmiała wyniośle. Przez cały czas, gdy tam mieszkałem, nigdy żadnej świątyni nie widziałem. Dla dzieciaka jedyną atrakcją było wzgórze. Bardzo strome. Niesamowite, co da się zrobić ze wzgórzem, gdy jest się dzieciakiem gotowym ryzykować utratę życia albo kończyny. Pamiętam, jak układałem swój egzemplarz *Buffalo Bill Wild West Annual* na wrotce, siadałem na niej i mknąłem w dół Temple Hill. Jeśli coś znalazło się na twojej drodze, miałeś pecha – nie było hamulców. Na końcu była droga, przez którą się przejeżdżało, więc trzeba było grać z samochodami w rosyjską ruletkę. Na szczęście wtedy nie jeździło dużo samochodów. Nie mogę uwierzyć, że pozwalałem sobie na taką przerażającą przejażdżkę. Siedziałem jakieś pięć centymetrów nad ziemią i... Boże dopomóż pani pchającej wózek! Krzyczałem: „Uwaga! Hamuj!”. Nigdy nie zostałem za to zatrzymany. Wtedy dużo rzeczy uchodziło na sucho.

Z tamtych dni mam głęboką bliznę. Przy drodze leżały luzem duże ciężkie płyty chodnikowe. Nie zdążono ich jeszcze ułożyć. Oczywiście myślałem, że jestem Supermanem, i razem z koleżanką postanowiliśmy przesunąć jedną z nich, bo przeszkadzała nam w grze w piłkę. Pamięć jest fikcją, a alternatywną wersję tej fikcji wiele lat później przedstawiła mi moja towarzyszką zabaw, Sandra Hull. Pamięta, że jak prawdziwy dżentelmen zaproponowałem, iż przesunę dla niej jedną z płyt, ponieważ przerwa między nimi była zbyt duża, żeby mogła skakać z jednej na drugą. Sandra zapamiętała też dużo krwi, gdy płyta spadła i zmiażdżyła mi palec. Pobiegłem do kranu, a krew leciała i leciała. Założono mi szwy. Po latach – nie przesadzając – mogło to mieć wpływ na mój sposób gry na gitarze, ponieważ wypadek sprawił, że palec stał się płaski, co być może wpłynęło na moje brzmienie. Mam dodatkową „przyczepność”. Również gdy gram palcami, mam coś w rodzaju szpona, ponieważ część palca odpadła. Mój palec jest więc płaski i bardziej szpiczasty, co czasem się przydaje. Paznokcie też nigdy całkowicie nie odrósł, jest trochę zagięty.

Do szkoły było daleko i żeby uniknąć stromego zbocza Temple Hill, chodziłem naokoło żwirową ścieżką. Trzeba było jednak przejść przez zaplecze fabryk, wzdłuż Burroughs Wellcome i papierni Bowater, obok cuchnącej rzeczki pełnej bulgoczącego zielonożółtego gówna. Do tego strumyka zostały wpuszczone wszystkie możliwe chemikalia i bulgotał jak gorące siarkowe źródła. Wstrzymywałem oddech i przyspieszałem kroku. Naprawdę wyglądało to jak coś żywcem wyjętego z piekła. Przed budynkiem znajdował się ogród i piękny staw, po

którym pływały łabędzie. To tam nauczyliśmy się, co to znaczy „nie wszystko złoto, co się świeci”.

Podczas naszej ostatniej trasy notowałem pomysły na piosenki, ale wracały do mnie te wspomnienia. Zapisałem: *Fotka Berta przeskakującego przez Doris w latach trzydziestych, którą znalazłem w mojej torbie. Łzy w oczach.* Zdjęcia przedstawiają ich robiących coś na kształt rytmiki – Bert stoi na rękach na plecach Doris, oboje robią gwiazdy i przybierają różne pozy. Zwłaszcza Bert obnosił się ze swoją muskulaturą. Gdy patrzyłem na te wczesne fotografie, wydawało mi się, że Bert i Doris wspaniale się bawili; biwakowali, jeździli nad morze, mieli mnóstwo przyjaciół. Bert był prawdziwym atletą, skautem Eagle, co było najwyższym możliwym stopniem, i bokserem. Irlandzkim bokserem. Mój tata był bardzo wysportowany. Myślę, że odziedziczyłem po nim podejście: „Dawaj! Jak to, nie czujesz się dobrze?”. Uważamy nasze ciało za pewnik. Nieważne, co mu zrobisz, ma działać. Zapomnij o troszczeniu się o nie. Mamy taką budowę, że gdyby nasze ciało się załamało, byłoby to niewybaczalne. Tego się trzymałem. „Ach, to tylko kula. Tylko rana”.

Doris i ja byliśmy sobie bardzo bliscy, a Bert w pewnym sensie został wykluczony. Głównie dlatego, że przez większość czasu go nie było. Bert był pieprzonym pracusiem i głupim gnojkiem. Za dwadzieścia kilka funtów tygodniowo jeździł do Hammersmith, żeby pracować dla General Electric, gdzie był brygadzystą. Znał się na zaworach – na ładowaniu i transportowaniu ich. Można dużo powiedzieć o Bercie, ale nie to, że kierowała nim ambicja. Myślę, że dlatego, iż dorastał w czasie wielkiego kryzysu, ambicję wyobrażał sobie jako znalezienie pracy i trzymanie się jej. Wstawał o piątej rano, wracał o dziewiętnastej trzydziści, do łóżka szedł o wpół do jedenastej, co dawało mu jakieś trzy godziny dziennie ze mną. W weekendy starał się mi to wynagradzać. Chodziłem z nim do klubu tenisowego albo zabierał mnie na wrzosowisko, gdzie graliśmy w piłkę albo pracowaliśmy w naszym ogródku. „Zrób to, zrób tamto”. „Dobrze, tato”. „Wywieź to na taczkach, podlej to, wypiel tamto”. Lubilem patrzeć, jak rosną rośliny, i wiedziałem, że mój tata się na tym zna. „Musimy teraz wsadzić te bulwy”. Proste rzeczy. „Fasolka szparagowa jest ładna w tym roku”. Zachowywał się z rezerwą. Nie było czasu, żeby się do siebie zbliżyć, ale ja byłem całkiem szczęśliwy. Dla mnie był wspaniałym facetem: po prostu moim tatą.

Bycie jedynakiem zmusza do wymyślenia sobie własnego świata.

Najpierw mieszkasz z dwójką dorosłych, więc niektóre momenty twojego dzieciństwa upływają na przysłuchiwaniu się rozmowom dorosłych o problemach z ubezpieczeniem i czynszem. Nie miałem z kim rozmawiać. Każdy jednak się z tym zgodzi. Nie możesz złapać się brata albo siostry. Wychodzisz i znajdujesz sobie przyjaciół, ale zabawa kończy się wraz z zachodem słońca. Była jeszcze druga strona tej sytuacji, ponieważ bez braci, sióstr czy bliskich kuzynów w okolicy – mam liczną dalszą rodzinę, ale nie mieszkali w pobliżu – pozostawał problem tego, jak zdobyć przyjaciół i z kim się przyjaźnić. W tym wieku staje się to niezwykle ważną, kluczową wręcz, częścią egzystencji.

Pod tym względem wakacje były wyjątkowo intensywne. Jeździliśmy do Beesands w hrabstwie Devon, gdzie mieliśmy przyczepę. Obok leżała wioska Hallsands, która wpadła do morza i prawie nic z niej nie zostało. Dla dzieciaka w moim wieku było to fascynujące. Zupełnie jak w serialu *Five Go Mad in Dorset*. Wszystkie te opuszczone domy, z których połowa była pod wodą. Te dziwne romantyczne ruiny znajdowały się tuż obok nas. Beesands była starą rybacką wioską położoną tuż przy plaży, gdzie wciągano łódki. Kiedy byłem dzieciakiem, uważałem, że to wspaniała społeczność, ponieważ już po dwóch czy trzech dniach znało się wszystkich. Po czterech dniach mówiłem z silnym devońskim akcentem i rozkoszowałem się tym, że jestem

„miejscowy”. Spotykałem turystów: „Którędy do Kingbridge?”. „Och, a dokąd zmierzacie?”. Bardzo elżbietański sposób wysławiania się, nadal mówią tam starym angielskim.

Jeździliśmy też pod namiot, tak jak Bert i Doris, gdy byli młodszy. Jak rozpaść palnik turystyczny; jak złożyć tropik, rozłożyć brezent. Przyjeżdżałem tylko z mamą i tatą i gdy byliśmy na miejscu, zaczynałem rozglądać się za towarzystwem. Jeśli byłem jedynym dzieciakiem, robiłem się uważny... a czasem trochę zazdrosny, kiedy widziałem rodzinę z czterema braćmi i dwoma siostrami. Jednocześnie szybciej dorastałem. Po prostu byłem skazany na świat dorosłych, bo nie miałem własnego. Zaczyna pracować wyobraźnia i pojawiają się rzeczy, które można robić samemu. Jak walenie konia. Kiedy jednak znajdowałem przyjaciół, znajomość była bardzo intensywna. Czasem poznawałem bandę braci i sióstr z jakiegoś innego namiotu, a kiedy wyjeżdżali, kończyły się wakacje i miałem złamane serce.

Dla moich rodziców ważne były soboty i niedziele w klubie tenisowym Bexley. Był dodatkem do klubu krykietowego Bexley. Ponieważ klub krykietowy miał niesamowity i piękny dziewiętnastowieczny pawilon, czuliśmy się w klubie tenisowym jak ubodzy krewni. Nigdy nie zapraszali nas do klubu krykietowego. Jeśli tylko nie lał deszcz, w każdy weekend szliśmy prosto do klubu tenisowego. Wiem więcej o Bexley niż o Dartford. Po lunchu z kuzynką Kay wsiadałem do pociągu i spotykaliśmy się z moimi rodzicami. W każdy weekend. Reszta ludzi w klubie była z innej warstwy społecznej, świadomi przynależności do swojej klasy. Mieli samochody. My przyjeżdżaliśmy na rowerach. Moim zadaniem było zbieranie piłeczek, które przeleciały na tory. Ryzykowałem porażenie prądem.

Do towarzystwa miałem zwierzaki. Kota i mysz. Trudno uwierzyć, ale tak właśnie było – może trochę wyjaśni to, kim jestem. Mała biała myszka Gladys. Przynosiłem ją do szkoły i gdy podczas lekcji francuskiego robiło się nudno, ucinałem sobie z nią pogawędkę. Karmiłem ją swoim lunchem i obiadem i w domu pojawiałem się z kieszenią pełną mysiego gówna. Mysie gówno się nie liczy. Ma formę twardych kuleczek, które nie śmierdzą ani się nie zgniatają. Po prostu opróżniałem kieszenie i wypadały z nich granulki. Gladys była szczerą i ufna. Bardzo rzadko wychylała łepkę z kieszeni i narażała się na niechybną śmierć. Jednak Doris załatwiła Gladys i mojego kota. Zabiła wszystkie moje zwierzaki. Nie lubiła zwierząt. Groziła, że to zrobi, i zrobiła. Do drzwi jej sypialni przyczepiłem karteczkę z rysunkiem kota i napisem „Morderczyni”. Nigdy jej nie wybaczyłem. Reakcja Doris była taka: „Zamknij się. Nie bądź mięczakiem. Szczał po całym domu”.

Kiedy dorastałem, praca Doris polegała na demonstrowaniu, jak działa pralka, niemal od czasów jej skonstruowania. Była specjalistką marki Hotpoint w sklepie Co-op przy High Street w Dartford. Bardzo dobrze sobie radziła. Pokazywała, jak działa pralka, z prawdziwym arcyzmem. Wcześniej chciała być aktorką, marzyła o scenie i tańcu. U nas to rodzinne. Stałem w tłumie, który się wokół niej zbierał, i oglądałem prezentację wspaniałej pralki Hotpoint. Sama takiej nie miała, i minęło dużo czasu, zanim mogła ją sobie kupić. Potrafiła za to zrobić prawdziwe przedstawienie, ładując pralkę Hotpoint. Nie mieli nawet bieżącej wody. Trzeba było ją napełniać i opróżniać wiadrem. W tamtych czasach taka pralka była nowością i kobiety mówiły: „Bardzo bym chciała mieć maszynę, która prałaby nasze ubrania, ale, Chryste, to jakaś czarna magia!”. Zadaniem mojej mamy było powiedzieć: „Wcale nie. To bardzo proste”. Kiedy później żyliśmy bez pieniędzy w okropnym obdrapanym śmietniku przy Edith Grove, zanim Stonesi zaczęli odnosić sukcesy, zawsze mieliśmy czyste ubrania, ponieważ Doris używała ich do swoich demonstracji, prasowała je i podawała przez swojego adoratora, Billa taksówkarza. Wysyłała je wieczorem i wracały do niej wieczorem. Doris potrzebowała brudnych ubrań. Mamy ich pod dostatkiem, skarbie!

Wiele lat później Charlie Watts spędzał dzień za dniem przy Savile Row ze swoimi krawcami, badając tkaniny i zastanawiając się, jakich guzików użyć. Ja nie mogłem tam iść. Myślę, że miało to coś wspólnego z moją matką. Ciągle chodziła do sklepów z materiałami w poszukiwaniu zasłon. A ja nie miałem nic do powiedzenia. Sadzała mnie na krześle, ławce albo półce i przyglądała się jej. Znalazła to, co chciała, pakują to dla niej w papier i nagle, o nie! Odwraca się i widzi coś innego, co jej się podoba, i doprowadza ekspedienta do granic wytrzymałości. W sklepach typu cash-and-carry pieniądze przesyłało się w małych pojemnikach specjalnymi tubami. Siedziałem i gapiłem się na nie godzinami, podczas gdy mama decydowała się na kupienie czegoś, na co nie było jej stać. Ale co można powiedzieć o pierwszej kobiecie w swoim życiu? Była moją mamą. Rozwiązywała moje problemy. Karmiła mnie. Bezustannie przyglądała mi włosy i poprawiała ubranie – w miejscach publicznych. Upokarzające. Ale to przecież mama. Dopiero później zrozumiałem, że była także moim kumplem. Rozśmieszała mnie. W domu ciągle grała muzyka. Bardzo za nią tęsknię.



Fakt, że moja mama i tata się zeszli, jest cudem – było to zupełnie przypadkowe, bo mieli różne pochodzenie i osobowości. Rodzina Berta składała się z surowych socjalistów. Jego ojciec, mój dziadek Ernest G.

Richards, lokalnie znany jako Wujek Ernie, był nie tylko podporą Partii Laburzystów. Ernie z całych sił wspierał ludzi pracujących, a kiedy zaczynał, nie było ruchu socjalistycznego ani Partii Pracy. Ernie i moja babcia Eliza pobrali się w 1902 roku, kiedy partia dopiero powstała – w 1900 roku mieli dwóch ludzi w parlamencie. Zdobył poparcie tej części Londynu dla Keira Hardiego, założyciela Partii. Po pierwszej wojnie trzymał dla Keira stery świątek, piątek czy niedziela, agitując i rekrutując. W tamtych czasach Walthamstow było żyzną ziemią dla laburzystów. Sprowadziło się tam mnóstwo przedstawicieli klasy robotniczej, gdy opuścili londyński East End, oraz nowa populacja podróżująca do pracy koleją – polityczna linia frontu. Ernie był zażarty w pełnym tego słowa znaczeniu. Nigdy nie ustępował, nie poddawał się. Walthamstow stało się bastionem laburzystów, wystarczająco bezpiecznym dla Clementa Attlee, który zastąpił Churchilla na fotelu premiera w 1945 roku i w latach pięćdziesiątych był posłem z okręgu Walthamstow. Gdy Ernie zmarł, wysłał telegram, w którym nazwał go „solą ziemi”. Na jego pogrzebie odśpiewano *Czerwony sztandar*, pieśń, którą dopiero niedawno przestano wykonywać na zjazdach Partii Robotniczej. Nigdy nie zrozumiałem drażliwości słów:

*Wtedy wzniescie wysoko czerwony sztandar,
W jego cieniu będziemy żyć i ginąć,
Chociaż tchórze wzdrygają się, a zdrajcy szydzą,
Czerwona flaga nadal będzie powiewać.*

A zawód Erniego? Był ogrodnikiem i pracował dla tej samej firmy spożywczej przez trzydzieści pięć lat. Moja babcia Eliza była natomiast większą realistką – wybrano ją do lokalnego samorządu przed Erniem, a w 1941 roku została burmistrzem Walthamstow. Podobnie jak Ernie wspinała się w górę politycznej hierarchii. Pochodziła z klasy robotniczej Bermondsey i można powiedzieć, że wymyśliła opiekę socjalną dla dzieci w Walthamstow. Była prawdziwą reformatorką. Musiała być trudna we współpracy. Została prezeską komitetu mieszkalnictwa w okręgu, który miał jeden z największych programów rozbudowy domów socjalnych w kraju. Doris zawsze skarżyła się, że Eliza była tak zasadnicza, iż nie przyznała domu jej i Bertowi zaraz

po tym, jak się pobrali – nie chciała ich wepchnąć na początek listy. „Nie mogę dać ci domu. Jesteś moją synową”. Była nie tylko zasadnicza, ale także surowa. Zawsze mnie intrygowało, jak ktoś z takiej rodziny mógł zadać się z tą libertyńską bandą.

Doris i jej sześć sióstr – po obu stronach mojej rodziny panował silny matriarchat – dorastały w Islington w dwóch sypialniach. Jedna była ich, a druga dziadków, Gusa i Emmy. Było ciasno. Mieli pokój od frontu, z którego korzystali tylko przy specjalnych okazjach, kuchnię i salonik na tyłach. Cała rodzina w tych pokojach i małej kuchni. Na piętrze mieszkało inne stadło.

Mojemu dziadkowi Gusowi – niech będzie błogosławiony – zawdzięczam moją wielką miłość do muzyki. Często piszę do niego karteczki i przypinam je w różnych miejscach. „Dzięki, dziadku”. Theodore Augustus Dupree, patriarcha rodziny, otoczony kobietami, mieszkał w pobliżu Seven Sisters Road z siedmioma córkami, przy 13 Crossley Street, N7. Mawiał: „To nie tylko siedem córek, z żoną to już ósemka”. Jego żoną była Emma, moja cierpliwa babcia, z domu Turner, bardzo dobra pianistka. Emma, prawdziwa dama mówiąca po francusku, była szczebel wyżej niż Gus. Nie mam pojęcia, jakim cudem udało mu się ją zbałamucić. Poznali się na diabelskim młynie podczas rolniczego festynu w Islington. Gus był przystojny i miał poczucie humoru, mógł się śmiać cały czas. Dzięki temu radził sobie jakoś, kiedy nastały ciężkie czasy. Wiele osób z jego pokolenia było właśnie takich. Doris odziedziczyła zarówno jego szalone poczucie humoru, jak i muzykalność.

Nie wiedzieliśmy, skąd pochodził Gus, przez to nie wiedzieliśmy, skąd się wzięliśmy. Może z piekielnych czeluści? Rodzinna pogłoska mówi, że te wyszukane imiona i nazwisko nie były prawdziwe. Z jakiegoś dziwnego powodu nikomu z nas nigdy nie chciało się rozwikłać tej tajemnicy, ale na formularzu ze spisu ludności widnieje: *Theodore Dupree, urodzony w 1892 roku w licznej rodzinie w Hackney, jeden z jedenaściorga dzieci*. Jego ojciec wymieniony jest jako „tapeciarz” urodzony w Southwark. Dupree to hugenockie nazwisko i wielu z nich przybyło z Wysp Normandzkich – protestancy uchodźcy z Francji. Gus skończył szkołę w wieku trzynastu lat i przyuczał się oraz pracował jako ciastkarz w Islington. Od jednego ze znajomych ojca z Camden Passage nauczył się grać na skrzypcach. Był wszechstronnie uzdolnionym muzykiem. W latach trzydziestych miał zespół taneczny. Grał wtedy na saksofonie, ale twierdził, że podczas pierwszej wojny struli go gazem i później już nie mógł tak dmuchać. Sam nie wiem. Słyszałem tyle historii. Gus zdołał otoczyć się mgłą tajemnicy. Bert mówił, że należał do oddziału zaopatrzeniowego – ponieważ był z zawodu ciastkarzem – i nigdy nie walczył na froncie. Po prostu piekł chleb. Bert powiedział do mnie: „Jeśli go zagazowali, to pewnie w jego własnej kuchni”. Ale moja ciotka Marje, która wie wszystko i gdy piszę te słowa, nadal jest wśród żywych w wieku dziewięćdziesięciu kilku lat, mówi, że Gusa powołano w 1916 roku i podczas pierwszej wojny był snajperem. Powiedziała, że zawsze, kiedy wspominał wojnę, miał łzy w oczach. Nie chciał nikogo zabić. Został ranny w nogę i ramię pod Passchendaele lub nad Sommą. Kiedy nie mógł grać na saksofonie, znów chwycił za skrzypce i gitarę. Z powodu rany trudno mu było machać smyczkiem i trybunał przyznał mu dziesięć szylingów tygodniowo. Gus przyjaźnił się z Bobbym Howesem, który w latach trzydziestych był gwiazdą muzyki. W czasie wojny razem występowali w mesie i gotowali dla oficerów, mieli więc szansę na lepsze wyżywienie niż przeciętny żołnierz. Tak mówi ciocia Marje.

W latach pięćdziesiątych miał już zespół, który grał kadryla, Gus Dupree and His Boys. Dobrze sobie radził, grając w amerykańskich bazach lotniczych i na potańcówkach. W dzień pracował w fabryce w Islington, a wieczorem grał w koszuli z nakładanym sztywnym białym gorsem. Przygrywał na żydowskich weselach i masońskich przyjęciach, a w futerale na skrzypce

przynosił ciastka. Wszystkie moje ciotki to pamiętają. Musiał klepać biedę – na przykład nigdy nie kupował nowych ubrań, wszystkie ciuchy i buty miał używane.

Dlaczego moja babcia tak długo cierpiała w milczeniu? Przez dwadzieścia trzy lata bez przerwy była w różnych stadiach ciąży. Gus uwielbiał grać na skrzypcach, podczas gdy ona grała na pianinie. Ale w czasie wojny Emma przyłapała go podczas awarii zasilania ze strażniczką z obrony przeciwlotniczej na wiadomo czym. Również na pianinie. A nawet gorzej. I nigdy już dla niego nie zagrała. Taką cenę zapłacił. A ona była uparciuchem – tak naprawdę bardzo różniła się od Gusa, nie pasowała do jego artystycznego temperamentu. Wciągnął więc do gry córki, ale „już nie było tak samo, Keith”, mówił mi. „Nigdy już nie było tak samo”. Wnioskując z tego, co mi opowiadał, można by pomyśleć, że Emma była Arthurem Rubinsteinem. „Nikt nie równa się z Emmą. Ona to dopiero potrafi grać”, mówił. Niestety, to nie był jedyny przypadek jego niewierności. Dochodziło do awantur i demonstracyjnego wychodzenia z domu. Gus był kobieciarzem i Emma w końcu miała dość.

Tak naprawdę Gus i jego rodzina byli niezwykli – stanowili rodzaj bohemy na miarę tamtych warunków i czasów. Gus zachęcał do pewnego rodzaju lekceważenia i nonkonformizmu, ale miał to w genach. Jedna z moich ciotek grała w amatorskim teatrze. Wszyscy mieli artystyczne inklinacje, zależnie od okoliczności. Biorąc pod uwagę czasy, o których mowa, rodzina była bardzo wyzwolona, bardzo niewiktoriańska. Gus był typem kolesia, który gdy jego córki dorastały i przychodziło do nich czterech czy pięciu chłopaków, i siedzieli przodem do okna, a dziewczyny naprzeciwko nich, szedł do kibelka, zawieszał na sznurku zużytą prezerwatywę i dyndał nią za plecami dziewczyn. Takie miał poczucie humoru. Wszyscy chłopcy czerwienili się i nie mogli powstrzymać chichotu, a dziewczęta nie miały pojęcia, o co, do cholery, im chodzi. Gus lubił robić zamieszanie. Doris opowiadała, jak przerażona była jej matka, Emma, gdy wybuchł skandal związany z dwiema siostrami Gusa, Henriettą i Felicią, które mieszkały razem w Colebrooke Row i – mówiła szeptem – były „kobietami upadłymi”. Nie wszystkie siostry Doris były takie jak ona, nie miały tak ciętego języka. Niektóre były sztywne i ułożone, jak Emma, żadna jednak nie zdementowała historii o Henriecie i Felicii.

Moje najwcześniejsze wspomnienia związane z Gusem to spacer, na które chodziliśmy. Myślę, że lubił się wymykać z domu pełnego kobiet. Wymówką byłem ja, ale też pies, Pan Thompson Woof. Gus nigdy nie miał w domu chłopaka, syna ani wnuka, dopóki nie pojawiłem się ja, i myślę, że wtedy nastąpiła wielka chwila, szansa, żeby pójść na spacer i zniknąć. Kiedy Emma chciała, żeby zrobił coś w domu, niezmiennie odpowiadał: „Bardzo bym chciał, Em, ale niestety mam dziurę w tyłku”. Kiwnięcie głową, mrugnięcie okiem i spacer z psem. Pokonywaliśmy kilometry, wydawało się czasem, że nasze spacery trwają wiele dni. Kiedyś poszliśmy na Primrose Hill popatrzeć na gwiazdy. Oczywiście zabraliśmy ze sobą Pana Thompsona. „Chyba nie damy rady wrócić dziś do domu”, powiedział Gus. Spaliśmy więc pod drzewem.

„Chodźmy na spacer z psem” (co oznaczało: „ruszamy”).

„Dobrze”.

„Weź płaszcz”.

„Nie pada”.

„Weź płaszcz”.

Któregoś dnia, gdy byliśmy na przechadzce (a ja miałem jakieś pięć, może sześć lat), Gus zapytał: „Masz przy sobie pensa?”.

„Tak, Gus”.

„Widzisz tego dzieciaka na rogu?”.

„Tak, Gus”.
„Idź i mu go daj”.
„Jak to, Gus?”
„No, dalej. Jemu jest gorzej niż tobie”.
Oddałem pensa.
A Gus dał mi dwa.

Nauczyłem się czegoś na całe życie.

Gus nigdy mnie nie nudził. Pewnego późnego wieczoru na stacji New Cross, w gęstej mgle, dał mi wypalić pierwszego kiepa. „Nikt nie zobaczy”. Znanym „gusizmem” było również pozdrowienie przyjaciela słowami: „Cześć, nie bądź chujem przez całe życie”. Sposób, w jaki to mówił, był przepięknie pozbawiony emocji, tak bardzo znajomy. Kochałem tego faceta. Trzepnięcie w głowę. „Nic nie słyszałeś”. „Czego, Gus?”.

Gdy spacerowaliśmy, nucił całe symfonie. Czasem do Primrose Hill, Highgate albo w dół Islington przez Archway, Angel, pieprzone wszędzie.

„Masz ochotę na kielbaskę?”
„Tak, Gus”.
„I tak nie dostaniesz. Idziemy do Lyons Corner House”.
„Dobrze, Gus”.
„Nie mów babci”.
„Dobrze, Gus. A co z psem?”
„Zna kucharza”.

Otaczały mnie jego ciepło i miłość, a jego poczucie humoru sprawiało, że pękałem ze śmiechu przez cały dzień. W Londynie tamtej epoki trudno było znaleźć dużo powodów do śmiechu. Zawsze jednak była MUZYKA!

„Wpadnijmy tu na chwilę. Potrzebuję struny”.
„Dobrze, Gus”.

Nie mówiłem zbyt dużo, słuchałem. On w kaszkiecie, ja w płaszczu. Może to po nim mam w sobie tęsknotę za wędrownką. „Jeśli masz siedem córek w okolicy Seven Sisters Road⁴, a z żoną wychodzi osiem, to musisz się czasem poszwendać tu i tam”. Nie pamiętam, żeby kiedykolwiek pił. Musiał jednak coś brać. Nigdy nie chodziliśmy do pubów. Często jednak znikał na zapleczu sklepów. Z błyszczącymi oczami oglądałem towar, a on z takimi samymi wracał.

„Idziemy. Masz psa?”
„Tak, Gus”.
„Chodź, Panie Thompson”.

Nigdy nie miałem pojęcia, dokąd trafimy. Wpadaliśmy do sklepików w Angel i Islington, a on znikał na zapleczu. „Poczekaj chwilę, synu. Potrzymaj psa”. A potem wychodził, mówiąc „dobra”, więc szliśmy dalej i docieraliśmy na West End. W warsztatach dużych sklepów muzycznych, jak Ivor Mairants albo HMV, znał wszystkich facetów, którzy naprawiali i robili instrumenty. Sadzał mnie na półce. Wokół stały beczki z klejem, instrumenty wisiały, a faceci w długich brązowych fartuchach montowali struny, kleili je, a na końcu ktoś je testował. Grała jakaś muzyka. A potem przychodzili mali udęczeni faceci z kanału dla orkiestry, pytając: „Macie moje skrzypce?”. Siedziałem tam z kubkiem herbaty i ciasteczkami, a pojemniki z klejem robiły „blub, blub, blub”, jak miniwersja parku

Yellowstone. Byłem zafascynowany. Nigdy się nie nudziłem. Skrzypce i gitary powieszony na drutach krążyły na taśmie, a wszyscy ci faceci naprawiali, budowali i odnawiali

instrumenty. Myślę, że było to bardzo „alchemiczne”, jak w *Uczniu czarnoksiężnika* Disneya. Zakochałem się w instrumentach.

Gus subtelnie mną kierował, żebym zainteresowałem się graniem. Nie wciskał mi niczego do rąk i nie mówił: „To się robi tak i tak”. Gitara była zupełnie poza zasięgiem. Była czymś, na co się patrzyło, o czym się myślało, ale nigdy nie można było jej dostać do rąk. Nigdy nie zapomnę gitary leżącej na pianinie za każdym razem, gdy byłem u Gusa w odwiedzinach. Zaczęło się, kiedy miałem jakieś pięć lat. Myślałem, że instrument przynależy do tego miejsca. Myślałem, że jest tam zawsze. Patrzyłem na gitarę, a Gus nic nie mówił, i kilka lat później nadal na nią patrzyłem. „Hej, gdy trochę podrośniesz, będziesz mógł spróbować”, powiedział. Dopiero po jego śmierci dowiedziałem się, że kładł gitarę na pianinie, kiedy wiedział, że przyjdę. W pewnym sensie drażnił się ze mną. Myślę, że robił tak, bo słyszał, jak śpiewam. Kiedy w radiu puszczała jakąś piosenkę, wszyscy zaczynaliśmy śpiewać, samo nam wychodziło. Banda śpiewaków.

Nie pamiętam dokładnie, kiedy wziął gitarę i powiedział: „proszę”. Może miałem dziewięć, a może dziesięć lat. Zaczynałem dość późno. Hiszpańska gitara klasyczna z jelitowymi strunami, słodka i urocza mała dama. Nie miałem pojęcia, co z nią robić. Ten zapach. Nawet teraz, gdy otwieram futerał ze starą drewnianą gitarą, mam ochotę do niego wskoczyć i zamknąć wieko. Gus nie był wybitnym gitarzystą, ale znał podstawy. Pokazał mi pierwsze riffy i akordy, najważniejsze chwyt – D, G i E. Powiedział: „Zagraj *Malaguę*, a będziesz mógł zagrać wszystko”. Kiedy powiedział: „Chyba zaczynasz łapać, o co chodzi”, byłem zadowolony.

Moje sześć ciotek, w przypadkowej kolejności: Marje, Beatrice, Joanna, Elsie, Connie, Patty. Co niesamowite, w momencie, gdy to piszę, pięć z nich nadal żyje. Moją ulubioną ciotką była Joanna, która zmarła w latach osiemdziesiątych na stwardnienie rozsiane. Była aktorką i moją kumpelą. Kiedy przyjeżdżała, w pokoju czuło się powiew elegancji – miała czarne włosy, nosiła bransolety i pachniała perfumami, a wszystko w latach pięćdziesiątych było takie ponure. Wchodziła Joanna i było tak, jakby przyjechały Ronettes. Grała w sztukach Czechowa w teatrze Highbury. Była też jedyną z sióstr, która nigdy nie wyszła za mąż. Zawsze za to miała chłopaków. Podobnie jak nas wszystkich, interesowała ją muzyka. Śpiewaliśmy razem. Kiedy w radiu pojawiała się jakaś piosenka, mówiliśmy: „Spróbujmy”. Pamiętam, jak razem z nią śpiewałem *When Will I Be Loved* Everly Brothers.



Przeprowadzka na Spielman Road na Temple Hill, po drugiej stronie torów, na niezagospodarowane tereny, kiedy miałem dziewięć czy dziesięć lat, była dla mnie katastrofą przez przynajmniej rok życia – niebezpiecznego i strasznego. W tamtych czasach byłem bardzo małym koleżką. Wyrosłem dopiero, gdy miałem jakieś piętnaście lat. Kiedy jest się takim konusem, jak ja wtedy, zawsze jest się w defensywie. Byłem też rok młodszy niż reszta klasy, ponieważ urodziny mam dopiero osiemnastego grudnia. Pod tym względem naprawdę miałem pecha. Rok w tym wieku robi ogromną różnicę. Uwielbiałem grać w piłkę i byłem niezłym lewoskrzydłowym, szybkim i dobrze podającym. Ale przecież byłem najmniejszym dupkiem w drużynie. Jedno pchnięcie w plecy i leżałem w błocie – porządna zagrywka koleśki, który był rok ode mnie starszy. Jeśli jesteś taki mały, a oni tacy wysocy, zamieniasz się w futbolówkę. Zawsze będziesz konusem. „Och, cześć, mały Richardsie”, słyszałem. Nazywali mnie też małpką, ponieważ odstawały mi uszy. Każdy miał jakieś przezwisko.

Druga do szkoły z Temple Hill nie była wesoła. Do jedenastego roku życia jeździłem autobusem, a wracałem piechotą. Dlaczego z powrotem też nie jeździłem? Nie miałem

pieprzonych pieniędzy! Wydawałem na autobus kasę na fryzjera – sam się strzygłem przed lustrem. Ciach, ciach, ciach. Musiałem więc wracać na piechotę na drugi koniec miasta, około czterdziestominutowy spacer. Były tylko dwie trasy do wyboru: Havelock Road albo Princes Road. Rzut monetą. Wiedziałem też, że gdy tylko wyjdę ze szkoły, będzie na mnie czekał ten koleś. Zawsze wiedział, którą drogą mam zamiar iść. Próbowalem wymyślić nowe trasy, przylapywano mnie w cudzych ogródkach. Przez cały dzień rozmyślałem o tym, jak wrócić do domu i nie dostać lania. Nie było łatwo. Pięć razy w tygodniu. Czasem mi się udawało, ale i tak gdy siedziałem w klasie, było mi niedobrze. Jak, do cholery, mam się przemknąć obok tego gościa? Nie miał litości. Nic nie mogłem zrobić, cały dzień się bałem i w ogóle nie mogłem się skoncentrować.

Kiedy podbili mi oko, wróciłem do domu, a Doris zapytała: „Co się stało?”

„Tylko się przewróciłem”, odpowiedziałem. W innym przypadku nakręcała się i musiała się dowiedzieć: „Kto ci to zrobił?”. Lepiej było mówić, że spadłem z roweru.

W tamtym czasie moje oceny były tragiczne, a Bert patrzył na mnie i pytał: „Co się dzieje?”. Nie mogłem odpowiedzieć, że cały dzień w szkole spędzam na zamartwianiu się, jak dotrę do domu. Nie można tak robić. Tylko mięczaki tak postępują. Trzeba sobie jakoś z tym poradzić. Samo bicie nie było problemem. Nauczyłem się, jak je przyjmować. Tak naprawdę nie robili mi wielkiej krzywdy. Z czasem nauczyłem się, jak trzymać gardę i sprawić, żeby druga strona myślała, iż wyrządziła mi większą szkodę, niż było w rzeczywistości. „Aaaaaa!”, i myślą sobie: „O mój Boże, naprawdę go uszkodziłem”.

Wreszcie zmadrzałem. Szkoda, że wcześniej na to nie wpadłem. W szkole był jeden bardzo miły chłopak. Nie pamiętam, jak się nazywał, był trochę głębawy, powiedzmy, że nie był stworzony do życia akademickiego, ale był duży i mieszkał na tym samym osiedlu co ja. Martwił się, że nie potrafi odrobić pracy domowej. Powiedziałem: „Posłuchaj, będę odrabiał za ciebie pieprzoną pracę domową, ale ty będziesz wracał ze mną do domu. Mieszkamy niedaleko siebie, więc nie będziesz za bardzo zbaczał z drogi”. Za cenę robienia zadań z historii i geografii nagle miałem opiekuna. Na zawsze zapamiętam pierwszy raz, gdy kilku koleśków czekało jak zwykle na mnie i zobaczyli, że nie wracam sam. Stłukliśmy ich na miazgę. Wystarczyły dwa czy trzy razy i trochę rytualnego krwawienia, żeby zwycięstwo było nasze.

Dopiero gdy poszedłem do kolejnej szkoły, Dartford Tech, sprawy na szczęście jakoś się ułożyły. Kiedy zdawałem egzamin 11 Plus, Mick już był w szkole Dartford Grammar, czyli „Ach, to ci w czerwonych mundurkach”. Rok później nadeszła moja kolej i poszło mi bardzo kiepsko, ale jednak nie tak źle, żeby skończyć w zawodówce. Teraz wszystko się zmieniło, ale kiedy trafiłeś do takiej placówki w tamtym archaicznym systemie, mogłeś się uważać za szczęściarza, gdy potem udało ci się znaleźć pracę w fabryce. Nie przyuczali do niczego poza pracami manualnymi. Nauczyciele byli straszni, a ich obowiązki sprowadzały się do utrzymania bandy uczniów w ryzach. Trafiłem do szkoły technicznej. Teraz myślę, że termin ten jest bardzo nieprecyzyjny – oznaczał, że nie udało ci się dostać do szkoły średniej, ale jest w tobie jakiś potencjał. Później dopiero zdajesz sobie sprawę, że jesteś oceniany i przesiewany przez ten całkowicie arbitralny system, który rzadko kiedy bierze pod uwagę twój charakter, albo: „Cóż, może nie jest bardzo dobrym uczniem, ale umie rysować”. Nigdy nie pomyśleli, że przecież nudzę się dlatego, iż już to wszystko wiem.

Podwórko jest wielkim sędzią. To tutaj podejmowane są wszystkie decyzje dotyczące twoich rówieśników. Mówi się na to „zabawa”, ale tak naprawdę to pole bitwy. Presja jest wielka i może się zrobić brutalnie. Dwóch koleśków leje jakiegoś małego biednego dupka, ale „oni tylko się wyładowują”. W tamtych czasach dużo rzeczy załatwiano się przy użyciu siły, ale

w większości były to tylko drwiny i zaczepki: „ty mięczaku” i takie tam.

Nauczenie się, jak zwalić kogoś z nóg, zamiast samemu dostawać bęcki, zajęło mi sporo czasu. Długo byłem ekspertem od tego, jak brać w tyłek. Potem udało mi się załatwić jednego osiłka. Ta chwila była dla mnie magiczna. Miałem dwanaście albo trzynaście lat. W jednym momencie jestem na celowniku, a w następnym szybkim ruchem powaliłem tego dryblasa. Upadł na skalny ogródek i małą grządkę z kwiatkami. Poślizgnął się, glebnał, a ja na niego wskoczyłem. Kiedy się biję, oczy zasłania mi czerwona kurtyna. Nic nie widzę, ale wiem, gdzie mam uderzać. Bez litości, stary, but poszedł w ruch! Odciągali mnie prefekci i w ogóle. Jakże nisko upadają wielcy! Nadal pamiętam, jaki byłem zaskoczony, gdy ten koleś upadł. Nadal widzę mały skalny ogródek i bratki, które przygniótł. Nie pozwoliłem mu się podnieść.

Kiedy już leżał, atmosfera na szkolnym boisku zdecydowanie się zmieniła. Poczułem się tak, jakby znał mojej głowy zniknęła wielka chmura. Moja reputacja po tym wydarzeniu wyzwoliła mnie od lęku i stresów. Nigdy nie zdawałem sobie sprawy, jak wielka była ta unosząca się nade mną chmura. Nastął jedyny czas w moim życiu, kiedy czułem się dobrze w szkole, głównie dlatego, iż mogłem odwdziaczyć się za przysługi, które byłem winien kilku chłopakom. Mały brzydał Stephen Yarde – nazywaliśmy go „But”, bo miał ogromne stopy – był ulubionym obiektem zaczepek wszystkich osiłków. Ciągłe go dręczyli. Zdając sobie sprawę, jak to jest czekać na lanie, wstawiłem się za nim. Zostałem jego opiekunem. Mówiłem: „Nie przypierdalać się do Stephena Yarde’a”. Nigdy nie chciałem stać się duży, żeby móc bić innych, chciałem po prostu, żeby już się to więcej nie działo.

Uwolniony spod tego ciężaru, poprawiłem wyniki w nauce w Dartford Tech. Zbierałem nawet pochwały. Doris zachowała kilka moich szkolnych raportów: *Geografia 59%, dobry wynik egzaminu. Historia 63%, całkiem dobra robota.* Ale przy wszystkich przedmiotach ścisłych oceny na moim raporcie ujęte były w klamrę – nie było miejsca na podłość – a przy nich napis: *brak postępów* w matematyce, fizyce i chemii. Rysunek techniczny był *poniżej możliwości*. Ten raport z przedmiotów ścisłych zawierał historię wielkiej zdrady i tego, jak zmieniłem się ze względnie grzecznego ucznia w szkolnego terrorystę i kryminalistę nienawidzącego władzy.

Mam zdjęcie, na którym nasza klasa stoi przed autobusem i uśmiecha się do obiektywu w towarzystwie jednego z dyrektorów. Stoję w pierwszym rzędzie, w szortach, mam jedenaście lat. Zdjęcie zrobiono w 1955 roku w Londynie, dokąd pojechaliśmy, by wziąć udział w koncercie w kościele St. Margaret w opactwie westminsterskim. Był to konkurs szkolnych chórów i występowaliśmy przed królową. Nasz chór przebył długą drogę – byliśmy bandą dartfordzkich buraków, którzy zdobywali nagrody i puchary na poziomie krajowym za chóralne śpiewy. Terry, Spike i ja byliśmy trzema sopranami, gwiazdami programu, można powiedzieć. Nasz nauczyciel, na zdjęciu przy autobusie, geniusz, który stworzył ten zespół z tak mało obiecującego materiału, nazywał się Jake

Clare. Był człowiekiem zagadką. Dopiero wiele lat później dowiedziałem się, że dyrygował chórem oksfordzkim, jednym z najlepszych w kraju, ale wywalili go za zabawianie się z małymi chłopcami. Kolejną szansę dostał w koloniach. Nie chcę szargać jego imienia i muszę podkreślić, że tylko o tym słyszałem. Kiedyś miał zdecydowanie lepszy materiał do pracy niż nasza grupa. Co robił z nami na południu? Przy nas w każdym razie trzymał ręce przy sobie, chociaż zasłynął z tego, że macał się przez kieszeń w spodniach. Tak się do nas wziął, że w pewnym momencie bez wątpienia byliśmy jednym z najlepszych chórów w kraju. Zdobyliśmy wiele nagród, które wisiały w szkolnym holu. Do tej pory nie zagrałem bardziej prestiżowego koncertu niż wtedy w opactwie. Zaczepiali nas: „Jesteś chłoptasiem z chóru, prawda?”. Nie

przeszkadzało mi to, bo chór był wspaniały. Jeździliśmy autokarem do Londynu. Omijała nas fizyka i chemia, a za to byłem gotów zrobić wszystko. Wtedy też dużo się nauczyłem o śpiewaniu i muzyce oraz o pracy z muzykami. Nauczyłem się, jak zebrać zespół – to mniej więcej taka sama robota – oraz jak potem utrzymać go w kupie. I wtedy się zaczęło.

Gdy mieliśmy po trzynaście lat, zaczęła się mutacja i Jake Clare nas odprawił: trzy soprany. Na dodatek nas zdegradowano i powtarzaliśmy klasę, ponieważ nie chodziliśmy na fizykę i chemię i nie zrealizowaliśmy programu z matematyki. „Tak, ale zwalnialiśmy się z zajęć, bo mieliśmy próby chóru. Harowaliśmy jak woły”. Tak właśnie nam podziękowano. Zaraz potem pojawiła się wielka depresja. Nagle, w wieku trzynastu lat, musiałem zaczynać od nowa z niższym rocznikiem. Przerobić jeszcze raz cały rok szkolny. To był bolesny kopniak. Po tym Spike, Terry i ja staliśmy się terrorystami. Byłem wściekły i żądny zemsty. Miałem powód, żeby doprowadzić ten kraj do upadku i zniszczyć wszystko, co reprezentował.

Kolejne trzy lata spędziłem na próbach wkurwania szkoły. Jeśli chcecie stworzyć buntownika, właśnie tak powinniście postępować. Żadnych fryzjerów. Dwie pary spodni, jedne obcisłe pod przepisowymi flanelowymi, które zdejmowałem, gdy tylko wychodziłem za bramę szkoły. Robiłem wszystko, żeby ich wkurzyć. Ale nic nie działałem. Tata zerkał na mnie spoде łba, lecz nawet to mnie nie powstrzymywało.

Naprawdę nie chciałem go zawieść, ale... przepraszam, tato.

Wciąż pamiętam tamto upokorzenie. Ogień we mnie jeszcze się nie wypalił. Wtedy zacząłem inaczej patrzeć na świat, nie tak jak oni. Zrozumiałem, że istnieją większe łobuzy niż zwykłe łobuzy. Są jeszcze oni, władze. Zapłonął wolno tłący się lont. Łatwo mógłbym wylecieć wtedy ze szkoły, ale musiałbym stanąć oko w oko z tatą. A on od razu by wiedział, co jest grane: że kombinowałem. Musiałem więc prowadzić powolną kampanię. Straciłem zainteresowanie organami władzy i nie próbowałem już działać na ich warunkach. Szkolne raporty? Dajcie mi kiepski, a ja go podrobie. Stałem się bardzo dobrym fałszerzem. *Mógłby bardziej się starać.* Jakoś udawało mi się znaleźć taki sam atrament i zamienić to na *Nie mógłby bardziej się starać.* Mój tata patrzył na taką cenzurkę. „*Nie mógłby bardziej się starać.* Dlaczego dostałeś czwórkę z minusem?”. To było trochę ryzykowne, ale nigdy nie odkryli moich fałszerstw. Tak naprawdę miałem nadzieję, że jednak odkryją, bo wtedy miałbym spokój: wywaliliby mnie za podrabianie świadectw. Widocznie jednak byłem zbyt dobry albo zdecydowali, że tak łatwo mi nie pójdzie.

Całkowicie straciłem zainteresowanie szkołą po tym, jak skończył się chór. Rysunek techniczny, fizyka, matematyka – nudy, ponieważ nieważne, jak bardzo próbowali nauczyć mnie algebry, ja po prostu tego nie kumam i tak naprawdę nie wiem, dlaczego miałbym to zmieniać. Zrozumiem, gdy ktoś przyłoży mi lufę do głowy, gdy będę o chlebie i wodzie okładany batem. Nauczyłem się, mogłem się nauczyć, ale coś we mnie w środku mówi mi, że w niczym mi to nie pomoże, a jeśli będę chciał się nauczyć, to nauczę się sam. Na początku, kiedy przyszła mutacja i wywalili nas z chóru, trzymałem się bardzo blisko z chłopakami, z którymi śpiewałem, ponieważ wszyscy czuliśmy palącą urazę po tym, jak zdobyliśmy dla nich te wszystkie medale i puchary, którymi tak się pysznili w szkolnym holu. Teraz natomiast czyściliśmy ich cholerne buty gdzieś na zapleczu – takie dostaliśmy podziękowanie.

Zaczęliśmy się buntować. Przy High Street był sklep Leonards, gdzie były bardzo tanie džinsy, kiedy džinsy stawały się džinsami. Koło 1956 czy 1957 roku sprzedawali też fluorescencyjne skarpetki – rockandrollowe skarpetki, które świecą w ciemnościach, żeby ona zawsze wiedziała, gdzie jestem. Różowe i zielone z czarnymi nutkami. Miałem po parze z każdego koloru. Jeszcze bardziej odważnie nosiłem różową na jednej stopie i zieloną na drugiej. To było coś naprawdę „o rany”.

Dimashio's była lodziarnio-kawiarnią. Syn starego Dimashio chodził z nami do szkoły, tłusty włoski chłopiec. Zawsze jednak łatwo zjednywał sobie przyjaciół, bo przyprowadzał ich do kawiarni ojca. Mieli też szafę grającą, więc często tam bywaliśmy. Jerry Lee Lewis i Little Richard, oprócz całej kupy tandety. Lodziarnia była jedynym „amerykańskim” miejscem w Dartford. Mały lokal, lada po lewej stronie, szafa grająca, kilka krzeseł i stolików, automat do lodów. Przynajmniej raz w tygodniu szedłem do kina, zwykle w sobotę rano, do Gem albo Granady. Jak komiksowy Captain Marvel. SHAZAM! Jeśli wypowiedziało się to we właściwy sposób, mogło naprawdę się spełnić. Razem z kumplami stałem na środku pola i: „SHAZAM! Nie mówimy tego tak, jak powinniśmy!”. Inne chłopaki śmiały się za naszymi plecami. „Nie będziecie się śmiali, gdy wreszcie nam wyjdzie. SHAZAM!”. Flash Gordon, kłęby dymu. Miał tlenione blond włosy. Captain Marvel. Nie mogę sobie przypomnieć, o czym były te historie. Chodziło bardziej o transformację, o zwykłego faceta, który mówi jedno słowo i nagle znika. Też tak chcę, myślisz sobie. Chcę się stąd wynieść.

Gdy robiliśmy się coraz starsi i nieco bardziej krzepcy, zaczęliśmy trochę to wykorzystywać. Nedorzeczną stroną Dartford Tech były jej zakusy na bycie szkołą publiczną (tak nazywają w Anglii szkoły prywatne). Prefekci mieli na czapkach małe złote frędzle. Był Budynek Wschodni i Zachodni. Próbowali zdobyć stracony już świat krykieta, pucharów i nagród, uczniowskiej chwały, jakby nigdy nie było wojny. Nauczyciele byli marni, ale nadal żyli ideałami, jakby to było Eaton albo Winchester, jakby trwały lata dwudzieste, trzydzieste albo nawet dziewięćdziesiąte XIX wieku. W samym środku tego wszystkiego, gdy byłem tam w szkole średniej, niedługo po katastrofie, nastąpił okres anarchii, który, jak się wydawało, trwał bardzo długo – przedłużający się czas chaosu. Być może był to tylko jeden semestr, gdy z jakiegoś powodu te szalone masy zbierały się na boiskach. Było nas około trzystu, wszyscy skakali dookoła. Gdy teraz o tym myślę, dziwi mnie, że nikt nas nie powstrzymywał. Pewnie było nas za dużo. Nikomu nic się nie stało, pozwoliło to jednak na trochę anarchii. Gdy pewnego dnia przyszedł do nas główny prefekt, aby nas powstrzymać, uwzięliśmy się na niego i go zlinczowaliśmy. Był jednym z tych wiecznych formalistów: kapitan drużyny, przewodniczący szkoły, najlepszy we wszystkim. Wykorzystywał swoją pozycję, był nadgorliwy wobec młodszych dzieciaków, więc zdecydowaliśmy, że dowie się, jak to jest. Nazywał się Swanton – dobrze go pamiętam. Padał deszcz, pogoda okropna, a my rozebraliśmy go i goniliśmy za nim, dopóki nie wdrapał się na drzewo. Zostawiliśmy go tak w tej jego czapce ze złotymi frędzlami, tyle mu zostało. Swanton zszedł z drzewa i został profesorem historii średniowiecza na Uniwersytecie Exeter. Napisał ważną książkę *English Poetry Before Chaucer* (Angielska poezja przed Chaucerem).

Ze wszystkich nauczycieli jedynym, który nas rozumiał, a nie tylko rzucał polecenia, był nauczyciel religii, pan Edgington. Nosił jasnoniebieski garnitur z plamami ze spermy na nogawce. Pan Edgington, dupek. Nauka religii, czterdzieści pięć minut. „Przejdźmy więc do Łukasza”. A my mówiliśmy, że albo się obsikał, albo na zapleczu bzykał panią Mountjoy, która uczyła nas sztuki.

Miałem kryminalny mózg, robiłem wszystko, byle tylko im zaszkodzić. Trzy razy wygraliśmy bieg na przełaj, ale nigdy nie biegliśmy. Startowaliśmy, szliśmy na papierosa na jakąś godzinę, a przed metą znów mieszałyśmy się z tłumem. Za trzecim i czwartym razem zmadrzeli i na całej trasie ustawili monitory. Nie było nas na nich przez dziesięć kilometrów. *Utrzymał niski poziom*. Te trzy słowa definiowały mój szkolny raport za 1959 rok, słusznie wskazując, że włożyłem dużo wysiłku, aby tak właśnie było.



Nie zdając sobie z tego sprawy, słuchałem wtedy dużo muzyki. Anglia często była spowita mgłą, a między ludzi opadła mgła słów. Nie pokazywało się emocji. W zasadzie nie należało dużo mówić. Mówiło się „naokoło”, kodami i eufemizmami. Niektórych rzeczy nie można było powiedzieć ani nawet robić do nich aluzji. Była to pozostałość epoki wiktoriańskiej, doskonale pokazana w czarno-białych filmach z początku lat sześćdziesiątych – *Z soboty na niedzielę*, *Sportowe życie*. Życie było czarno-białe. Technicolor miał dopiero nadejść, ale w 1959 roku jeszcze go nie było. Ludzie naprawdę chcą się dotykać, dotykać swoich serc. Dlatego właśnie mamy muzykę. Jeśli nie potrafisz tego powiedzieć, zaśpiewaj. Posłuchajcie piosenek z tamtego okresu. Wyraziste i romantyczne, próbowały przekazać coś, czego nie dało się powiedzieć prozą albo nawet spisać na papierze. *Pogoda jest ładna, 19.30 wieczorem, wiatr ustał, PS Kocham Cię*.

Doris była inna – była muzykalna jak Gus. Gdy miałem trzy, cztery albo pięć lat, pod koniec wojny, słuchałem Elli Fitzgerald, Sary Vaughan, Big Billa Broonzy’ego, Louisa Armstronga. Przemawiało to do mnie, słuchałem tego codziennie, bo moja mama to puszczała. Moje uszy i tak powędrowałyby w tamtym kierunku, ale mama skierowała je na czarną stronę miasta, nawet nie zdając sobie z tego sprawy. Nie wiedziałem wtedy, czy wokaliści są biali, czarni, czy zieloni. Po pewnym czasie jednak, jeśli ma się słuch wyczulony na muzykę, zaczynasz dostrzegać różnicę między *Ain’t That A Shame* Pata Boone’a i *Ain’t That A Shame* Fatsa Domino. Nie żeby wykonanie Pata Boone’a było kiepskie, to bardzo dobry wokalista, ale jego wersja była przeprodukowana i płytka, a Fats był taki naturalny. Doris też lubiła muzykę Gusa. Kazał jej słuchać Stephane’a Grappellego, Hot Club Django Reinhardta – tej przepięknej swingowej gitary – oraz Bixa Beiderbecke’a. Lubiała jazzujący swing. Później chodziła na koncerty zespołu Charliego Wattsa do Ronniego Scotta.

Długo nie mieliśmy adapteru, dlatego głównie słuchaliśmy muzyki w radiu, przede wszystkim na BBC. Moja mama była mistrzynią pokręteł. Niektórzy brytyjscy muzycy byli świetni, ci w orkiestrach tanecznych z północy i ci grający w przedstawieniach rewiowych. Byli doskonali. Żadnych ignorantów. Jeśli w radiu nadawali coś dobrego, ona to znajdowała. Dorastałem więc przy poszukiwaniach muzyki. Zaznaczała, kto jest dobry, a kto nie. Była muzykalna. Słyszała głos i mówiła: „wyjec”, podczas gdy wszyscy twierdzili, że to wspaniały sopran. Wszystko to działo się, zanim pojawiła się telewizja. Dorastałem, słuchając bardzo dobrej muzyki. W tle pojawiali się nawet Mozart i Bach, których wtedy uważałem za zbyt wyrafinowanych jak dla mnie, ale też nasiąkałem ich twórczością. Byłem po prostu muzyczną gąbką. Fascynowało mnie też patrzeć na grających. Gdy grali na ulicy, ciągnęło mnie do nich. Pianista w pubie, ktokolwiek. Moje uszy wylapywały wszystko nuta po nucie. Nieważne, czy fałszowali – grali nuty, był rytm i harmonie, które zaczynały brzęczeć mi w uszach. Muzyka była jak narkotyk. O wiele gorszy niż heroina. Mogłem wygrzebać się z heroiny, ale nie potrafiłem rzucić muzyki. Jedna nuta prowadzi do drugiej i nigdy nie wiesz, co się zaraz zdarzy. Nie chcesz tego wiedzieć. To jak chodzenie po linie.

Pierwszą płytą, którą kupiłem, była chyba *Long Tall Sally* Little Richarda. Fantastyczna płyta, nawet gdy słucha jej się dziś. Dobre nagrania z wiekiem robią się jeszcze lepsze. Ale jedno, które pewnej nocy mną wstrząsnęło, gdy słuchałem Radia Luxemburg na małym radyjku, kiedy miałem być w łóżku i spać, było *Heartbreak Hotel*. Oszło mi. Nigdy wcześniej go nie słyszałem. Nigdy wcześniej nie słyszałem o Elvisie. Było niemal tak, jakbym czekał, aby to się wydarzyło. Następnego ranka obudziłem się jako inny człowiek. Nagle czułem się przytłoczony: Buddy Holly, Eddie Cochran, Little Richard, Fats. Radio Luxemburg służyło z

tego, że nie dało się utrzymać go na falach. Miałem małą antenę i chodziłem po pokoju, trzymając radyjko przy uchu i kręcąc nią. Próbowałem słuchać po cichu, żeby nie obudzić mamy i taty. Jeśli udało mi się je ustawić, trzymałem antenę i nią kręcić, brałem radio pod kołdrę. Mam spać, rano idę do szkoły. Mnóstwo reklam Jamesa Walkera, jubilera „przy każdej głównej ulicy”, oraz irlandzkiej loterii, z którą Radio Luxemburg miało jakiś układ. Sygnał podczas reklam był idealny, „a teraz zagramy Fatsa Domino i *Blueberry Hill*” i, kurwa, sygnał zanikał.

Później *Since My Baby Left Me* – co za brzmienie. Byłem trafiony. To był pierwszy rockandrollowy kawałek, który usłyszałem. Sposób wykonania piosenki był zupełnie inny, zupełnie inne brzmienie, surowe, spalone, bez wciskania kitu, bez smyczków i kobiecych chórków, bez szmelcu. Coś zupełnie nowego. Gołe brzmienie, obdarte ze wszystkiego aż do korzeni, które podejrzewałeś, że gdzieś tam istnieją, ale nie miałeś jeszcze szansy ich usłyszeć. Chylę czoło przed Elvisem właśnie za to. Cisza jest twoim płótnem, twoimi sztalugami, na nich pracujesz; nie próbuj tego zagłuszać. To właśnie zrobił ze mną kawałek *Heartbreak Hotel*. Pierwszy raz usłyszałem coś tak surowego. Musiałem więc posłuchać tego, co ten facet robił wcześniej. Na szczęście wyłapałem jego nazwisko. Wrócił sygnał Radia Luxemburg. „To był Elvis Presley i *Heartbreak Hotel*”. O kurwa!

Okolo 1959 roku, kiedy miałem piętnaście lat, Doris kupiła mi pierwszą gitarę. Grałem już wcześniej, gdy tylko mogłem jakąś dorwać, ale gdy nie ma się własnej, można zaledwie trochę w tym dłużyć. Dostałem Rosetti. Kosztowała jakieś dziesięć funtów. Doris nie mogła kupić jej na raty, więc poprosiła kogoś, żeby kupił za nią, a on uchylił się od płacenia – zrobiło się wielkie zamieszanie. Dla niej i Berta była to ogromna suma. Musiał mieć z tym coś wspólnego Gus. Gitara miała struny z jelit. Zacząłem tam, gdzie powinien każdy dobry gitarzysta: na akustycznym instrumencie z naturalnymi strunami. Do wzmacniacza zawsze można się podłączyć. Zresztą i tak nie było mnie stać na elektryczną. Jednak granie na tej hiszpańskiej gitarze w starym stylu było dobrym początkiem, dało mi fundamenty, na których mogłem budować. Potem przechodziło się do strun stalowych, a potem w końcu, rany! Elektryczność! Gdybym obudził się kilka lat później, od razu wskoczyłbym na gitarę elektryczną. Jeśli jednak chcesz dotrzeć na szczyt, musisz zacząć od zera – tak jest ze wszystkim. Nawet z prowadzeniem burdelu. Grałem w każdej wolnej chwili. Ludzie mówią, że w tamtych czasach byłem zupełnie nieświadomy otaczającego mnie świata – podczas imprezy czy rodzinnego przyjęcia siedziałem w kącie pokoju i grałem. Moją miłość do nowego instrumentu pamięta ciotka Marje, która opowiadała mi, że gdy Doris poszła do szpitala i przez pewien czas mieszkalem z Gusem, ani na chwilę nie rozstawałem się z gitarą. Brałem ją ze sobą wszędzie i spałem z nią w objęciach.

Zachowałem szkicownik i notatnik z tamtego roku. Był to mniej więcej rok 1959, kluczowy rok, miałem piętnaście lat. Notes był starannie, obsesyjnie zapisany niebieskim długopisem. Strony podzielone na kolumny i nagłówki, druga strona (po pierwszej poświęconej harcerzom, o czym później), zatytułowana jest *Lista nagrań. 45 rpm*. Pierwsza pozycja: *Tytuł: Peggy Sue Got Married, Artysta: Buddy Holly*. Poniżej, mniej starannym pismem, zakreślone są imiona dziewcząt. Mary (wykreślona), Jenny (odfajkowana), Janet, Marilyn, Veronica. I tak dalej. W dziale *Longplay* znalazły się *The Buddy Holly Story*, *A Date with Elvis*, *Wilde about Marty* (Marty’ego Wilde’a oczywiście, dla tych, którzy nie wiedzą), *The 'Chirping' Crickets*. Na listach znalazły się znane nazwiska: Ricky Nelson, Eddie Cochran, Everly Brothers, Cliff Richard (*Travellin' Light*), ale także Johnny Restivo (*The Shape I'm In*), numer trzy na jednej z moich list, *The Fickle Chicken Atmospheres*, *Always Summy*’ego Turnera – zapomniane klejnoty. Te listy powstały w czasie Przebudzenia – narodzin rock and rolla w Zjednoczonym

Królestwie. Wtedy krajobraz zdominował całkowicie Elvis. W moim notesie poświęciłem mu cały dział. Pierwszy album, który w życiu kupiłem. *Mystery Train, Money Honey, Blue Suede Shoes, I'm Left, You're Right, She's Gone. Creme de la crème* jego nagrań z czasów Sun Records. Powoli kupowałem następne, ale ten album był moim maleństwem. Byłem pod wrażeniem Elvisa, ale jeszcze bardziej imponował mi Scotty Moore i zespół. Podobnie było z Rickym Nelsonem. Nigdy nie kupiłem albumu Ricky'ego Nelsona, kupiłem płytę Jamesa Burtona. To zespoły, które za nimi stały, zachwycały mnie tak bardzo jak frontmani. Zespół Little Richarda, który był w zasadzie taki sam jak Fatsa Domino, tak naprawdę był bandem Dave'a Bartholomew. Wiedziałem to wszystko. Podziwiałem, jak ci faceci ze sobą współpracowali, ich naturalny entuzjazm i łatwość, z jaką grali. Była w tym piękna nonszalancja. A jeszcze bardziej dotyczy to oczywiście zespołu Chucka Berry'ego. Od początku nie liczył się tylko wokalista. Musiałem zachwycić się zespołem, który za nim stał.

Miałem inne zajęcia. Jedną z najlepszych rzeczy, jakie mi się wtedy przytrafiły, wierzcie lub nie, było wstąpienie do harcerstwa. Ich lider, Baden-Powell, naprawdę miły facet, który wiedział, co interesuje małych chłopców, wierzył, że bez harcerzy imperium by upadło. Wtedy pojawiłem się jako członek Siódmego Zastępu Dartford, Patrolu Bobrów, chociaż imperium i tak wyglądało, jakby zaraz miało upaść, i nie miało to nic wspólnego z charakterami i węzłami. Myślę, że zaangażowałem się w ruch harcerski tuż przed tym, nim naprawdę zainteresowałem się grą na gitarze – a może zanim dostałem pierwszy instrument – ponieważ kiedy zacząłem grać na poważnie, to był mój inny świat.

Harcerstwo było czymś zupełnie oddzielnym od muzyki. Chciałem dowiedzieć się, jak przetrwać, i przeczytałem wszystkie książki Baden-Powella. Musiałem tylko nauczyć się wszystkich tych sztuczek. Chciałem wiedzieć, jak orientować się w terenie. Jak ugotować coś pod ziemią. Z jakiegoś powodu umiejętność przetrwania wydawała mi się niezbędna i uważałem, że to ważne, abym się jej nauczył. Miałem namiot w ogródku za domem, w którym przesiadywałem godzinami, jadłem surowe ziemniaki i takie tam. Jak oskubać drób. Jak patroszyć zwierzęta. Które kawałki zostawić w środku, a których nie. Czy zachować skórę? Czy może się przydać? Na ładne rękawiczki? Wyglądało to jak mały trening jednostki SAS. Ale przede wszystkim była to okazja, żeby przechadzać się z nożem za paskiem. Dla wielu z nas właśnie to stanowiło atrakcję. Jednak nóż dostawało się dopiero wtedy, gdy już zdobyło się kilka odznak.

Patrol Bobrów miał własną szopę – nieużywany składzik jednego z ojców, który przejeźliśmy i w którym planowaliśmy nasze działania. Ty jesteś dobry w tym, a ty w tamtym. Siedzieliśmy, paliliśmy i jeździliśmy na jednodniowe wycieczki do Bexleyheath i Sevenoaks. Drużynowym był Bass, który wtedy wydawał nam się staruchem, ale miał pewnie koło dwudziestki. Był bardzo pozytywny. Mówił: „Dobrze, dziś uczymy się węzłów. Węzeł skrótowy, węzeł ratowniczy, węzeł ratowniczy ruchomy”. Musiałem ćwiczyć w domu. Jak rozpaść ogień bez zapalek. Jak zrobić piec, jak rozpaść ogień bez dymu. Cały tydzień ćwiczyłem w ogródku. Pocierałem o siebie dwa patyki... zapamiętajcie. Nie w tym klimacie. Może zadziałałoby to w Afryce albo jakiejś innej niewilgotnej strefie. Próbowałem głównie za pomocą szkła powiększającego i suchych gałązek. A potem nagle, po zaledwie trzech czy czterech miesiącach, miałem cztery albo pięć odznak i awansowałem na zastępowego. Wszędzie miałem odznaki, niesamowite! Nie wiem, gdzie teraz jest mój mundurek, ale jest udekorowany paskami, sznureczkami i odznakami. Wyglądało to, jakby kręciło mnie bycie związanym.

Wszystko to wpłynęło na powiększenie mojej pewności siebie w kluczowym momencie, po tym, jak zostałem usunięty z chóru. Liczyło się to zwłaszcza dlatego, że tak szybko

awansowałem. Myślę, że cały mój harcerski okres był ważniejszy, niż zdawałem sobie z tego sprawę. Nasz zastęp był dobry. Znałem swoich chłopaków i byliśmy całkiem fajni. Muszę przyznać, że mieliśmy mały problem z dyscypliną, ale kiedy pojawiało się hasło: „To nasze zadanie na dziś”, wykonywaliśmy je. Byliśmy na dużym letnim obozie w Crowborough. Właśnie wygraliśmy konkurs budowania mostów. Tego wieczoru piliśmy whiskey i wdaliśmy się w bójkę w stożkowym namiocie. Było zupełnie ciemno, nie mieliśmy żadnego światła, wszyscy tylko machali pięściami na oślep, rozwalali wszystko wokół, a głównie siebie nawzajem. Pierwszy raz, kiedy sobie coś złamałem, zdarzył się właśnie wtedy: gdy walnąłem w maszt namiotu.

Nadużyłem swojej pozycji tylko raz, i wtedy moja kariera skauta dobiegła końca. Dostałem nowego rekruta, który był totalnym kutasem. Z nikim się nie dogadywał. Pytałem: „Mam tutaj elitarny patrol i mam przyjąć tego dupka? Nie jestem tu od wycierania nosów. Dlaczego zwalacie go do mnie?”. Zrobił coś, a ja mu przywaliłem. Bum, fiucie. Zanim się zorientowałem, stałem przed komisją dyscyplinarną. Wezwano mnie na dywanik. „Oficerowie nie biją” i całe to głównie.

Podczas trasy ze Stonesami siedziałem w pokoju hotelowym w Petersburgu i przypadkiem zacząłem oglądać ceremonię upamiętniającą stulecie ruchu skautowskiego. Odbywał się na Brownsea Island, gdzie Baden-Powell zorganizował pierwszy obóz. Sam w pokoju, wstałem, zsalutowałem trzema palcami i zameldowałem na głos: „Zastępowy, Patrol Bobrów, Siódmy Zastęp Dartford”. Poczułem, że muszę to zrobić.

Żeby wypełnić czas, podejmowałem się różnych letnich prac, zwykle stałem za ladą w różnych sklepach albo pracowałem przy załadunku cukru. Nie polecam. Na zapleczu supermarketu. Przywożą go w wielkich białych torbach, a cukier tnie jak skurwysyn, a na dodatek jest lepki. Nosisz go na plecach i krwawisz. A potem musisz go pakować. Powinno wystarczyć, żeby mnie zniechęcić, ale nigdy tak się nie stało. Przed cukrem zajmowałem się masłem. Dziś wchodzisz do sklepu i patrzysz na tę ładną kosteczkę, ale masło kiedyś przychodziło do sklepów w wielkich blokach. Na zapleczu kroiliśmy je i pakowaliśmy. Nauczyli mnie, jak pakować w podwójny papier, odkrawać kawałki o odpowiedniej wadze, ustawiać je na półce i mówić: „Czyż nie wygląda ładnie?”. A jednocześnie po zapleczu biegały szczury i inne gówno.

W tamtych czasach, gdy byłem nastolatkiem, miałem jeszcze inną pracę. Pracowałem w piekarni, rozwoziłem w weekendy chleb, co pozwoliło mi przejrzeć na oczy w wieku trzynastu czy czternastu lat. Zbieraliśmy pieniądze. Dwóch kolesiów w małym elektrycznym samochodzie, którzy w soboty i niedziele razem ze mną próbowali wyciągać od ludzi kasę. Zdałem sobie sprawę, że byłem tam jako statysta, obserwator, podczas gdy oni mówili: „Pani X... minęły już dwa tygodnie”. Czasem siedziałem w samochodzie, zamarzałem i czekałem, a po dwudziestu minutach pojawiał się piekarz z czerwoną twarzą i zaczynał sprawdzać coś w papierach. Powoli zaczynałem rozumieć, jak się płaci za różne rzeczy. Niektóre starsze panie były tak znudzone, że główną atrakcją ich tygodnia były odwiedziny piekarza. Podawały ciastka, które od nas kupiły, robiły herbatkę. Siedzieliśmy i gadaliśmy sobie miło, aż orientowaliśmy się, że jesteśmy tam już godzinę i zanim skończymy rundę, zrobi się ciemno. Zimą czekałem na te wizyty z utęsknieniem, bo było jak w *Arszeniku i starych koronkach*. Te starsze panie żyły w zupełnie innym świecie.

Kiedy trenowałem węzły, nie zauważałem – tak naprawdę nie zdawałem sobie z tego sprawy jeszcze przez długie lata – sprytnych ruchów Doris. Około 1957 roku skumała się z Billem, teraz Richardsem, moim przybranym ojcem. Ożenił się z nią w 1998 roku, a mieszkali

razem od 1963 roku. On miał dwadzieścia kilka, a ona czterdzieści kilka lat. Pamiętam tylko, że Bill zawsze kręcił się w pobliżu. Był taksówkarzem i ciągle gdzieś nas woził. Zawiózł nas nawet na wakacje, mnie, mamę i tatę. Byłem za młody, żeby wiedzieć, o co chodziło w tym związku. Bill dla mnie był wujkiem Billem. Nie wiedziałem, co myślał sobie Bert, i nadal tego nie wiem. Myślałem, że Bill był jego kumplem, przyjacielem rodziny.

Po prostu się pojawił i miał samochód. Między innymi tym zdobył

Doris w 1957 roku. Bill poznał ją i mnie w 1947 roku, kiedy mieszkał naprzeciwko nas przy Chastilian Road i pracował w Co-opie. Później dołączył do firmy taksówkarskiej i nie pojawiał się, aż pewnego dnia Doris wyszła ze stacji kolejowej w Dartford i go zobaczyła. Albo, jak opowiadała Doris: „Znałam go tylko jako sąsiada z naprzeciwka i któregoś dnia stał przy taksówce, wyszłam z dworca i powiedziałam: »Cześć«, a on pobiegł za mną i powiedział: »Zawiozę cię do domu«, a ja na to: »Cóż, nie mam nic przeciwko temu«, ponieważ musiałabym czekać na autobus. Zabrał mnie więc do domu. Potem się zaczęło i nie mogłam w to uwierzyć. Byłam taka bezczelna”.

Bill i Doris musieli wymyślać różne oszustwa, i jeśli Bert wiedział, to strasznie mi przykro. Jedną z okazji była tenisowa pasja Berta. Doris i Bill mieli wtedy szansę na randkę. Potem, jak opowiadał Bill, jakoś udawało im się zobaczyć, kiedy Bert wyjeżdżał z klubu tenisowego na rowerze i pędzili z powrotem do domu taksówką Billa, żeby Doris dotarła tam wcześniej. Doris wspominała: „Kiedy Keith zaczął grać ze Stonesami, Bill woził go tu i tam. Gdyby nie Bill, Keith daleko by nie zaszedł. Keith mówił: »Mick mówi, że muszę być tu i tam«. A ja pytałam: »Jak masz zamiar się tam dostać?«. Na co Bill mówił: »Ja go zawiozę«”. Oto nieznaną wcześniej rolę Billa w narodzinach Rolling Stonesów.

Jednak mój tata nadal był moim tatą i miałem pełno w majtkach na myśl, że muszę stawić mu czoło, kiedy wywalili mnie ze szkoły. Dlatego musiała to być długotrwała kampania – nie mogłem po prostu zadać jednego szybkiego ciosu. Powoli zbierałem złe oceny, aż wreszcie zorientowali się, że ta chwila nadeszła. Nie bałem się kary cielesnej, ale jego dezaprobaty, ponieważ wiedziałem, że przestanie się do mnie odzywać. Nagle więc zostajesz sam. Nieodzywanie się do mnie i niezauważanie mojej obecności było formą kary. A potem nie działo się nic. Nie dostawałem w tyłek ani nic takiego. To nigdy nie wchodziło w grę. Myśl, że sprawałem przykrość mojemu tacie, nawet dziś doprowadza mnie do łez. Niespełnianie jego oczekiwań byłoby dla mnie druzgoczące.

Kiedy raz spotkałeś się z takim traktowaniem, nie chciałbyś, aby zdarzyło się to znowu. Czułeś się, jakbyś nie istniał. Mówił: „Nie jedziemy jutro na wrzosowiska” – w weekendy chodziliśmy tam, żeby pokopać piłkę. Kiedy dowiedziałem się, jak traktował Berta jego ojciec, pomyślałem, że jestem wielkim szczęściarzem, ponieważ Bert nigdy nie używał siły. Nie był typem, który okazuje emocje. W pewnym sensie jestem mu za to wdzięczny. Czasem strasznie go wkurzałem i gdyby był innym typem człowieka, dostawałbym po tyłku jak większość dzieciaków w tamtych czasach. To moja mama była tą, która od czasu do czasu podnosiła na mnie rękę. Dostawałem w tył nóg i zasługiwałem na to. Nigdy jednak nie żyłem w strachu przed karą cielesną. Wszystko opierało się na psychologii. Nawet gdy szykowałem się na nasze historyczne spotkanie po dwóch dekadach niewidzenia się, nadal strasznie się bałem. Przez ten czas ojciec miał bardzo wiele powodów do dezaprobaty. Ale o tym później.

Do decydującej akcji, która doprowadziła do wydalenia mnie ze szkoły, doszło ostatniego dnia przed wakacjami, kiedy razem z Terrym postanowiliśmy nie iść na apel. Byliśmy już na celowniku, ale chcieliśmy sobie zapalić, więc po prostu się nie pojawiliśmy. Przypuszczam, że to był gwóźdź do trumny. Gdy mój tata się dowiedział, prawie eksplodował.

To pewnie wtedy przestał wierzyć, że jestem kimś, kto może przynieść jakąś korzyść społeczeństwu. Grałem już w tamtym czasie na gitarze, a Bert nie miał artystycznej duszy. Ja natomiast jestem dobry tylko w muzyce i sztuce.

Osobą, której muszę w tym momencie podziękować – ocaliła mnie od kupy gówna i wielokrotnie oszczędziła – jest wspaniała nauczycielka sztuki, pani Mountjoy. Zawsze broniła mnie u dyrektora. Mieli mnie wysłać do pośredniaka, a dyrektor zapytał: „W czym on jest dobry?”. „Cóż, potrafi rysować”. I tak właśnie znalazłem się w Sidcup Art College, rocznik 1959 – nabór muzyczny.

Bert nie przyjął tego zbyt dobrze. „Znajdź porządną robotę”. „Jaką? Mam robić żarówki, tato?”. Zacząłem być sarkastyczny. Żałuję. „Mam robić zawory i żarówki?”.

W tamtych czasach miałem już różne wielkie pomysły, mimo że nie wiedziałem, jak wprowadzić je w życie. Trzeba było poznać pewne osoby, co zdarzyło się dopiero później. Czułem, że jestem wystarczająco sprytny, aby wywinąć się ze społecznej siatki i nie grać w tę grę. Moi rodzice wychowali się w czasach kryzysu, gdy jeśli coś się dostało, trzymało się tego kurczowo. Bert był najmniej ambitnym człowiekiem na świecie. Ja natomiast byłem wtedy dzieciakiem i nawet nie wiedziałem, co to ambicja. Po prostu czułem ograniczenia. Społeczeństwo i wszystko, co mnie otaczało, gdy dorastałem, było dla mnie po prostu za małe. Być może to buszował tylko mój nastoletni testosteron i lęki, ale wiedziałem, że muszę znaleźć jakieś wyjście.



Rozdział trzeci

W którym idę do college'u artystycznego, będącego moją szkołą gitary. Gram publicznie po raz pierwszy i tej samej nocy znajduję sobie dziewczynę. Na stacji kolejowej w Dartford poznaję Micka z jego płytami Chucka Berry'ego. Zaczynamy grać — *Little Boy Blue* i *Blue Boys*. W klubie Ealing poznajemy Briana Jonesa. Dostaję zgodę Iana Stewarta w Bricklayers Arms i Stonesi zbierają się wokół niego. Chcemy, żeby dołączył do nas Charlie Watts, ale jest dla nas za drogi.

Nie wiem, co by się stało, gdyby nie wywalili mnie z Dartford i nie wysłali do college'u artystycznego. W Sidcup było o wiele bardziej muzycznie niż artystycznie. Podobnie jak we wszystkich innych college'ach artystycznych w południowym Londynie, produkujących podmiejskich bitników. W zasadzie w Sidcup Art College nie było „sztuki”. Po pewnym czasie wiedzieliśmy już, na kogo nas kształcą, i nie był to Leonardo da Vinci. Raz w tygodniu z J. Walter Thompson albo innej dużej agencji reklamowej przyjeżdżało w swoich muchach mnóstwo małych pozerskich skurwieli, żeby ponabijać się ze studentów szkoły artystycznej i wrywać laski. Rządzili się i uczyli nas o reklamie.

Kiedy poszedłem do Sidcup, poczułem się wolny. „Chcesz powiedzieć, że mogę palić?”. Spędzasz czas z mnóstwem różnych artystów, nawet jeśli naprawdę nie są artystami. Mieli różne podejście, a to było dla mnie naprawdę ważne. Niektórzy byli ekscentrykami, niektórzy silili się na bycie artystami, ale stanowili interesującą bandę i dzięki Bogu bardzo różnili się od tego, do czego byłem przyzwyczajony. Wszyscy wyszliśmy ze szkół dla chłopców i nagle mieliśmy w klasie dziewczyny. Zapuszczaliśmy włosy głównie dlatego, że byliśmy w wieku, w którym wreszcie mogliśmy, i z jakiegoś powodu czuliśmy się ze sobą dobrze. Mogliśmy też ubierać się tak, jak nam się podobało. Przyszliśmy tu ze szkół z mundurkami. W zasadzie cieszyłem się na myśl, że rano wsiądę do pociągu i pojadę do Sidcup. Czekałem na to. W Sidcup znany byłem jako „Ricky”.

Teraz wiem, że dostawaliśmy jakąś zrujnowaną końcówkę szacownej tradycji nauczania sztuki z okresu przedwojennego – akwaforta, litografia, spektrum światła – wszystko wyrzucone na rzecz reklamowania ginu Gilbey's. Bardzo ciekawe, a jako że i tak lubiłem rysować, było fajnie. Naczyłem się kilku rzeczy. Nie zdawałem sobie sprawy, że przerabiano nas na współczesnych grafików – mało kreatywnych rzemieślników – ale to pojawiło się dopiero później. Tradycja sztuki ugięła się pod zaleceniami wypalonych idealistów, jak nauczyciel rysunku pan Stone, który kształcił się w Akademii Królewskiej. Podczas każdej przerwy na lunch wypijał kilka pint guinnessa w pubie Black Horse i przychodził na zajęcia bardzo pijany, w sandałach bez skarpet, zimą i latem. Lekcje rysunku często były historycznie śmieszne. Przychodziła jakaś urocza tłusta starsza pani z Sidcup i zdejmowała ubranie. Och! Cycki! A powietrze było ciężkie od guinnessa wydychanego przez zataczającego się i łapiącego twojego krzesła nauczyciela. W hołdzie sztuce wysokiej i awangardzie, do których aspirowała nasza kadra, na jednej ze szkolnych fotografii ustawionych przez dyrektora stanęliśmy jak figury w geometrycznym ogrodzie z pamiętnej sceny w *Zeszłego roku w Marienbadzie* Alaina Resnaisa – szczyt egzystencjalnego bycia cool i pretensjonalności.

Dyscyplina była raczej luźna. Siedziałeś na zajęciach, kończyłeś projekty i chodziłeś do kibelka, gdzie mieliśmy mały kącik-szatnię, siedzieliśmy tam i graliśmy na gitarach. Wtedy właśnie z impetem zabrałem się do gry, a w tym wieku błyskawicznie podłapuje się różne

rzeczy. W szkole mnóstwo ludzi grało na gitarach. Artystyczne college'e wypuściły w tamtym czasie wielu szanowanych gitarzystów, gdy zaczynał się rozkręcać rock and roll w brytyjskim stylu. Było to coś podobnego do warsztatów gitarowych, głównie z muzyki folkowej, kompozycji Jacka Elliotta. Nikt cię nie zauważał, jeśli nie przychodziłeś do college'u, więc lokalna muzyczna brać wykorzystywała go jako miejsce spotkań. Wpadał Wizz Jones z fryzurą na Jezusa i brodą. Doskonały folkowy gitarzysta, świetny gitarzysta w ogóle, który nadal występuje – czasem widzę reklamy jego koncertów i wygląda podobnie, chociaż nie ma już brody. Prawie się nie znaliśmy, ale Wizz Jones był dla mnie wtedy jak... Wizzzz. Ten koleś grał w klubach, obracał się w folkowych kręgach. Płacili mu za to! Grał profesjonalnie, a my w toalecie. Chyba od niego nauczyłem się *Cocaine* – piosenki i kluczowego riffu tamtego okresu – nie mam tu na myśli prochów. Nikt, ale to nikt, nie grał w tym południowokalifornijskim stylu. Nauczyłem się grać *Cocaine* od Jacka Elliotta, na długo zanim zrobił to ktokolwiek inny, a Jack Elliott podchwycił ją od pastora Gary'ego Davisa z Harlemu. Wizz Jones był obserwowany również przez Claptona i Jimmy'ego Page'a. Tak przynajmniej mówią.

Byłem znany w kiblu z mojej wersji *I'm Left, You're Right, She's Gone*. Czasem się mnie czepiali, ponieważ wtedy nadal lubiłem Elvisa i Buddy'ego Holly'ego, a oni nie rozumieli, jak mogę być studentem sztuki, interesować się bluesem i jazzem i ciągle mieć coś wspólnego z czymś takim. Dominujące podejście do rock and rolla, błyszczących fotografii i zabawnych garniturów mówiło: „nie wchodź w to”. Dla mnie jednak była to po prostu muzyka.

W tamtych czasach panowała hierarchia. Trwała epoka modsów i rockersów. Granice były jasno wytyczone: „beatsi”, którzy byli uzależnieni od angielskiej wersji Dixielandu (znanej jako jazz tradycyjny), i ci, którzy słuchali R&B. Przekroczyłem tę linię dla Lindy Poitier, niesamowitej piękności, która nosiła długi czarny sweter, czarne pończochy i grube kreski na powiekach a la Juliette Greco. Nie miałem nic przeciwko Ackerowi Bilkowi – pupilkowi fanów tradycyjnego jazzu – bo lubiłem patrzeć, jak Linda tańczy. Była jeszcze inna Linda, w okularach, chuda, ale o pięknych oczach. Niezdarnie się do niej zalecałem. Słodki pocałunek. Dziwne. Czasem pocałunek zapisuje się w pamięci bardziej niż to, co zdarzyło się po nim. Celię poznałem na całonocnej imprezie w klubie Ken Colyer. Była z Isleworth. Spędziliśmy razem całą noc, do niczego nie doszło, ale przez ten krótki czas to była miłość. Czysta i prosta. Mieszkała w domku jednorodzinym. Nie moja liga.



Czasem odwiedzałem Gusa. Ponieważ grałem już od dwóch czy trzech lat, powiedział: „Chodź, zagraj *Malaguę*”. Zagrałem dla niego, a on stwierdził: „Już ją masz”. Potem zacząłem improwizować, bo to dobre ćwiczenie, a on na to: „To nie tak!”. A ja odpowiedziałem: „Ale, dziadku, tak właśnie mogłoby to brzmieć”. „Zaczynasz łapać, o co chodzi”.

Tak naprawdę na początku nie byłem szczególnie zainteresowany zostaniem gitarzystą. Dla mnie był to tylko sposób na produkowanie dźwięków. Z czasem coraz bardziej wciągało mnie samo granie na gitarze i nuty. Jestem przekonany, że jeśli chce się być gitarzystą, trzeba zacząć od akustycznej, a potem przejść do gitary elektrycznej. Nie myśl, że będziesz Townshendem albo Hendrixem tylko dlatego, iż możesz zagrać wah-wah⁵ i znasz inne sztuczki na elektrycznej. Najpierw musisz dobrze poznać instrument. I chodzić z nim do łóżka. Jeśli nie masz akurat dziewczyny, masz z nim też spać. Ma odpowiednie kształty.



Wszystkiego, co wiem, nauczyłem się z płyty. Móc zagrać coś od razu, bez okropnego

ograniczenia zapisanej muzyki, więzienia taktów, tych pięciu linii. Możliwość słuchania nagranej muzyki wyzwoliła wielu muzyków, których niekoniecznie stać było na naukę czytania i zapisywania nut. Byłem jednym z nich. Przed rokiem 1900 mieliśmy Mozarta, Beethovena, Bacha, Chopina, kankana. Nagrania wyemancypowały ludzi. Jeśli ty lub ktoś z twojego otoczenia mógł sobie pozwolić na zakup gramofonu, nagle mogłeś słuchać muzyki stworzonej bezpośrednio przez różnych ludzi na całym świecie, a nie odtwarzanej przez zestawy sceniczne i orkiestry symfoniczne. Można było WRESZCIE usłyszeć, co ludzie chcą przekazać, i to niemal od razu. Część to kupa gówna, ale niektóre rzeczy są naprawdę dobre. Muzyka się wyemancypowała. W innym przypadku musiałbyś iść do sali koncertowej, a ile osób było na to stać? To nie przypadek, że jazz i blues zaczęły zdobywać świat chwilę po tym, jak pojawiła się możliwość nagrywania. Wystarczyło kilka lat. Blues jest uniwersalny, dlatego wciąż się go słucha. Jego ekspresja i feeling pojawiły się dopiero wraz z nagraniami, jakby nagle podniosła się kurtyna dźwięku. W dodatku stały się dostępne i tanie. Nie były też ograniczone do jednej społeczności tutaj, a innej tam, które miały się nigdy nie spotkać. Oczywiście to sprawiło, że w ciągu jednego pokolenia narodził się zupełnie nowy typ muzyka. Nie potrzebuję tych nut. Będę grał ze słuchu, prosto z serca do palców. Już nie trzeba przewracać kartek.

I forgot to mention that to play
the blues was like a jailbreak
out of those meticulous bars with
the notes crammed in like prisoners.



Like sad faces



(Zapomniałem dodać, że granie bluesa było jak wylamanie się z więzienia skrupulatnych linii z nutami wciśniętymi między nie jak więźniowie.

Jak smutne twarze.

Keith)

W Sidcup wszystko było dostępne – odzwierciedlało to tę niesamowitą eksplozję muzyki, muzyki jako stylu, miłości do amerykany. Wpadałem do biblioteki po książki o Ameryce. Byli ludzie, którzy lubili muzykę folkową, jazz nowoczesny, jazz tradycyjny, ludzie, którzy lubili bluesowe kawałki, więc słyhać było prototyp soulu. Wszystkie te gatunki się mieszały. Były też te niezwykle ważne dźwięki – kamienne tablice, które usłyszano po raz pierwszy. Pojawił się Muddy Waters. *Smokestack Lightning*, Howlin' Wolf, Lightnin' Hopkins. Była też płyta, która nazywała się *Rhythm & Blues Vol.1*. Znalazł się na niej kawałek Buddy'ego Guya *First Time I Met the Blues*, piosenka Little Waltera. Nie wiedziałem, że Chuck Berry jest czarny, przez dwa lata po tym, jak pierwszy raz usłyszałem jego muzykę, a było to oczywiście na długo, zanim zobaczyłem film, który zainspirował tysiące muzyków – *Jazz on a Summer's Day*, w którym grał *Sweet Little Sixteen*. Przez lata nie wiedziałem również, że Jerry Lee Lewis jest biały. Nie oglądało się zdjęć ludzi, którzy byli w pierwszej dziesiątce na liście w Ameryce. Jedyne twarze, jakie znałem, to Elvis, Buddy Holly i Fats Domino. Nie miało to jednak większego znaczenia. Liczyły się dźwięki. A kiedy pierwszy raz usłyszałem *Heartbreak Hotel*, nie chciałem nagle zostać Elvisem Presleyem. Nie miałem wtedy pojęcia, kim był. Liczyło się tylko brzmienie, inny sposób nagrywania. Sposób nagrywania, jak później odkryłem, wizjonera Sama Phillipa z Sun Records. Wykorzystanie echa. Brak zbędnych dodatków. Czuleś, jakbyś był z nimi w jednym pomieszczeniu, jakbyś słyszał dokładnie to, co dzieje się w studiu, żadnych ozdóbek, nic zbędnego. Wywarło to na mnie ogromny wpływ.



Longplay Elvise zawierał kawałki z Sun i kilka numerów z RCA. Znalazło się na nim wszystko, od *That's All Right* i *Blue Moon of Kentucky*, do *Milk Cow Blues Boogie*. Dla gitarzysty albo aspirującego gitarzysty był to istny raj. Z drugiej strony – co tu się, do cholery, dzieje? Może i nie chciałem być Elvisem, ale nie jestem pewny, czy nie chciałbym być Scottym Moore'em. Scotty Moore był moim idolem. Był gitarzystą Elvise podczas wszystkich nagrań z Sun Records. Gra na *Mystery Train*, na *Baby Let's Play House*. Teraz znam go osobiście, grałem z nim. Znam cały zespół. Wtedy jednak samo przebrnięcie przez *I'm Left, You're Right, She's Gone* było syntezą całej gry na gitarze. Później były *Mystery Train* i *Money Honey*. Umarłbym i poszedł do nieba, żeby tak grać. Jak, do cholery, mu się to udawało? Takie rzeczy przyniosłem do kibla w Sidcup, grałem na pożyczonym hofnerze typu archtop z wycięciami w kształcie „f”. Było to, zanim muzyka sprowadziła mnie z powrotem do korzeni Elvise i Buddy'ego – do bluesa.

Do dziś nie potrafię zagrać jednego riffu Scotty'ego Moore'a, a on nie chce mi powiedzieć, jak to zrobić. Umyka mi to przez czterdzieści dziewięć lat. Scotty twierdzi, że nie pamięta riffu, o którym mówię. Nie żeby mi nie pokazał, mówi tylko: „Nie wiem, który masz na myśli”. Pochodzi on z piosenki *I'm Left, You're Right, She's Gone*. Chyba jest w e-dur. Riff przesuwa się po gryfie i kiedy dochodzi do akordu 5, przechodzi z B do A i do E, co brzmi jak jodłowanie. Nigdy nie udało mi się tego rozszyfrować. Ta zagrywka pojawia się też na *Baby Let's Play House*. Kiedy dochodzi do momentu *But don't you be nobody's fool/Now baby, come back, baby...* właśnie w tej ostatniej linijce jest ten riff. Sztuczka jest pewnie bardzo prosta, ale Scotty gra za szybko, a poza tym jest tam mnóstwo nut: który palec się rusza, a który nie? Nigdy nie słyszałem, aby udało się to zagrać komuś innemu. Creedence Clearwater Revival grają swoją wersję tej piosenki, ale tego momentu nie. A Scotty to spryciarz. Ma bardzo ironiczne poczucie humoru. „Hej, młodzik, masz jeszcze czas, żeby to sobie wykombinować”. A za każdym razem, gdy go widzę, słyszę: „Nauczyłeś się już tej sztuczki?”.



Najbardziej modnym koleśm w Sidcup Art College był Dave Chaston, słynny w tamtym miejscu i czasie. Nawet Charlie Watts znał Dave'a przez jakieś jazzowe koneksje. Był specjalistą od bycia fajnym, był bardziej na czasie niż bohema, taki cool, że mógł puszczać płyty. Brał jakiegoś singla i grał, i grał, znowu i jeszcze raz, prawie je zapętlął. Jako pierwszy miał Raya Charlesa – nawet widział go na żywo – a ja pierwszy raz usłyszałem go podczas jednej z przerw na lunch.

Wszyscy wtedy lecieli na wygląd. Nie można tego wywnioskować ze zdjęcia rocznika 1959, mojego pierwszego roku w college'u, bo wszystko dopiero się rozkręcało. Faceci są ubrani konwencjonalnie w swetry w serek, a nastoletnie dziewczyny próbują wyglądać jak pięćdziesięciolatki, nie da się ich odróżnić od kilku nauczycielek widocznych na fotografii. Tak naprawdę każdy, niezależnie od płci, miał na sobie czarny, o wiele za długi sweter, oprócz Briana Boyle'a, który był archetypem modsa i zmieniał garderobę raz w tygodniu. Zastanawialiśmy się, skąd bierze na to pieniądze. Kurtka z paskiem z tyłu, kratka księcia Walii i postawione włosy. A potem miał skuter Lambretta z małym pieprzonym ogonkiem wiewiórki przyczepionym z tyłu. Być może Brian sam rozpoczął ruch modsów, rodzący się w artystycznych szkołach w południowym Londynie. Był jednym z pierwszych, którzy poszli do Lyceum i sprawili sobie modsovą wyprawkę. Brał udział w szalonym wyścigu mody – pierwszy rzucił luźną marynarkę i włożył krótką, bardziej „kanciastą”. W dziedzinie obuwia zdecydowanie do przodu. Nosił buty z czubem i kubańskimi obcasami zamiast okrągłych nosków – wielka rewolucja. Rockersi doszli do tego znacznie później. Poszedł do szewca i przedłużył czuby o cztery cale, przez co bardzo trudno mu się chodziło. Ta niekończąca się pogoń za modą była intensywna, trochę desperacka, ale zabawna, a on sam był zabawnym koleśm.

Mnie nie było stać na ogon wiewiórki. Cieszyłem się, że mam spodnie. Przeciwnieństwem pogoni za modą byli rockersi i motocykliści. Mnie nikt nie mógł przypasować do żadnego stylu. Jakoś udawało mi się bez większych problemów być jedną nogą w każdym obozie. Miałem swój własny mundurek, zima czy lato: kurtka Wrangler, purpurowa koszula i czarne rurki. Dorobiłem się reputacji odpornego na zimno, ponieważ moja garderoba właściwie się nie zmieniała. Jeśli chodzi o narkotyki, to nie były jeszcze moje czasy – czasem brałem pigułki Doris na okres. Ludzie zaczęli łykać efedrynę, która była okropna, więc moda na nią nie trwała długo. Potem pojawiły się inhalatory pełne deksedryny, pachnące lawendą. Ściągało się nakrętkę i rolowało watę w małe tabletki. Deksedryna na przeziębienie!



Osobą, obok której stoję na szkolnym zdjęciu, jest Michael Ross. Nie mogę słuchać niektórych płyt, żeby o nim nie pomyśleć. Pierwszy raz występowałem publicznie właśnie w towarzystwie Michaela, razem zagraliśmy parę razy w szkole. Był wyjątkowym facetem, ekstrawertycznym, utalentowanym, chętnym do przygód i ryzyka. Był naprawdę zdolnym ilustratorem, nauczył mnie wielu sztuczek, jak pracować z papierem i tuszem. Uwielbiał też muzykę. Lubiliśmy ten sam typ muzyki, coś, co było dla nas dostępne i mogliśmy grać. Dlatego ciągnęło nas do country i bluesa, bo mogliśmy grać to tylko we dwóch. Jeden wystarczy, ale dwóch brzmi o wiele lepiej. Puścił mi Sanforda Clarka, ciężkiego wokalistę country, bardzo w stylu Johnny'ego Casha. Wyszedł z pól bawełny i z sił powietrznych z amerykańskim hitem *The Fool*. Graliśmy jego kawałek *Son of a Gun*, po części dlatego, że była to jedyna piosenka, którą

mogły udźwignąć nasze instrumenty. Świetny kawałek. Graliśmy na szkolnej potańcówce gdzieś koło Bexley, w sali gimnastycznej. Zaśpiewaliśmy dużo piosenek country, najlepiej jak wtedy potrafiliśmy, tylko z dwoma gitarami i niczym więcej. Najlepiej z naszego pierwszego występu pamiętam, że wyrwaliśmy parę panienek i spędziliśmy całą noc w jakimś parku, w małej altance z ławką i dachem. Nic tak naprawdę nie robiliśmy. Może dotknąłem jej piersi. Całowaliśmy się tylko przez całą noc, nasze języki wiły się jak węgorze. A potem po prostu spaliśmy tam do rana, a ja pomyślałem sobie: Mój pierwszy występ, a ja kończę z dziewczyną. Kurwa! Może jest dla mnie jakaś przyszłość?

Ross i ja graliśmy razem jeszcze trochę. Trwało to bez żadnej myśli przewodniej, ale wracaliśmy co tydzień i tłum robił się coraz większy... A nie ma nic bardziej zachęcającego niż powiększająca się publiczność. Myślę, że to wtedy coś zaczęło się tlić.



Cały czas edukacji spędziłem, myśląc, że będę musiał iść do wojska. Tkwiło to w moim mózgu – idę do szkoły artystycznej, a potem do armii. Nagle, tuż przed moimi siedemnastymi urodzinami, w listopadzie 1960 roku, ogłoszono, że to już koniec z wojskiem, na zawsze. (Niedługo potem Rolling Stonesi zostali określani jedynym powodem, dla którego obowiązkową służbę należałoby przywrócić). Jednak tego niewinnego dnia, w szkole artystycznej, niemal można było usłyszeć głośne westchnienie, ogromną ulgę, którą dało się odczuć w całej szkole. Tamtego dnia nikt już nie pracował. Pamiętam, jak my, chłopcy w tym wieku, patrzyliśmy po sobie, wiedząc, że nie zostaniemy wysłani na jakiegoś zimnego niszczyciela ani nie będziemy maszerowali w Aldershot⁶. Bill Wyman odbył służbę wojskową w RAF-ie w Niemczech i nawet mu się podobało. Ale on jest ode mnie starszy.

W tym samym czasie myśleliśmy sobie: skurwysyny! Tyle lat żyliśmy z tymi ciemnymi chmurami nad głowami. Niektórzy kolesie w szkole udawali, że mają drgawki, niebezpieczne zaburzenia osobowości, byle tylko wywinąć się od wojska. Istniał cały rozbudowany system, wszyscy porównywali swoje notatki na temat możliwości uniknięcia służby. „Mam odciski, nie mogę maszerować”.

Wojsko zmienia faceta. Widziałem to u moich starszych kuzynów, starszych przyjaciół, którzy przez to przeszli. Po prostu wracali jako inni ludzie. Lewa, prawa, lewa, prawa. Dryl. Pranie mózgu. Mogli robić to przez sen. Czasem nawet tak się działo. Zmieniał się ich umysł, ich poczucie własnej wartości, poziom, na którym byli obecni. „Zostałem przywołany do porządku i wiem, gdzie moje miejsce”. „Jesteś kapralem i nie myśl, że uda ci się wspiąć wyżej”. Byłem tego świadomy, gdy przebywałem z facetami, którzy przez to przeszli. Stracili dużo pary. Spędzili w wojsku dwa lata, wracali i nadal byli uczniakami, a mieli już po dwadzieścia lat.

Nagle czuliśmy, że mamy przed sobą dwa wolne lata, ale oczywiście była to iluzja. Nie wiedzieliśmy, co możemy z nimi zrobić. Nawet nasi rodzice tego nie wiedzieli, ponieważ spodziewali się, że gdy skończymy osiemnaście lat, znikniemy z domu. Wszystko wydarzyło się bardzo szybko. Moje życie toczyło się przyjemnie i powoli, dopóki nie dowiedziałem się, że nie będę odbywał służby wojskowej. Nie było mowy, żeby udało mi się wyrwać z tego bagna, z osiedla socjalnego, z bardzo wąskich horyzontów. Oczywiście gdybym poszedł do wojska, teraz prawdopodobnie byłbym generałem. Nie da się powstrzymać ssaka naczelnego. Jeśli w to wchodzę, to wchodzę na całego. Kiedy należałem do harcerstwa, w trzy miesiące zostałem zastępowym. Najwyraźniej lubię dowodzić innymi. Dajcie mi pluton, a wykonam kawał dobrej roboty. Dajcie mi kompanię, a pójdzie mi jeszcze lepiej. Dajcie mi dywizjon, a zdziałam cuda. Lubię motywować innych i przydało się to w Stonesach. Jestem naprawdę dobry w zbieraniu

bandy facetów do kupy. Jeśli mogę zebrać grupkę bezużytecznych rastafarian w prawdziwy zespół, a także zespół Winos, który był niezdyscyplinowaną bandą facetów, zdecydowanie coś w sobie mam. Nie chodzi o przykręcanie śruby, ale o bycie w pobliżu, działanie, pokazanie, że jesteś z nimi, rządysz z przodu, a nie z tyłów.

A dla mnie nie jest ważne, kto jest numerem jeden, ale jaki system zadziała.



Zanim ta książka trafiła do druku, odnalazł się mój list, który zachowała moja ciotka Patty, i przez ponad pięćdziesiąt lat nie widział go nikt spoza mojej rodziny. Dała mi go w 2009 roku. Opisuję w nim, poza innymi rzeczami, chwilę, w której poznałem Micka Jaggera na stacji kolejowej w Dartford w 1961 roku. List napisałem w kwietniu 1962 roku, zaledwie cztery miesiące później, gdy już spędzaliśmy razem czas i staraliśmy się nauczyć, jak to robić.

*6 Spielman Road
Dartford
Kent*

*Droga Pat,
bardzo przepraszam, że wcześniej nie pisałem (przynaję, że jestem nieobliczalny) głosem bluebottle². Wychodzi prawą stroną z towarzyszeniem ogłuszającego aplauzu.*

Mam nadzieję, że masz się bardzo dobrze.

Przetrwaliśmy kolejną wspaniałą Angielską Zimę. Zastanawiam się, którego dnia w tym roku przyjdzie Lato?

Och, ale moja droga, byłem taaaaaak zajęty od świąt poza nauką. Wiesz, że lubiłem Chucka Berry'ego i myślałem, iż jestem jedynym jego fanem w promieniu wielu kilometrów, ale pewnego ranka na Dartford Stc (żeby nie musiał pisać długiego słowa, takiego jak „stacja”) trzymałem jedną z płyt Chucka, gdy koleś, którego znałem ze szkoły podstawowej, gdy mieliśmy 7-11 lat, do mnie podszedł. Ma każdą płytę, jaką kiedykolwiek wydał Chuck Berry, i wszyscy jego kumple też je mają, wszyscy są fanami rhythm and bluesa – mam na myśli prawdziwy R&B (nie gówno, jak ta cała Dinah Shore czy Brook Benton) – Jimmy'ego Reeda, Muddy'ego Watersa, Chucka,

Howlin' Wolfa, Johna Lee Hookera i wszystkich bluesmanów z Chicago, prawdziwego podłego bluesa, wspaniałego.

Bo Diddley jest innym doskonałym przykładem.

W każdym razie koleś ze stacji nazywa się Mick Jagger i wszystkie laski i chłopaki spotykają się w każdy sobotni poranek w Carousel, jakimś lokalu z szafą grającą.

Któregoś dnia w styczniu przechodziłem obok i postanowiłem, że sprawdzę, co się tam dzieje. Wszyscy się na mnie rzucili, zaprosili mnie na jakieś dziesięć imprez. Poza tym ten Mick jest najlepszym wokalistą R&B na tym brzegu

Atlantyku i nie mówię, że „może”. Ja gram na gitarze (elektrycznej) w stylu Chucka, znaleźliśmy sobie basistę i perkusistę, i gitarę rytmiczną i ćwiczymy jakieś dwa-trzy wieczory w tygodniu. SUPER.

Oczywiście oni wszyscy tarzają się w kasie i w wielkich domach jednorodzinnych, szaleństwo, jeden z nich ma nawet kamerdynera. Poszedłem do niego z Mickiem (oczywiście pojechaliśmy samochodem, oczywiście nie moim, tylko Micka) O RANY, ANGIELSKI JEST NIEMOŻLIWY. „Czy mogę panom coś podać?”.

„Wódkę z sokiem z limonki, proszę”.

„Oczywiście, proszę pana”.

Naprawdę czułem się jak lord, prawie poprosiłem
o swoją koronę, gdy wychodziłem.

Tutaj wszystko jest w porządku.

Chociaż po prostu nie mogę odstawić Chucka Berry’ego, niedawno kupiłem jego płytę
prosto z Chess Records Chicago, a kosztowała mniej niż angielska płyta.

Oczywiście nadal mamy tu starych Nudziarzy, wiesz,

Cliffa Richarda, Adama Faitha i dwóch nowych wstrząsających artystów, Shane’a
Fentona i Johna Leytona. **GÓWNO, JAKIEGO JESZCZE NIGDY NIE SŁYSZAŁAŚ.** Oprócz tego
makaroniarza Sinatry, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha.

Już się nie nudzę. W tę sobotę idę na całonocną imprezę.

Popatrzyłem na zegarek

Była czwarta pięć

Stary, nie wiedziałem

Czy jestem martwy, czy żywy

Cytat z Chucka Berry’ego

Reeling and a Rocking

45-litrowa beczka cydru, 3 butelki whiskey i wina.

Jej mama i tata wyjechali na weekend, będę się kręcił, dopóki
nie padnę (mówię to z radością).

W następną sobotę Mick i ja zabieramy dwie dziewczyny do naszego ulubionego
rhythmandbluesowego klubu w Ealing, Middlesex.

Mają kolesia grającego na elektrycznej harmonijce.

Cyril Davies, niesamowity, zawsze podcięty, nieogolony, gra jak szaleniec, cudowny.

Cóż zatem, nie przychodzi mi do głowy nic, czym mógłbym Cię zanudzić, więc się
wypisuję, dobranoc, widzowie.

WIELKI UŚMIECH

Buziaki Keith

xxxxx

Kto inny napisałby tyle bzdur

Czy od razu się dogadaliśmy? Wsiadasz do wagonu z kolesiem, który ma *Rockin’ at the Hops* Chucka Berry’ego z Chess Records i *The Best of Muddy Waters* pod pachą – na pewno się dogadacie. Ma skarby Henry’ego Morgana. Prawdziwe rarytasy. Nie wiedziałem, skąd można je wziąć. Zdałem sobie sprawę, że już wcześniej widziałem go pod ratuszem w Dartford, kiedy latem sprzedawał tam lody. Musiał mieć jakieś piętnaście lat, było to tuż przedtem, zanim skończył szkołę, jakieś trzy lata przed powstaniem Stonesów, ponieważ wspomniał, że czasem wykonywał tam mały taniec w stylu Buddy’ego Holly’ego i Eddiego Cochрана. Tamtego dnia zaskoczyło mi to w głowie. Kupiłem czekoladowego loda. Nie wiem, może to był rożek. Wnoszę o przedawnienie sprawy. A potem nie widziałem go aż do pamiętnego dnia w pociągu.

Miał przy sobie te płyty. „Gdzie, do cholery, udało ci się to dostać?”. Zawsze chodziło o

plyty. Odkąd miałem jakieś jedenaście czy dwanaście lat, trzymałem się z tymi, którzy mieli płyty. Były bardzo cenne. Miałem szczęście, jeśli co pół roku kupowałem dwa lub trzy single. A on powiedział: „Cóż, znam jeden adres”. Pisał już wtedy do Chicago, co zabawne, do Marshalla Chessa, który pracował latem u swojego ojca w sortowni poczty, a który później został prezesem Rolling Stones Records. Można było zamawiać pocztą, jak z katalogu wysyłkowego Sears, Roebuck. Widział katalog, którego ja nigdy nie widziałem na oczy. Zaczęliśmy gadać. Śpiewał w jakimś małym zespole, podobno wykonywali piosenki Buddy’ego Holly’ego. Nigdy o tym nie słyszałem. Powiedziałem: „Ja trochę gram”. Powiedział: „Przyjdź i zagrajmy coś innego”. Niemal zapomniałem wysiąść w Sidcup, ponieważ byłem zajęty przepisywaniem numerów płyty Chucka Berry’ego i Muddy’ego Watersa, które miał ze sobą. *Rockin’ at the Hops*: Chess Records CHD-9259.

Mick widział występ Buddy’ego Holly’ego w Woolwich Granada. Dlatego, między innymi, chciałem z nim trzymać. Poza tym miał o wiele więcej kontaktów niż ja, i też dlatego, że miał zajebiste płyty! Wtedy byłem zupełnie poza obiegiem. W porównaniu z Mickiem w pewnym sensie byłem wieśniakiem. On wiedział, co się dzieje w Londynie... studiował w Londyńskiej Szkole Ekonomicznej, poznawał dużo ludzi. Ja nie miałem pieniędzy, nie miałem też wiedzy. Czytałem magazyny muzyczne, jak „New Musical Express”: *Eddie Cochran razem z Buddym Holly*. Rany, gdy będę duży, kupię sobie bilet. Oczywiście zanim to się stało, wszyscy kopnęli w kalendarz.

Niemal natychmiast po tym, jak się spotkaliśmy, usiedliśmy razem i on śpiewał, a ja zacząłem grać, i pomyśleliśmy: Hej, wcale nie brzmi to źle. Nie było trudno, bo nie mieliśmy na kim robić wrażenia, poza sobą nawzajem, a na sobie wrażenia nie chcieliśmy robić. Uczyłem się. Na początku mieliśmy, powiedzmy, nową płytę Jimmy’ego Reeda, więc ja uczyłem się partii gitary, a on słów piosenki, i próbowaliśmy rozłożyć kawałek na czynniki pierwsze na tyle, na ile dwoje ludzi mogło to zrobić. „Czy tak to idzie?”. „Tak, właśnie tak!”. Doskonale się przy tym bawiliśmy. Myślę, że obaj wiedzieliśmy, iż się uczymy, a chcieliśmy się tego uczyć i było to dziesięć razy lepsze niż szkoła. W tamtych czasach chyba najbardziej kręciła nas tajemnica, jak to jest zagrane, jak możemy tak brzmieć? Bardzo chcieliśmy brzmieć tak modnie i fajnie. A potem wpadasz na kolesiów czujących w ten sam sposób. A przez nich poznajesz innych, którzy też grają, i zaczynasz myśleć, że to da się zrobić.

Mick i ja spędziliśmy jakiś rok, podczas gdy formowali się Stonesi, na polowaniu na płyty. Było wielu takich jak my, szeroko zarzucających sieci, i spotykaliśmy się w sklepach muzycznych. Jeśli nie mieliśmy kasy, po prostu gadaliśmy. Mick miał swoje bluesowe kontakty. Znał kolesiów, którzy kolekcjonowali płyty, mieli dojścia do Ameryki, zanim miał je ktokolwiek inny. Dave Golding w Bexleyheath, znajomości w Sue Records, mogliśmy więc usłyszeć takich artystów, jak Charlie i Inez Foxx, mocny soul, którzy niedługo potem zaśpiewali wielki hit *Mockingbird*. Golding miał opinię posiadacza największej bluesowo-soulowej kolekcji w południowo-wschodnim Londynie, a może nawet dalej, a Mick go poznał i do niego chodził. Nie kradł płyt, nie było wtedy kaset i nie można było przegrywać muzyki, ale czasem udawało się z kimś umówić, żeby zrobił nam kopię tego czy innego kawałka na magnetofonie szpulowym Grundig. Banda dziwnych ludzi. Wielbiciele bluesa w latach sześćdziesiątych byli ciekawym widokiem. Spotykali się w małych grupkach, jak wcześnie chrześcijanie, w salonach południowo-wschodniego Londynu. Poza tym zwykle nie mieli ze sobą nic wspólnego. Byli w różnym wieku i wykonywali różne zawody. Zabawnie było wejść do pomieszczenia, gdzie nie liczyło się zupełnie nic poza tym, że ktoś grał nowy kawałek Slima Harpo. Tyle wystarczyło, żeby między ludźmi wytworzyła się więź.

Często rozmawiało się o numerach matryc winyli⁸. Słyszało się dużo rozmów prowadzonych ściszym głosem o tym, czy twoja czarna płyta pochodzi z oryginalnego tłoczenia w oryginalnej wytwórni. Później wszyscy się o to kłócili. Ja i Mick wymienialiśmy chytre uśmieszki, ponieważ byliśmy tam tylko po to, żeby dowiedzieć się czegoś więcej o nowych płytach, o których słyszeliśmy, a które oni już mieli. Prawdziwym magnesem było: „Do diabła, chciałbym umieć tak grać”. Ale ci ludzie, z którymi trzeba było się zadawać, aby zdobyć najnowszy album Little Milтона! Prawdziwi bluesowi puryści. Byli bardzo ograniczeni i konserwatywni, pełni dezaprobaty, kujony w okularkach, którzy decydowali, co jest, a co nie jest prawdziwym bluesem. To znaczy, że oni wiedzą? Siedzą w Bexleyheath w Londynie w zimny deszczowy dzień, *Diggin' My Potatoes*... Nie mają pojęcia, o czym jest połowa piosenek, których słuchają, a gdyby wiedzieli, zesraliby się w majtki. Mają swoje własne wyobrażenie o tym, czym jest blues, i myślą, że może być wykonywany tylko przez czarnych parających się rolnictwem. Na dobre i na złe – to była ich pasja.

Na pewno też była to moja pasja, ale nie byłem gotowy o niej dyskutować. Nie kłóciłem się, mówiłem tylko: „Czy mogę dostać egzemplarz? Wiem, jak to grają, muszę tylko sprawdzić”. Po to żyliśmy. Było raczej mało prawdopodobne, że jakkolwiek dziewczyna stanie nam wtedy na drodze do wysłuchania nowego B.B. Kinga albo Muddy'ego Watersa.



Mick mógł czasem w weekendy korzystać z triumpha heralda swoich rodziców i pamiętam, jak kiedyś pojechaliśmy do Manchesteru, żeby zobaczyć wielki bluesowy koncert, podczas którego wystąpili Sonny Terry, Brownie McGhee, John Lee Hooker i Muddy Waters. Szczególnie jego chcieliśmy zobaczyć, ale także Johna Lee. Grali też inni, jak pianista Memphis Slim. Cała rewia jechała przez Europę. Muddy wszedł na scenę z gitarą akustyczną i dał niesamowity półgodzinny występ, grając kawałki z delty Missisipi. Potem nastąpiła przerwa i wrócił z zespołem i instrumentami elektrycznymi. A ludzie dosłownie wygwizdali go ze sceny. Przejechał po nich jak czołg, podobnie jak Dylan jakiś rok później w Manchester Free Trade Hall⁹. Przyjęcie jednak było wrogie i wtedy zdałem sobie sprawę, że ludzie tak naprawdę nie słuchają muzyki, tylko chcą być częścią tej przemądrzałej enklawy. Muddy zagrał ze swoim zespołem wspaniale. Jego ekipa była zabójcza. Miał ze sobą Juniora Wellsa, chyba też Huberta Sumlina. Jednak dla publiczności blues był bluesem tylko wtedy, gdy na scenę wchodził ktoś w starych niebieskich ogrodniczkach i śpiewał o tym, że jego stara go opuściła. Żaden z tych bluesowych purystów nie umiał niczego zagrać, ale ich czarnuchy musiały być ubrane w kombinezony i mówić: „Tak jest, szefie”. Tak naprawdę są facetami z miasta, tak modnymi, że to aż nieprawda. Co miała z tym wspólnego elektryczność? Koleś gra przecież te same nuty, jest tylko trochę głośniejszy i trochę potężniejszy. Ale nie: „To rock and roll, spierdalajcie”. Chcieli, żeby wszystko trwało w bezruchu, i nie byli świadomi, że to, czego słuchają, jest tylko częścią procesu; coś działo się wcześniej, a teraz ma pójść do przodu.

Pasje były wtedy bardzo ważne. Nie chodziło tylko o konflikt modsów z bikerami ani o nienawiść czujących zagrożenie fanów tradycyjnego jazzu do nas, rockandrollowców. Toczyło się mnóstwo drobnych sprzeczek, które teraz trudno byłoby sobie wyobrazić. Program BBC w 1961 roku nadawał na żywo Beaulieu Jazz Festival i musieli przerwać transmisję, gdy fani tradycyjnego i nowoczesnego jazzu zaczęli się nawalać, a tłum stracił nad sobą kontrolę. Puryści uważali bluesa za część jazzu, więc czuli się zdradzeni, gdy zobaczyli gitary elektryczne – cała bohema czuła się zagrożona obecnością bandy w skórach. Wszystko to na pewno miało podtekst polityczny. Alan Lomax i Ewan MacColl – piosenkarze wyszukujący tradycyjne piosenki

folkowe, którzy byli patriarchami albo ideologami folkowego boomu – zapożyczyli marksistowską opinię, że ta muzyka należy do ludzi i musi być chroniona przed skorumpowanym kapitalizmem. Dlatego w tamtych czasach słowo „komercyjne” było takie nieprzyzwoite. Tak naprawdę potyczki słowne w prasie muzycznej przypominały prawdziwe dyskusje polityczne. Pojawiały się sformułowania takie jak: „łgarze”, „legalne morderstwo”, „sprzedajność”. Prowadzono niedorzeczne dywagacje na temat autentyczności. Prawda jednak była taka, że artyści bluesowi mieli w Anglii swoją publiczność. W Ameryce większość z nich przyzwyczaiła się do grania przedstawień kabaretowych, ale szybko przekonali się, że w Wielkiej Brytanii nie są one mile widziane. Tutaj można było grać bluesa. Big Bill Broonzy zorientował się, że może zarobić trochę kasy, jeśli przestawi się z chicagowskiego bluesa na bardziej folkowego dla europejskiej publiczności. Połowa tych czarnych kolesiów nigdy nie wróciła do Ameryki, ponieważ zdali sobie sprawę, że w domu traktowano ich jak śmiecie, a urocze duńskie laski potykały się o siebie, byle szybciej się nimi zająć. Po co mieliby wracać? Zobaczyli, że po drugiej wojnie światowej są w Europie dobrze traktowani, szczególnie w Paryżu – Josephine Baker, Champion Jack Dupree i Memphis Slim. Dlatego właśnie Dania w latach pięćdziesiątych stała się przystanią dla tak wielu muzyków jazzowych.



Mick i ja mieliśmy identyczny gust muzyczny. Nigdy nie musieliśmy zadawać pytań ani się tłumaczyć. Nie mówiliśmy nic. Usłyszeliśmy coś i od razu patrzyliśmy na siebie. Wszystko wiązało się z brzmieniem. Słuchaliśmy jakiegoś nagrania i stwierdzaliśmy: „To nie jest dobre. Udawanie. To za to jest szczerze i prawdziwe”. Albo coś było porządnym gównem, albo nie. Nieważne, o jakim rodzaju muzyki mówiliśmy. Naprawdę podobało mi się dużo kawałków pop, jeśli były porządnym gównem. Granica między tym, co było porządnym gównem, a co nie, była bardzo wyraźna. Podział był surowy. Przede wszystkim Mickowi i mnie chodziło o to, żeby więcej się uczyć, bo istnieje coś poza bluesem i mogliśmy rozszerzyć nasze horyzonty o rhythm and bluesa. Uwielbialiśmy płyty pop. Dajcie mi Ronettes albo Crystals. Mógłbym słuchać ich całą noc. Kiedy jednak wychodziliśmy na scenę i próbowaliśmy zagrać jedną z tych piosenek, czuliśmy, że powinniśmy dać sobie spokój.

Szukałem sedna – ekspresji. Nie byłoby jazzu, gdyby nie blues, który wywodził się z niewolnictwa – tego najnowszego i najbardziej konkretnego niewolnictwa, a nie, na przykład, nas, biednych Celtów, pod romańskim butem. Życie tych ludzi, nie tylko w Ameryce, było pasmem niedoli. Jednak ci, którzy przetrwali, stworzyli coś bardzo żywiołowego. I nie jest to coś, co przyjmujesz do głowy, ale coś, co odbierasz wnętrzościami. To coś ponad muzyką, która jest bardzo różnorodna i elastyczna. Istnieje mnóstwo rodzajów bluesa. Blues bardzo lekki i bardziej „gęsty”. A ja istnieję przede wszystkim w tym gęstym.

Posłuchajcie Johna Lee Hookera. Gra w bardzo archaiczny sposób. Przez większość czasu ignoruje zmiany akordów. Są zasugerowane, ale nie zagrane. Jeśli gra z kimś, akordy tej osoby będą się zmieniać, ale on trwa bez ruchu. Był w tym nieugięty. Inną niezwykle ważną rzeczą, oprócz wspaniałego głosu i tej nieustraszonej gitary, było tupanie nogą. Pełzający król wąż (Crawlin’ King Snake) nosił kawałek drewna, dwie stopy na cztery, żeby wzmocnić tupanie. Bo Diddley to inny przykład muzyka, który uwielbiał opierać się tylko na tym jednym, podstawowym akordzie, wszystko na jeden akord. Jedyne, co się zmienia, to wokół i sposób grania. Więcej o tym dowiedziałem się znacznie później. Ludzie mieli moc w głosach, Muddy, John Lee, Bo Diddley. Nie musiały być donośne, ale wydobywały się z głębi. Zaangażowane było całe ciało, nie śpiewali z serca, ale z flaków. Zawsze robiło to na mnie wrażenie. Dlatego

istnieje tak duża różnica między wokalistami bluesowymi, którzy nie grają na żadnym instrumencie, i bluesmanami, którzy grają na pianinie czy gitarze, ponieważ muszą wypracować własny styl *call and response* (pytanie i odpowiadanie). Śpiewasz, a potem trzeba zagrać coś, co jest na to odpowiedzią, albo zadajesz kolejne pytanie, a potem rozwiązujesz problem. Twoje wycucie czasu i frazowanie stają się inne. Jeśli jesteś piosenkarzem solowym, skupiasz się głównie na śpiewaniu i w większości przypadków wychodzi ci to na dobre, czasem jednak może w pewnym sensie wydać się odłączone od muzyki.

Pewnego dnia, krótko po naszym ponownym spotkaniu, pojechaliśmy z Mickiem nad morze i graliśmy w pubie podczas weekendowej wycieczki do Devonu z moimi rodzicami. Aby opisać tę dziwną okazję, należy przywołać ducha Doris, ponieważ sam niewiele pamiętam. Musieliśmy jednak mieć jakiś przebłysk, że w ogóle to zrobiliśmy.

Doris: Któregoś lata, gdy mieli szesnaście czy siedemnaście lat, pojechaliśmy na weekend z Keithem i Mickiem do Beesands w hrabstwie Devon. Kiedyś z Dartford jeździło się tam autobusem. Keith miał ze sobą gitarę, a Mick śmiertelnie się nudził. „Żadnych kobiet – mówił – Żadnych kobiet”. Nikogo tam nie było. Piękne miejsce.

Wynajęliśmy domek na plaży. Starsi chłopcy chodzili łowić makrele tuż przed swoimi domami. Sprzedawali je po sześć pensów za jedną. Nie mieli zbyt dużo do roboty. Pływali... Poszli do pubu, bo Keith miał gitarę. Byli pod wrażeniem, jak już wtedy potrafił grać. Zawieźliśmy ich do domu samochodem. Zwykle trwało to jakieś osiem, dziesięć godzin. Potem oczywiście siadł akumulator. Nie mieliśmy świateł. Pamiętam, jak podjechaliśmy pod dom pani Jagger w Close. „Gdzie byliście? Dlaczego tak późno?”. Podróż do domu była koszmarna.

Mick kolegował się z Dickiem Taylorem, kumplem ze szkoły średniej, który też uczył się w Sidcup. Dołączyłem do nich pod koniec 1961 roku. W grupie był też Bob Beckwith, gitarzysta, który miał wzmacniacz, i to czyniło go niezwykle ważnym. W tamtych czasach często do jednego wzmacniacza podłączało się trzech gitarzystów. Nazwaliśmy się Little Boy Blue and the Blue Boys. Moja gitara, Hofner archtop z „efami” i stalowymi strunami, była Blue Boyem – taki widniał na niej napis – i dlatego ja byłem Boy Blue. Była to moja pierwsza gitara ze stalowymi strunami. Zdjęcia z nią pochodzą tylko z klubowych koncertów, zanim staliśmy się popularni. Kupiłem ją w Ivor Mairants, niedaleko Oxford Street, była używana. Z pewnością miała jednego właściciela, bo na gryfie widniały łatki i plamy potu. Albo grał blisko góry i lubił pomajstrować, albo był człowiekiem od chwytów. Gitara jest jak mapa, sejsmograf. A ja zostawiłem ją w londyńskim metrze na linii Victoria albo Bakerloo. Ale gdzie lepiej można było ją zakopać niż na linii Bakerloo? Po tej stracie pozostały blizny.

Zbieraliśmy się w salonie Boba Beckwitha w Bexleyheath. Raz czy dwa spotkaliśmy się u Dicka Taylora. W tamtym okresie Dick był bardzo pracowity, zaliczyłem go do purystów, co nie powstrzymało go przed zostaniem członkiem zespołu Pretty Things parę lat później. Był dobrym gitarzystą, miał wycucie. Miał też jednak bardzo akademickie podejście do bluesa, ale w sumie było to dobre, bo my wszyscy byliśmy trochę niekonkretni. Graliśmy *Not Fade Away*, *That'll Be the Day* albo *C'mon Everybody* i przechodziliśmy płynnie do *I Just Want to Make Love to You*.

Dla nas wszystko miało taką samą wartość. Bob Beckwith miał grundiga i to właśnie na nim zarejestrowaliśmy nasze pierwsze wspólne nagranie. Mick dał mi kopię tej taśmy – odkupił ją od kogoś na aukcji. To taśma szpulowa i jakość dźwięku jest strasznie kiepska. W naszym

pierwszym repertuarze znalazły się między innymi piosenki *Around and Around* i *Reelin ' and Rockin ' Chucka Berry*'ego, *Bright Lights, Big City* Jimmy'ego Reeda i wisienka na torcie: *La Bamba* śpiewana przez Micka z pseudohiszpańskim tekstem.



Rhythm and blues był bramą. Cyril Davies i Alexis Korner organizowali klubową noc, cotygodniowe imprezy w klubie jazzowym Ealing, gdzie mogli zbierać się wariaci od rhythm and bluesa. Bez nich być może nie byłoby niczego. Tam właśnie mogła spotykać się cała bluesowa sitwa, wszyscy kolekcjonerzy z Bexleyheath. Ludzie, którzy widzieli reklamę imprezy, przyjeżdżali aż z Manchesteru i Szkocji, aby pogadać z innymi wyznawcami i posłuchać Blues Incorporated Alexisa Kornera, w którym na perkusji grał młody Charlie Watts, a na pianinie czasem Ian Stewart. Tam właśnie zakochałem się w tym facecie! Wtedy prawie nikt nie organizował wieczorów z taką muzyką. To właśnie tam spotykaliśmy się, żeby wymieniać się pomysłami i płytami i po prostu pobyć razem. W latach sześćdziesiątych rhythm and blues bardzo się wyróżniał. Słuchałeś jazzu i bluesa albo byłeś fanem rock and rolla, ale rock and roll umarł i zamienił się w pop – nic w nim nie zostało. Rhythm and blues był hasłem, na które się rzuciliśmy, ponieważ oznaczało naprawdę mocne zespoły jumpbluesowe z Chicago. Blues przełamywał bariery. Osłabialiśmy ataki purystów – którym podobała się nasza muzyka, ale nie chcieli jej zaakceptować – mówiąc, że to nie rock and roll, tylko rhythm and blues. Zupełnie bezsensowna kategoryzacja czegoś, co jest jednym i tym samym – wszystko zależy tylko od tego, jak mocno zabrzmi sekcja rytmiczna albo jak efektownie się ją zagra.

Tatusiem londyńskiej sceny bluesowej był Alexis Korner – sam niezbyt dobry muzyk, ale za to szczodry człowiek i prawdziwy promotor talentów. A także swego rodzaju intelektualista w muzycznym świecie. Wykładał na temat jazzu i bluesa w takich miejscach, jak Instytut Sztuki

Współczesnej. Pracował dla BBC – był didżejem i przeprowadzał wywiady z muzykami, co oznaczało, że miał bliskie kontakty z Bogiem. Znał swoją działkę jak własną kieszeń, znał każdego muzyka, który był coś wart. Był pół Austriakiem, pół Grekiem, a wychował się w północnej Afryce. Twarz miał cygańską z długimi bokobrodami, a głos głęboki: „Tak powiadam, chłopcze”. Mówił bardzo precyzyjnym angielskim.

Zespół Alexisa był cholernie dobry. Cyril Davies rewelacyjnie grał na harmonijce, był jednym z najlepszych, jakich słyszałem. Pochodził z Wembley i jego manieri i zachowanie były dokładnie takie, jakich można się było spodziewać po blacharzu z Wembley z wielkim apetytem na bourbona. Ponieważ był w Chicago i widział Muddy'ego i Little Waltera, wrócił z aureolą nad głową, roztaczał aurę. Cyril nikogo nie lubił. Nie lubił nas, ponieważ czuł, że nadchodzą zmiany, a wcale ich nie chciał. Zmarł niedługo potem, w 1964 roku, ale wcześniej odszedł z zespołu Alexisa w 1963 roku, założył R&B All Stars, zespół, który grał co tydzień w Marquee¹⁰.

Klub Ealing był klubem fanów trad jazzu, który w sobotnie noce przejmował Blues Incorporated. Sala cuchnęła i czasem skroplona woda sięgała do kostek. Klub znajdował się pod stacją metra Ealing, a sufit nad sceną stanowił gruby, szklany, kostkowany chodnik, więc ludzie chodzili nam nad głowami. Co jakiś czas Alexis pytał: „Chcesz tu przyjść i pograć?”. Grasz więc na elektrycznej gitarze, stojąc po kostki w wodzie, i masz tylko nadzieję, że wszystko jest dobrze uziemione, bo inaczej będą latać iskry. Mój sprzęt zawsze balansował na ostrzu noża. Kiedy zacząłem używać metalowych strun, były drogie. Jeśli jedna pękła, brało się inną, wiązało razem w pętlę i zakładało z powrotem. Działo! Jeśli struna sięgała do gryfu, wiązało się supeł tuż nad siodełkiem, a potem przedłużało tak, aby dosięgła do kluczy. Do pewnego stopnia miało to wpływ na strojenie gitary! Pół struny tu, pół tam. Dzięki Bogu za harcerzy i naukę wiązania

węzłów.

Miałem coś, co nazywało się przystawką DeArmond. Wyjątkową. Można było założyć ją nad pudłem rezonansowym i ślizgała się w górę i w dół po osi. Nie mieliśmy wtedy przetwornika rytmicznego ani melodycznego. Jeśli chciałeś uzyskać delikatniejsze brzmienie, przesuwaleś skurwiela w górę, w stronę gryfu, i otrzymywałeś bardziej basowe dźwięki. Jeśli chciałeś wyższe tony, wracałeś w dół. Oczywiście niszczyło to uzwojenie. Na wszelki wypadek nosiłem ze sobą zestaw do lutowania, ponieważ gdy jeździło się tą przystawką w górę i w dół, łatwo się psuła. Ciągłe byłem zajęty lutowaniem i wymianianiem kabli za wzmacniaczem – wzmacniaczem Little Giant, który był wielkości radia. Byłem jednym z pierwszych, którzy mieli wzmacniacz. Przedtem wszyscy używaliśmy magnetofonów. Dick Taylor podłączał się do adapteru Bush swojej siostry. Moim pierwszym wzmacniaczem było radio, rozłożyłem je na części. Matka się wkurzyła. Radio nie działa, bo rozłożyłem je na kawałki, a ja staram się podłączyć, „zzzz”, próbuję wydobyć jakiś dźwięk. W pewnym sensie był to dobry trening na przyszłość – szlifowanie brzmienia, dobieranie gitar do wzmacniaczy. Zaczęliśmy od zera, z lampami. Czasem, gdy wyjmie się jedną lampę, uzyskuje się naprawdę sprosne, brudne brzmienie, ponieważ męczysz sprzęt i musi wyrabiać nadgodziny. Kiedy włożysz z powrotem podwójną lampę, otrzymuje się słodsze brzmienie. Wiele razy kopnął mnie prąd. Ciągłe zapominałem odłączyć skurwiela od prądu przed tym, jak zaczynałem w nim grzebać.



Briana Jonesa poznaliśmy w klubie jazzowym Ealing. Przedstawiał się jako Elmo Lewis, bo wtedy chciał być Elmorem Jamesem. „Będziesz musiał się trochę opalić i urosnąć kilkanaście centymetrów, chłopcze”. Gitara slide była jednak wtedy w Anglii prawdziwą nowością, a Brian tego wieczoru na niej grał. Zagrał *Dust My Broom* i zabrzmiał elektryzująco. Przepięknie. Byliśmy pod wielkim wrażeniem. Myślę, że Mick jako pierwszy poszedł z nim pogadać i odkrył, iż ma własny zespół, którego większość w ciągu kolejnych kilku tygodni miała go opuścić.

Mick i ja przyszliliśmy do klubu razem i zagraliśmy kawałki Chucka Berry’ego, co zirytowało Cyrila Daviesa, który twierdził, że to rock and roll, a poza tym i tak nie umiałby tego zagrać. Kiedy zaczynasz grać publicznie i grasz z kolegami, którzy już to wcześniej robili, jesteś nisko w hierarchii i zawsze czujesz, że cię sprawdzają. Musisz stawiać się na czas, twój sprzęt musi działać, co w moim przypadku rzadko się zdarzało. Musisz dorównywać. Nagle jesteś wśród dużych chłopców, nie wygłupiasz się tylko w sali gimnastycznej w szkole. Kurwa, to jest profeska. A przynajmniej półprofeska. Profesjonalizm bez wynagrodzenia.



Mniej więcej w tym czasie skończyłem szkołę. Na końcu nauczyciel mówi: „Cóż, myślę, że jest całkiem niezłe”, i wysłali mnie do J. Walter Thompson, jednej z największych agencji reklamowych na świecie, gdzie miałem umówione spotkanie, ale i tak wiedziałem, co mnie czeka – trzech albo czterech mądrali w muszkach. „Keith, prawda? Miło cię widzieć. Pokaż nam, co przyniosłeś”. A ja wyciągnąłem swoją starą teczkę. „Hm. Uważnie wszystko przejrzelismy i musimy powiedzieć, Keith, że wygląda to dość obiecująco. Przy okazji, czy parzysz dobrą herbatę?”. Powiedziałem: „Tak, ale nie dla ciebie”. Wyszedłem z portfolio – pamiętam, że teczka była zielona – i wrzuciłem je do kosza na śmieci na dole. Była to moja ostatnia próba dołączenia do społeczeństwa na jego warunkach. Drugi raz odprawiony z kwitkiem. Nie miałem cierpliwości ani zdolności do bycia płotką w agencji reklamowej. Skończyłbym jako chłopak od robienia herbatki. Podczas tej rozmowy nie byłem dla nich zbyt miły. Tak naprawdę szukałem

wymówki, żeby mnie wywalili i żebym znów został pchnięty w stronę muzyki. Pomyślałem, dobra, mam dwa wolne lata, nie idę do wojska. Zostanę bluesmanem.

Poszedłem do Bricklayers Arms, podrzędnego pubu w Soho, pierwszy raz na pierwszą próbę zespołu, który okazał się Stonesami. To był chyba maj 1962 roku, uroczy letni wieczór. Niedaleko Wardour Street, przy małej uliczce. Miałem ze sobą gitarę. Gdy tam dotarłem, właśnie otwarto pub. Typowa beczelna blond stara barmanka, niewielu klientów, stęchłe piwo. Gdy zobaczyła gitarę, powiedziała: „Na górze”. Usłyszałem pianino boogie-woogie, niesamowite kawałki Meade’a Lux Lewisa i Alberta Ammons’a. Nagle poczułem się w pewnym sensie przemieniony. Poczulem się jak muzyk, a nawet nie dotarłem jeszcze na miejsce! Mogłem równie dobrze być gdzieś w Chicago czy Missisipi. Musiałem iść tam jak najszybciej, żeby poznać człowieka, który tak gra, i chciałem z nim zagrać. Jeśli mu nie dorównam, to koniec. Naprawdę tak sobie myślałem, gdy wchodziłem wtedy po schodach, „skrzyp, skrzyp, skrzyp”. W pewnym sensie wszedłem po tych schodach jako jedna osoba, a zszedłem jako ktoś inny.

Jedynym człowiekiem w sali z pękniętą sofą, z której wystawały końskie włosy, był Ian Stewart. Miał na sobie tyrolskie skórzane spodnie. Grał na pianinie, siedząc tyłem do mnie, ponieważ patrzył przez okno na swój rower przypięty łańcuchem do parkometru. Pilnował, żeby nikt mu go nie ukradł. Jednocześnie obserwował striptizerki przechodzące w perukach z jednego klubu do drugiego z małymi okrągłymi pudłami na kapelusze. „Popatrz tylko na to”. Cały czas spod jego palców płynęły dźwięki Leroya Carra. Wszedłem do tego pomieszczenia z brązowym plastikowym futerałem na gitarę i stałem. Czulem się, jakbym został wezwany na spotkanie z dyrektorem szkoły. Jedyne, o co się modliłem, to żeby mój wzmacniacz zadziałał.

Stu poszedł do klubu Ealing, ponieważ w „Jazz News” wiosną 1962 roku zobaczył ogłoszenie Briana Jonesa, dzięki któremu miał nadzieję znaleźć muzyków do zespołu R&B. Brian i Stu zaczęli próby z bandą różnych muzyków; każdy dorzucał dwa funty za salę w pubie. Słyszał, jak razem z Mickiem graliśmy kilka kawałków w klubie Ealing, i zaprosił nas na próbę. Tak naprawdę, żeby oddać Mickowi, co jego, Stu pamiętał, że już wcześniej przychodził na jego próby, ale Mick oznajmił: „Nie piszę się na to bez Keitha”. „Och, przyszedłeś?”. Zacząłem z nim gadać, a on powiedział: „Nie będziesz grał tego rockandrollowego gówna, prawda?”. Stu był bardzo uprzedzony i podejrzliwy wobec rock and rolla. Powiedziałem „tak” i zacząłem grać Chucka Berry’ego. A on na to: „A znasz Johnniego Johnsona?”, który był pianistą Chucka, i wzięliśmy się do roboty. Boogie-woogie, tylko to graliśmy. Potem pomału zaczęła pojawiać się reszta chłopaków, nie tylko Mick i Brian. Geoff Bradford, uroczy bluesowy gitarzysta slide, który kiedyś grał z Cyrilem Daviesem. Brian Knight, fan bluesa – jego największym numerem był *Walk On, Walk On*. Doskonale opanował ten kawałek, i tyle. Stu mógł więc grać z tymi wszystkimi kolesiami, a my byliśmy trzeci w kolejce. Mick i ja zostaliśmy zaproszeni jako „być może” ktoś, kogo trzeba wypróbować.

Ci faceci grali w klubach z Alexisem Kornerem, znali się na tym, co robią. My pod tym względem byliśmy nowicjuszami. Zdałem sobie sprawę, że Stu musiał zastanowić się, czy zdecydować się na tych naprawdę tradycyjnych folkowo-bluesowych graczy. Zagrałem już gorące boogie-woogie i Chucka Berry’ego. Mój sprzęt zadziałał. Pod koniec wieczoru wiedziałem, że powstaje zespół. Nic nie zostało powiedziane, ale wiedziałem, że zwróciłem uwagę Stu. Geoff Bradford i Brian Knight po Stonesach stali się bardzo popularną kapelą bluesową, Blues by Six. Byli jednak tradycyjnymi muzykami, którzy nie mieli zamiaru grać niczego poza tym, co dobrze znali: Sonny Terry and Brownie McGhee, Big Bill Broonzy. Myślę, że Stu tamtego dnia zdał sobie z tego sprawę. Gdy zaśpiewałem mu *Sweet Little Sixteen* i *Little Queenie*, wziął moją stronę i w pewien sposób zawarliśmy umowę, chociaż nie padły żadne

słowa. Po prostu zaiskrzyło. „Jeszcze tu przyjdę, dobrze?”. „Do zobaczenia w przyszły czwartek”.

Ian Stewart. Nadal dla niego pracuję. Dla mnie Rolling Stonesi to jego zespół. Bez wiedzy i umiejętności organizacyjnych Iana, bez ryzyka, jakie podjął, grając z taką bandą dzieciaków, do niczego byśmy nie doszli. Nie wiem, na czym polegała chemia między mną a Stu, ale zdecydowanie był główną siłą napędową tego, co miało się wydarzyć. Dla mnie Stu był o wiele starszym mężczyzną – choć tak naprawdę tylko o jakieś trzy czy cztery lata – ale wtedy tak mi się wydawało. Znał ludzi. Ja nie wiedziałem nic. Właśnie wyszedłem z wiochy.

Myślę, że zadawanie się z nami zaczęło sprawiać mu przyjemność. Czuł, że jest w nas energia. W pewien sposób ci wszyscy bluesowi gracze wykruszyli się i zostaliśmy tylko Brian, Mick, Stu i ja oraz Dick Taylor na basie. Na początku tak wyglądał trzon zespołu i zaczęliśmy szukać perkusisty. Mówiliśmy: „Boże, gdyby tylko było nas stać na Charliego Wattsa” – wszyscy uważaliśmy, że Charlie jest perkusistą zesłanym przez Boga. Stu zarzucił sieci. Charlie powiedział, że z chęcią zagra na każdym koncercie, ale potrzebuje kasy, żeby ciągnąć na plecach do metra swoją perkusję. Powiedział, że jeśli zwrócimy się do niego i powiemy, iż gramy parę porządnych koncertów tygodniowo, to on w to wchodzi.

Stu był dobrze zbudowany, wyglądał trochę przerażająco i miał ogromną wystającą szczękę, był jednak atrakcyjnym facetem. Jestem pewny, że jego osobowość ukształtował jego wygląd i reakcja ludzi na niego, odkąd był dzieciakiem. Trzymał się na dystans, był oschły, twardo stapał po ziemi i używał dziwacznych wyrażań. Szybką jazdę, na przykład, określał jako „poruszanie się z prędkością wielu węzłów”. Jego naturalna władza nad nami, która nigdy się nie zmieniła, wyrażana była słowami: „Dalej, anielskie majty”, „moje małe trójakordowe cuda” albo „moja mała fontanno gówien”. Nie cierpiał niektórych rockandrollowych kawałków, które grałem. Przez lata nienawidził Jerry’ego Lee Lewisa. „Och, to wszystko to nic, tylko udawanie”. W końcu trochę odpuścił Jerry’emu, musiał przyznać, że Jerry Lee ma jedną z najlepszych lewych rąk, jakie kiedykolwiek słyszał. Ekstrawagancja i showmanstwo nie były w stylu Stu. Gra w klubach nie miała nic wspólnego z popisami się.

W dzień Ian pracował w garniturze i pod krawatem w Imperial Chemical Industries niedaleko Victoria Embankment i dzięki temu później mogliśmy opłacić naszą salę prób. Dotrzymywał słowa i słuchał serca, nigdy nie mówił dużo o pieniądzu. Jedyną fantazją Stu było przekonanie, że jest prawnym spadkobiercą Pittenweem, wioski rybackiej leżącej po drugiej stronie pola golfowego St. Andrews. Zawsze czuł się oszukany, niesłusznie pozbawiony własności przez dziwnych szkockich krewnych. Z takim facetem nie możesz się spierać. Dlaczego pianina nie było słyhać wystarczająco głośno? Posłuchaj, rozmawiasz z dziedzicem Pittenweem. Innymi słowy, nie ma o czym rozmawiać, wiesz? Raz powiedziałem: „Jak zatem wygląda tartan klanu Stewartów?”. A on na to: „Och, czarno-biała krata z innymi różnymi kolorami”. Stu miał bardzo wytrawne poczucie humoru. Widział zabawną stronę różnych rzeczy. I to właśnie Stu musiał poradzić sobie ze wszystkim po tym, jak rozpętało się piekło. Mnóstwo facetów technicznie było dziesięć razy lepszych, ale z jego wyczuciem w lewej dłoni nigdy nie udałooby im się dojść do tego, do czego doszedł on. Być może był dziedzicem z Pittenweem, ale jego lewa ręka pochodziła z Konga.



Brian już wtedy miał trójkę dzieci z trzema różnymi kobietami i mieszkał w Londynie z ostatnią z nich, Pat, i dzieciakiem, po tym, jak wreszcie został wykurzony z Cheltenham. Mieszkali w wilgotnej piwnicy przy Powis Square z grzybem na ścianach. To właśnie tam po raz

pierwszy usłyszałem Roberta Johnsona, zacząłem uczyć się od Briana i nawróciłem się z nim na bluesa. Byłem oszołomiony tym, co usłyszałem. Granie na gitarze, pisanie piosenek, wykonanie, wyniesione zostały na zupełnie nowy poziom. Jednocześnie byliśmy zdezorientowani, bo to nie był nawet zespół, ale jeden facet. Jak więc możemy tak zagrać? Zdaliśmy sobie sprawę, że muzycy, których kawałki graliśmy, jak Muddy Waters, też dorastali z Robertem Johnsonem i przełożyli jego muzykę na format zespołu. Innymi słowy, był to tylko postęp. Robert Johnson wystarczał za całą orkiestrę. Niektóre z jego najlepszych kawałków konstrukcją przypominają kompozycje Bacha. Niestety, przegiał z laskami i miał krótkie życie. Był wspaniałą inspiracją. Dał nam platformę, na której możemy pracować, podobnie jak dał ją Muddy'emu i innym koleśiom, których muzyki słuchaliśmy. Śledząc historię muzyki, dowiedziałem się, że w bluesie i muzyce nic nie bierze się samo z siebie. Nieważne, jak genialne, nigdy nie jest po prostu pojedynczym przejawem geniuszu. Ten gość kogoś słuchał, a to jego wariacja na ten temat. Nagle orientujesz się, że wszyscy są ze sobą powiązani. Nie polega to na tym, że jedna osoba jest fantastyczna, a reszta do dupy, wszyscy są połączeni. Im dalej zaś zagłębisz się w historię muzyki – a blues sięga lat dwudziestych XX wieku – ponieważ słuchasz nagrań, tym częściej myślisz sobie: dzięki Bogu za możliwość nagrywania. To najwspanialsza rzecz, jaka nam się przytrafiła od wynalezienia pisma.

Czasem na nasze terytorium wkraczało prawdziwe życie. W tym przypadku było tak: Mick pewnej nocy wpadł pijany do Briana, zobaczył, że nie ma go w domu, i przeleciał jego kobietę. Spowodowało to wstrząs sejsmiczny, Brian się załamał i Pat go zostawiła. Brian również został wywalony ze swojego mieszkania. Mick czuł się trochę odpowiedzialny, więc znalazł mieszkanie w ponurym bungalowie w Beckenham, na przedmieściach, gdzie wszyscy się wprowadziliśmy. To właśnie tam się przenieśliśmy, gdy w 1962 roku opuściłem dom. Moje odejście odbywało się stopniowo. Noc tu albo tam. Potem tydzień, w końcu wyprowadziłem się na zawsze. Nie było momentu rozstania ani zatrzaśnięcia wiklinowej furtki.

Oto co na ten temat miała do powiedzenia Doris:

Doris: Od osiemnastki aż do dwudziestki, kiedy wyprowadził się z domu, Keith nie miał pracy, więc ojciec się go czepiał. Obetnij włosy i znajdź sobie robotę. Poczekaj na wyprowadzkę na odejście Keitha. Nie chciałam tego robić, gdy był w domu. Nie mogłam go przecież zostawić, prawda? Złamać mu serca. W dzień, w którym się wyprowadziłam, Bert poszedł do pracy. Keitha ze mną nie było. Trzymałam w ręku rachunek za prąd, wysłałam i wrzuciłam go do skrzynki na listy! Tak, żeby to Bert go zapłacił. Ładny gest, prawda? Bill kupił mieszkanie, na parterze, ponieważ powiedziałam mu, że muszę się wynieść. Właśnie kończyli te nowe mieszkania, więc poszedł tam, ubił interes z budowlancami i się wprowadziliśmy. Bill miał trochę pieniędzy. Kupił je od ręki. Pierwszy telefon, jaki miałam, był właśnie w mieszkaniu, które kupił Bill. Pewnego wieczoru zadzwoniłam do Keitha. „Tak?“, zapytał. „Keith, przeprowadziliśmy się do tego mieszkania – powiedziałam. – Mamy telefon, czy to nie wspaniale?“. Nie cieszył się tak jak ja.

To właśnie tutaj, w Beckenham, w jakiś tajemniczy sposób zaczęliśmy gromadzić naszych pierwszych fanów, wśród których była Haleema Mohamed, moja pierwsza miłość. Ostatnio ktoś odsprzedał mi pamiętnik, który pisałem w 1963 roku – to chyba mój jedyny pamiętnik, bardziej rejestr postępów Stonesów w tamtych ciężkich czasach. Musiałem go zostawić w jednym z mieszkań, które zwalnialiśmy, i ktokolwiek to był, trzymał go przez te wszystkie lata. Za tylną okładką było malutkie zdjęcie Lee, jak ją nazywałem. Piękność o nieco

hinduskim wyglądem. Zawsze podobały mi się jej oczy i uśmiech i na zdjęciu jest właśnie taka, jaką ją zapamiętałem. Była przynajmniej dwa albo trzy lata ode mnie młodsza, miała piętnaście, najwyżej szesnaście lat, a jej matka była Angielką. Nigdy nie widziałem jej ojca, ale pamiętam, że poznałem resztę jej rodziny. Pamiętam, jak pojechałem po nią do Holborn i witałem się ze wszystkimi.

Zakochałem się w Lee. Nasz związek był wzruszająco niewinny – być może po części dlatego, że gdybyśmy za bardzo się zbliżyli, musielibyśmy gnieździć się w pokoju pełnym innych ludzi, takich jak Mick i Brian. A ona była bardzo młoda i mieszkała z rodzicami w Holborn. Tak jak ja nie miała rodzeństwa. Musiała pewnie dużo znosić, niezależnie od tego, jak bardzo mnie lubiła. Zerwaliśmy raz i potem znów się zesłaliśmy. *Druga runda*, mówi gorzko pamiętnik.

Należała do paczki dziewcząt, które zaczęły do nas przychodzić koło 1962 roku. Skąd się wzięły? Nigdy nie udało nam się ustalić, chociaż mój dziennik wskazuje, że przynajmniej raz spotkaliśmy się w klubie Ken Colyer. W tamtych czasach nie było fanklubów. Była to epoka przedfanklubowa. Nie wiem nawet, czy graliśmy jakieś koncerty. Po prostu siedzieliśmy, ćwiczyliśmy i uczyliśmy się. Jakimś cudem banda pięciu czy sześciu dziewczyn z Holborn i Bermondsey przypuściła szturm na nasz dom. Doskonale posługiwały się cockneyem, były bardzo młode, ale postanowiły, że się nami zaopiekują. Przychodziły i robiły nam pranie, gotowały, a potem zostawały na noc i zajmowały się resztą. Nie robiliśmy z tego wielkiej sprawy. Seks był wtedy mniej więcej taki: „Zrobiło się trochę zimno, poprzytulajmy się, gaz się skończył, a nie mamy monet, żeby wrzucić do licznika”. Długo kochałem się w Lee. Była dla mnie bardzo miła. Nasza relacja nie była zbyt seksualna, po prostu jakoś do tego dojrzeliliśmy. Może jednej nocy byliśmy trochę nawaleni, a poza tym to narasta. Kiedy tylko się widzieliśmy, patrzyliśmy na siebie i po prostu wiedzieliśmy, że między nami coś jest, ale czy... przekroczymy tę przepaść? W końcu zwykle tak się dzieje. A według mojego dziennika wróciła do mnie.

Musiała być na naszym pierwszym koncercie jako Rollin' Stonesów. Stu bardzo nie podobała się ta nazwa. Brian, po tym, jak wykombinował, ile to będzie kosztować, zadzwonił do „Jazz News”, która była gazetą z informacjami „kto gdzie gra”, i powiedział: „Mamy koncert w...”. „Jak się nazywacie?”. Popatrzyliśmy po sobie. It? (To). Potem: Thing? (Rzecz). Ta rozmowa kosztuje. Na ratunek przybywa Muddy Waters! Pierwsza piosenka na *The Best of Muddy Waters to Rollin' Stone*. Okładka leży na podłodze. Zdesperowani Brian, Mick i ja ryzykujemy. Rolling Stonesi.

Uff! Ocaliliśmy sześciopensówkę.

Koncert! Zespół Alexisa Kornera miał grać na żywo w BBC dwunastego lipca 1962 roku i zapytał nas, czy zastąpilibyśmy ich w Marquee. Perkusistą tamtego wieczoru był Mick Avory, a nie Tony Chapman, jak zapisało się to z jakiegoś powodu w historii, a na basie zagrał Dick Taylor. Trzon Stonesów, Mick, Brian i ja, zagraliśmy nasz set: *Dust My Broom*, *Baby What's Wrong?*, *Doing the Crawdaddy*, *Confessing the Blues*, *Got My Mojo Working*. Siedzisz z jakimiś facetami, grasz i wzdychasz: „Och, tak!”. To uczucie warte jest więcej niż cokolwiek innego. W pewnym momencie orientujesz się, że na chwilę opuściłeś swoją planetę i nikt nie może cię dotknąć. Unosisz się, ponieważ jesteś z bandą facetów, którzy chcą robić to samo co ty. A kiedy się udaje, skarbie, dostajesz skrzydeł. Wiesz, że byłeś gdzieś, gdzie większość ludzi nigdy nie dotrze, w bardzo szczególnym miejscu. Ciągłe chcesz tam wracać i lądować na ziemi, a kiedy lądujesz, dostajesz kopa. Zawsze chcesz tam wracać. Latasz bez licencji.



Dezzo Hoffmann/Rex USA

Rozdział czwarty

Mick, Brian i ja przy Edith Grove, lato '62. Uczymy się bluesa z Chicago. Marquee, klub Ealing, klub Crawdaddy. Bitwy z fanami tradycyjnego jazzu. Pojawia się Bill Wyman ze wzmacniaczem Vox. Szaleństwo w hotelu Station. Dołącza Charlie. Andrew Loog Oldham załatwia nam kontrakt z Deccą. Pierwsza trasa po Wielkiej Brytanii z Everly Brothers, Bo Diddleyem i Little Richardem. Nasza muzyka ginie w zamieszkach. Beatlesi dają nam piosenkę. Andrew zamyka Micka i mnie w kuchni i piszemy nasz pierwszy numer.

Rolling Stonesi spędzili pierwszy rok swojego istnienia na szwendaniu się, kradzieżach jedzenia i próbach. Płaciliśmy, żeby być Rolling Stonesami. Mieszkanie, w którym mieszkaliśmy – Mick, Brian i ja – przy 102 Edith Grove w Fulham, było naprawdę obrzydliwe. Niemal za nasz obowiązek uznaliśmy pilnowanie, żeby takie właśnie było, ponieważ nie mieliśmy środków na to, żeby było inaczej. Wprowadziliśmy się latem 1962 roku i mieszkaliśmy tam przez rok, w tym podczas najmroźniejszej zimy od 1740, jak zapewniały dokumenty, a szylingi, które wrzucaliśmy do liczników, żeby mieć ciepło, elektryczność i gaz, nie były łatwe do zdobycia. Jedynymi meblami, o których warto wspomnieć, były materace i wytarty dywan. Nie mieliśmy ustalonego systemu zmianowego, kto śpi na dwóch łóżkach, a kto na paru materacach. Nie miało to jednak większego znaczenia, bo zwykle wszyscy trzej budziliśmy się na podłodze, gdzie mieliśmy ogromną radiole, z którą sprowadził się Brian, wspaniała rozgrzewający sprzęt z lat pięćdziesiątych.

Siedzieliśmy, rozpracowując muzykę, w pubie Wetherby Arms przy King's Road w Chelsea. Zwykle zakradałem się na zaplecze, kradłem puste butelki i im sprzedawałem. Za każdą butelkę po piwie można było dostać kilka pensów. W tamtych czasach nie było to dużo. Kradliśmy również puste butelki z imprez, na które chodziliśmy. Jeden z nas wchodził, a potem cała banda.

Edith Grove było zabawnym gospodarstwem domowym. Pod nami, na parterze, mieszkały trzy laski z Sheffield, szkolące się na nauczycielki, a nad nami para gejów z Buxton. My byliśmy na piętrze pośrodku. Co, do cholery, robiliśmy w Chelsea, mieszkając między ludźmi z północy? To było prawdziwe londyńskie powitanie, jako że nikt z tego miasta nie pochodził.

Studentki z Sheffield są pewnie teraz dyrektorkami, wtedy jednak były napaloną gromadką. Nie mieliśmy jednak na to dużo czasu. Wpadaliśmy i wypadaliśmy jak Flynn. Chodzili do nich Mick i Brian, ale ja nigdy się z nimi nie zadawałem. Nie podobały mi się, ale okazały się bardzo pomocne. Czasem robiły nam pranie. Albo moja mama przysyłała nam przez Billa pranie ze swoich prezentacji pralki. Dwóch wspomnianych pedziów przesiadywało w pubach w Earls Court razem z pedziami australijskimi, których wtedy kręciło się mnóstwo. Earls Court był po prostu Australią. Wielu z nich wyglądało bardzo pedalsko, ponieważ mogli być bardziej homo w Londynie niż w Melbourne, Sydney czy Brisbane. Kolesie z piętra wyżej, kiedy wracali z tych spotkań w Earls Court, mówili z australijskim akcentem. Mówili: „Witaj, przyjacielu”. „Myślałem, że jesteście z Buxton”.

Nasz współlokator nazywał się James Phelge, stąd wzięła się połowa naszego pseudonimu, którym na początku podpisywaliśmy nasze piosenki, Nanker Phelge. *Nanker* to mina, twarz rozciągnięta palcami wsadzonymi we wszystkie możliwe otwory – specjalność Briana. Ogłosiliśmy, że szukamy współlokatora przez mikrofon w klubie Ealing, chcieliśmy

kogoś, z kim dzielilibyśmy czynsz. Phelge musiał mieć przecucie, w co się ładuje. Okazał się prawdopodobnie jedyną osobą na tej planecie, która była w stanie zamieszkać z nami w tak okropnym miejscu, a nawet przewyższyć nas w obrzydliwym i niestosownym zachowaniu. W każdym razie był jedynym gotowym na mieszkanie z bandą hałasującą po nocach, uczącą się grać, próbującą znaleźć miejsce na koncert. Razem byliśmy idiotami. Wtedy jeszcze mieliśmy po kilkanaście lat, chociaż ta epoka już się kończyła. Ciągłe wyzywaliśmy się na pojedynki, kto potrafił być bardziej obleśny. Myślisz, że uda ci się wzbudzić we mnie obrzydzenie? Pokażę ci. Wracaliśmy z koncertu, a Phelge stał na szczycie schodów, „Witajcie w domu”, zupełnie nagi, z brudnymi gaciami na głowie, sikając na nas albo śliniąc się. A ślinał się nie na żarty. Wydziałał śluz z każdego miejsca, z którego się dało. Uwielbiał wchodzić do pokoju z wielkim glutem zwisającym z nosa i kapiącym na brodę. Poza tym był czarujący. „Cześć, jak leci? To Andrea, a to Jennifer...”. Mieliśmy nazwy na różne gluty: Zielony Gilberts, Szkarłat Jenkins. Był jeszcze Gabardine Helmsman, czyli taki, którego ludzie są nieświadomi, wysmarkują go, a on wisi na ich kłapie jak medal. Był najlepszy. Inny to Żółty Humphrey. Flying V to glut, którym nie trafiło się w chusteczkę. Ludzie w tamtych czasach ciągle chorowali na grype, zawsze coś wypływało im z nosów, a oni nie wiedzieli, co z tym zrobić. To raczej nie przez kokainę, bo na nią było jeszcze trochę za wcześnie. Myślę, że to po prostu angielska zima.

Ponieważ nie mieliśmy zbyt dużo do roboty, rzadko graliśmy koncerty, zajmowaliśmy się studiowaniem ludzi. Ciągłe też podkradaliśmy różne rzeczy z innych mieszkań. Chodźmy na dół i przeszukajmy szuflady dziewczyn, skoro ich nie ma. Znajdziemy szylinga czy dwa. W kiblu był zainstalowany mikrofon. Gdy ktoś do niego wchodził, włączaliśmy sprzęt nagrywający, zwłaszcza gdy któraś dziewczyna z dołu pytała: „Mogę skorzystać z waszego klopa?”, bo ich był zajęty. „Jasne”. „Szybko! Włączaj!”. A potem, po każdym „występie”, po pociągnięciu za łańcuszek, szum płynącej wody brzmiał jak niesamowity aplauz. Później to odtwarzaliśmy. Każda wizyta w kiblu brzmiała jak niedzielna noc w londyńskim Palladium.

Najgorszym koszmarem dla wszystkich odwiedzających Edith Grove była zapewne góra niezmytych naczyń w „kuchni”. Z garów wypływały różne substancje, tłuste zimne rondle tworzyły piramidy, których nikt nie był w stanie tknąć. Jednak to prawda, że któregoś dnia Phelge i ja popatrzyliśmy na ten bajzel i pomyśleliśmy, iż nie mamy nic innego do roboty, więc możemy to wszystko uprzątnąć. Zważywszy na to, że Phelge był jedną z najobrzydliwszych osób na świecie, była to decyzja historyczna. Rozmiar bałaganu jednak nas przerósł, więc poszliśmy na dół i ukradliśmy butelkę płynu do naczyń.

W tamtych czasach bieda wydawała się stała i niezmienna. Ciężko było przetrwać zimą 1962 roku. Było lodowato, ale Brian wpadł na fantastyczny pomysł ściągnięcia swojego kumpla Dicka, który miał bonusy Służby Ochotniczej. Brian nie miał dla niego litości. Nie mieliśmy nic przeciwko, ponieważ na tym korzystaliśmy. Działo się to, kiedy nikt nie miał pieprzonego grosza przy duszy. Nazywał się Dick Hattrell i pochodził z Tewkesbury. Brian prawie go zabił. Zmuszał go, żeby za nim łąził i za wszystko płacił. Okrutne, okrutne, okrutne. Kazał mu czekać na zewnątrz, kiedy my jedliśmy, a on płacił. Nawet Mick i ja byliśmy zaszokowani, ale sami też nie mieliśmy litości. Czasem wpuszczał go na deser. Brian miał w sobie nutę prawdziwego okrucieństwa. Dick Hattrell był jego starym przyjacielem ze szkoły i uganiał się za Brianem jak szczeniaczek. Raz Brian zostawił tego biednego dupka na dworze bez ubrania. Padał śnieg, Dick błagał, a Brian zanosił się śmiechem. Nie byłem w stanie podejść do okna, bo za bardzo się śmiałem. Jak facet może dać się wmontować w taką sytuację? Brian ukradł mu wszystkie ubrania, a potem wysłał go w majtkach na dwór. Podczas zamieci. „Jak to, jestem ci winien dwadzieścia trzy funty? Wypierdalaj”. On płacił za nas przez cały wieczór, uctowaliśmy jak

królowie. Okropne, naprawdę okropne. Powiedziałem: „Brianie, to naprawdę okrutne, stary”. Brian, bezlitosny, wredny skurwiel. Tyle że niski i blond. Zastanawiam się, co stało się z Hattrellem. Jeśli udało mu się to przeżyć, mógł przetrwać wszystko.

Byliśmy cyniczni, sarkastyczni i niegrzeczni, wtedy, gdy było to konieczne. Chodziliśmy do pobliskiej kawiarni, którą nazywaliśmy „Ernie”, ponieważ wszyscy w środku mieli na imię Ernie. Tak nam się przynajmniej zdawało. Ernie stał się symbolem wszystkich innych. „Jezu, co to za pierdolony Ernie”. Każdy, kto chciał wykonywać swoją robotę i nie zamierzał wyświadczać ci przysługi, był pieprzonym Erniem. Ernie był człowiekiem pracującym. Miał w głowie tylko jedno: zarobić kolejny dodatkowy grosz.

Jeśli mógłbym zdecydować, z jakiego trzymiesięcznego okresu w dziejach Stonesów znajdę pamiętnik, to wybrałbym właśnie ten, czas, gdy zespół dopiero się wykluwał. I znalazłem go – opisywał okres od stycznia do marca 1963 roku. Prawdziwą niespodzianką było to, że w ogóle prowadziłem wtedy jakiegokolwiek zapiski. Dziennik obejmuje kluczowy okres, gdy pojawił się Bill Wyman, a może, co ważniejsze, jego wzmacniacz Vox, a Bill razem z nim, oraz czas, gdy próbowaliśmy złapać w sidła Charliego Wattsa. Notowałem nawet, ile zarobiliśmy na występach: funty, szylingi, pensy. Często wpisywałem „0”, kiedy graliśmy za piwo na malutkich szkolnych potańcówkach na zakończenie semestru. Odnotowałem też: 21 stycznia, klub Ealing: 0; 22 stycznia, Flamingo: 0; 1 lutego, Red Lion: £1, 10 s. Przynajmniej graliśmy koncerty. Dopóki występujemy, życie jest piękne. Ktoś do nas dzwonił i rezerwował koncert! Serio, rany! Musimy coś robić dobrze. Poza tym kradzieże w sklepach, zbieranie butelek po piwie i głódówka były na porządku dziennym. Zrzucaliśmy się na struny do gitary, naprawy wzmacniaczy i lamp. Utrzymanie tego, co mieliśmy, było niezwykle drogie.

Na wewnętrznej okładce mojego kieszonkowego dziennika znajdują się zapisane ciemnym atramentem słowa: „Chuck”, „Reed”, „Diddley”. Proszę bardzo. Tylko tego wtedy słuchaliśmy. Amerykańskiego bluesa albo rhythm and bluesa, albo country bluesa. Każdej godziny, każdego dnia siedzieliśmy przed głośnikami i próbowaliśmy zrozumieć, jak tego bluesa stworzono. Padaliśmy na podłogę z gitarami w rękach. Tak właśnie było. Nigdy nie przestajesz uczyć się instrumentu, ale w tamtych czasach nadal głównie poszukiwaliśmy. Jeśli chciało się grać na gitarze, trzeba było wydawać dźwięki. Zdecydowaliśmy się na chicagowski bluesa i próbowaliśmy grać jak najbardziej podobnie: dwie gitary, bas, perkusja i pianino. Siedzieliśmy i wsłuchiwaliliśmy się w każde nagranie wydane przez Chess. Chicagowski blues uderzył nas prosto między oczy. Dorastaliśmy z tym, co cała reszta, z rock and rollem, ale skupiliśmy się na bluesie. Dopóki byliśmy wszyscy razem, mogliśmy udawać, że jesteśmy czarni. Nasiakaliśmy muzyką, ale nie zmieniła ona koloru naszej skóry. Niektórzy stali się nawet jeszcze bardziej biali. Brian Jones był blond Elmorem Jamesem z Cheltenham. Dlaczego nie? Możesz pochodzić skądkolwiek i mieć każdy kolor skóry. O tym przekonaliśmy się później. Cheltenham, przyznaję, to trochę przesada. Nie ma wielu bluesmanów z Cheltenham. A my nie chcieliśmy zarabiać kasy. Nie cierpieliśmy pieniędzy, nie cierpieliśmy czystości, chcieliśmy po prostu być czarnymi skurwielami. Na szczęście zostaliśmy z tego wyrwani, ale to była nasza szkoła i tak narodził się nasz zespół.



Wtedy zaczął się magiczny czas gitarowego tkania. Zdajesz sobie sprawę, co możesz zrobić, grając na gitarze z innym koleśkiem, i że to, co możecie zrobić we dwóch, ma siłę dziesięciu, a potem dołącza do was reszta. W grupie facetów grających razem muzykę jest coś uroczo przyjaznego i podnoszącego na duchu. Ten piękny mały świat jest nie do zdobycia. To

prawdziwa praca zespołowa, jeden koleś wspiera resztę, a wszystko to w jednym celu, i przez chwilę nikt nie jest w stanie popsuć wam szyków. Nikt też nie dyryguje, wszystko zależy od was. Tak naprawdę to jazz – oto wielki sekret. Rock and roll to nic innego, jak tylko jazz z mocnym rytmem.

Wielkim wzorem był dla nas Jimmy Reed. Zawsze grało się go na dwie gitary. Pod wieloma względami było to niemal studium monotonii, chyba że załapałeś, o co chodzi. Jimmy Reed miał jakieś dwadzieścia hitów na listach przebojów, a przez cały czas grał tę samą piosenkę. Miał dwa tempa. Rozumiał magię powtórzeń, monotonii, która przekształcała się w coś hipnotycznego, transowego. Brian i ja byliśmy tym zafascynowani. Każdą wolną chwilę spędzaliśmy, próbując uzyskać dźwięki gitary Jimmy'ego Reeda.

Jimmy Reed zawsze był nawalony jak stodoła. Któregoś razu spóźniał się na koncert jakąś godzinę i czterdzieści pięć minut. Wreszcie postawili go na scenie, a on mówi: „Ten kawałek nazywa się *Baby What You Want Me to Do?*”. I puścił pawia na dwa pierwsze rzędy. Na pewno przytrafiło mu się to wiele razy. Zawsze miał przy sobie żonę, która szeptała mu na ucho słowa piosenek. Czasem można to usłyszeć na nagraniach: *Going up... going down*, ale się sprawdzało. Był solidnym faworytem czarnych z Południa, a czasem nawet całego świata. Fascynujące było obserwowanie tej powściągliwości.

Minimalizm ma swój urok. Mówisz: „To trochę monotonne”, ale gdy się kończy, żałujesz, że tak się stało. W monotonii nie ma nic złego, wszyscy muszą z nią żyć. Świetne tytuły – *Take Out Some Insurance*, to nie jest zwykły tytuł piosenki. I zawsze wszystko sprowadzało się do jego kłótni z kobietą. *Bright Lights, Big City, Baby What You Want Me to Do?, String to Your Heart*, zajebiste piosenki. Jeden z tekstów Jimmy'ego mówił: *Don't pull no subway, I rather see you pull a train* (Nie jedź metrem, wolę, żebyś pojechała pociągiem). Tak naprawdę to znaczy: nie bierz prochów, nie schodź do podziemi, wolę cię oglądać pijaną albo na kokainie. Wiele lat zajęło mi rozszyfrowanie tego kawałka.

Zachwyciłem się też gitarzystą Muddy'ego Watersa, Jimmym Rogersem, i facetami, którzy grali z Little Walterem, braćmi Myers. Jeśli mowa o starożytnej formie tkania, oni byli mistrzami. Połowa zespołu była Muddy'ego Watersa, w tym także Little Walter. Kiedy jednak nagrywał te płyty, miał inny mały zespół, Louisa Myersa i jego brata Davida, założycieli Aces. Dwóch wspaniałych gitarzystów. Pat Hare grał z Muddym Watersem i nagrał też kilka kawałków z Chuckiem Berrym. Jeden z jego niewydanych utworów nazywał się *I'm Gonna Murder My Baby* (Zamorduję moją małą) – wygrzebano go w archiwach wytwórni Sun po tym, jak naprawdę to zrobił, a potem zabił policjanta, którego wysłano, żeby zajął się sprawą. Został skazany na dożywocie na początku lat sześćdziesiątych i zmarł w więzieniu w Minnesocie. Byli jeszcze Matt Murphy i Hubert Sumlin. Wszyscy byli chicagowskimi muzykami bluesowymi, jedni bardziej solowymi niż inni. Ale jako grupa, jeśli ograniczymy się do tej kategorii, bracia Myers zdecydowanie wędrują na szczyt listy. Jimmy Rogers z Muddym Watersem – wspaniała para tkaczy. Chuck Berry jest fantastyczny, ale chciał tkać tylko sam ze sobą. Nagrywał wspaniałe dodatkowe partie instrumentalne, ponieważ zwykle był zbyt chytry, żeby kogoś do tego wynająć. Ale to tylko na płytach, nie da się tego odtworzyć na żywo. Chociaż jego *Memphis, Tennessee* to prawdopodobnie jeden z najwspanialszych przykładów dogrywania i majstrowania, jakie kiedykolwiek słyszałem. Nie wspominając o tym, że to słodka piosenka. Nigdy nie przecenię jego znaczenia dla mojego rozwoju. Nadal fascynuje mnie to, że jeden facet potrafił wymyślić tyle piosenek i tak elegancko i z wdziękiem je zagrać.

Siedzieliśmy więc zmarznięci i rozkładaliśmy piosenki na czynniki pierwsze, dopóki nie wyłączył się licznik. Pod nóż idzie nowa płyta Bo Diddleya. Masz już to „wah-wah”? Co grała

perkusja, jak mocno grała... a co robiły marakasy? Trzeba było wszystko rozłożyć, a potem z powrotem złożyć w całość z własnego punktu widzenia. Potrzebny nam pogłos. Teraz dopiero wpadliśmy po uszy. Potrzebny nam wzmacniacz. Bo Diddley to zaawansowana technologia. Jimmy Reed był łatwiejszy do zrozumienia. Prostszy. Ale rozłożenie na czynniki tego, jak grał... Jezu! Lata zajęło mi zrozumienie tego, jak grał piąty akord w tonacji E – chwyt B, ostatni z trzech, zanim pójdziesz do domu, decydujący w dwunastotaktowym bluesie, tak zwany akord dominantowy. Kiedy do niego dochodzi, Jimmy Reed przechodzi do zapadającego w pamięć refrenu, melancholijnego dysonansu. Nawet dla tych, którzy nie grają na gitarze, warto spróbować opisać to, co on robi. Przy piątym akordzie, zamiast grać konwencjonalny chwyt barre, B7, który wymaga trochę wysiłku lewej ręki, w ogóle odpuszczał sobie B. Zostawiał otwarte, rozbrzmiewające A i przesuwiał palcem po strunie D do 7. Pozostaje zapadająca w pamięć nuta, która rozbrzmiewa na tle otwartego A. Nie używasz więc podstawowych nut, tylko pozwalasz, żeby opadły na siódmym progu. Uwierzcie mi, to: a) najbardziej leniwe i najbardziej niechlujne rozwiązanie, jakie można było tu zastosować, oraz b) jeden z najgenialniejszych muzycznych wynalazków wszech czasów. W ten właśnie sposób Jimmy'emu Reedowi udawało się grać tę samą piosenkę przez trzydzieści lat. Nauczyłem się, jak to robić, od białego chłopaka, Bobby'ego Goldsboro, który miał w latach sześćdziesiątych kilka przebojów. Kiedyś pracował z Jimmym Reedem i powiedział, że pokaże mi kilka sztuczek. Znałem resztę ruchów, ale nie umiałem tego z akordem 5, dopóki nie pokazał mi go w autobusie gdzieś w Ohio, w połowie lat sześćdziesiątych. Powiedział: „Lata spędziłem w trasie z Jimmym Reedem. Robi to tak”. „Kurwa! Tylko tyle?”. „To wszystko. Żyjesz i się uczysz”. Nagle – jak grom z jasnego nieba – zaczynasz pojmować!

Prześladująca, brzęcząca nuta. Całkowite lekceważenie jakichkolwiek muzycznych reguł. Również całkowite lekceważenie publiczności i wszystkich innych. „Tak to idzie”. W pewnym sensie bardziej podziwialiśmy Jimmy'ego za to niż za jego grę. Chodziło o podejście. Ale również o zapadające w pamięć piosenki. Być może oparte są na uproszczonych podstawach, ale spróbujcie zagrać *Little Rain*.

Jedną z pierwszych rzeczy, których nauczyłem się, grając na gitarze, było to, iż żaden z tych facetów tak naprawdę nie grał prostych akordów. Tu coś wrzucili, tam cofnęli. Nigdy nic nie było po prostu w tonacji durowej. Powstawał amalgamat, pomieszany, poplątany, rozbujany twór. Nie ma czegoś takiego, jak „odpowiednio”. Chodzi tylko o to, jak ty się z tym czujesz. Wycuj swój własny sposób. To brudny świat. Grając na instrumentach, przede wszystkim dowiedziałem się, że tak naprawdę chcę grać coś, co powinno być grane przez inny instrument. Ciągłe łapię się na tym, że próbuję grać na gitarze partie waltorni. Kiedy uczyłem się, jak grać te piosenki, wpadłem na to, iż zawsze istnieje jedna nuta, która sprawia, że wszystko trzyma się kupy. Zwykle to akord zawieszony. Nie pełny akord, ale mieszanka kilku – do dziś uwielbiam tego używać. Gdy grasz prosty chwyt, cokolwiek ma po nim nastąpić, powinno mieć w sobie coś innego. Jeśli to chwyt A, niech będzie z domieszką D. Albo jeśli to piosenka o innym nastroju, jeśli to akord A, gdzieś powinno pojawić się trochę G, które prowadzi do siódmego progu, a ten poprowadzi cię dalej. Czytelnicy, którzy sobie tego życzą, mogą ominąć Gitarowe Warsztaty Keefa, ale i tak zdradzam tu proste sekrety, które w późniejszych latach doprowadziły do riffów z otwartymi chwytami: *Jumping Jack Flash* i *Gimme Shelter*.

Niektórzy ludzie chcą grać na gitarze. Inni szukają brzmienia. Szukałem brzmienia, kiedy Brian i ja ćwiczyliśmy przy Edith Grove. Czegoś, co z łatwością udałoby się trzem lub czterem facetom i nie brakowałoby żadnego instrumentu ani dźwięku. Miała powstać ściana, prosto w twarz. Podążałem za mistrzami. Wielu z tych bluesmanów z połowy lat pięćdziesiątych, jak

Albert King i B.B. King, grało jedną nutę. T-Bone Walker był jednym z pierwszych, którzy zaczęli wykorzystywać dwie struny zamiast jednej, a Chuck przejął sporo od

T-Bone'a. Muzycznie niemożliwe, ale działa. Nuty się zderzają, szcękają. Ciągniesz dwie struny jednocześnie i ustawiasz je w pozycji, gdy są podciągnięte. Zawsze więc coś rozbrzmiewa, nuta albo harmonia. U Chucka Berry'ego wszystko jest dwustrunowe. Rzadko kiedy gra pojedyncze nuty. Powodem, dla którego ci kolesie zaczęli tak grać, T-Bone i inni, była ekonomia – eliminowali potrzebę sekcji dętej. Ze wzmocnioną gitarą elektryczną można było zagrać dwie harmonie i zaoszczędzić na dwóch saksofonach i trąbce. Dlatego też, z powodu mojej dwustrunowej gry, na początku w Sidcup uznano mnie za dzikiego rockandrollowca, a nie poważnego bluesmana. Wszyscy inni grali na pojedynczych strunach. Dla mnie było to dobre, ponieważ dużo grałem sam, więc dwie struny były lepsze niż jedna. Dawało też możliwość uzyskania dysonansu i rytmu, czego nie da się osiągnąć, pociągając jedną strunę. Chodzi o znalezienie odpowiednich ruchów. Trzeba poszukać chwytów. Od zawsze istnieje Zaginiony Chwył. Nikt go nie znalazł.

Brian i ja mieliśmy opracowany repertuar Jimmy'ego Reeda. Kiedy naprawdę braliśmy się za siebie i pracowaliśmy, pracowaliśmy i pracowaliśmy, Mick oczywiście czuł się trochę wykluczony. Przez większość dnia był na uczelni, Londyńskiej Szkole Ekonomicznej. Na niczym nie umiał grać. Dlatego właśnie chwycił za harmonijkę i marakasy. Brian pierwszy szybko załapał grę na harmonijce i myślę, że Mick nie chciał zostać w tyle. Nie zdziwiłbym się, gdyby od początku chodziło tylko o konkurowanie z Brianem. Też chciał grać w zespole na jakimś instrumencie. Okazało się, że Mick niesamowicie gra na organkach. W jego dobry dzień ustawiłbym go w jednym rzędzie z najlepszymi na świecie. Wszystko inne o nim wiemy – jest wspaniałym showmanem – ale z punktu widzenia muzyka, Mick wspaniale gra na harmonijce. Jego frazowanie jest niesamowite. Bardzo w stylu Louisa Armstronga, Little Waltera. A to wiele mówi. Little Walter Jacobs był jednym z najlepszych wokalistów bluesowych i na harmonijce grał *par excellence*. Trudno jest mi go słuchać bez wielkiego podziwu. Jego zespół, Jukes, był taki modny i życzliwy. Jego śpiew przyćmiewała fenomenalna harmonijka, która w dużej mierze opierała się na grze na kornecie Louisa Armstronga. Little Walter uśmiecha się w grobie, słysząc grę Micka. Mick i Brian grali w zupełnie innym stylu – Mick zasysał, jak Little Walter, a Brian dmuchał, jak Jimmy Reed, obaj naginali nuty. Kiedy gra się w ten sposób, w stylu Jimmy'ego Reeda, nazywa się to *high and lonesome* – chwytą za serce. Mick jest jednym z najlepszych bluesowych graczy na harmonijce, jakich słyszałem. Jego gra jest jedynym momentem, gdy nie słychać żadnych kalkulacji. Pytam go: „Dlaczego tak nie śpiewasz?”. A on mówi, że to zupełnie inne rzeczy. Ale wcale tak nie jest, bo obie polegają na wypuszczaniu powietrza z pyska.



Zespół był bardzo kruchy, nikt nie próbował poderwać go do lotu. Byliśmy antypopowi, antybalowi, chcieliśmy tylko być najlepszą bluesową kapelą w Londynie, żeby pokazać tym skurwielom, co jest co, ponieważ wiedzieliśmy, że damy radę. A te dziwne małe grupki ludzi przychodziły, żeby nas wspierać. Nie wiedzieliśmy nawet, skąd się biorą ani skąd wiedzą, gdzie jesteśmy. Nie sądziliśmy, że kiedykolwiek uda nam się zrobić coś więcej, niż nawrócić innych na Muddy'ego Watersa, Bo Diddleya i Jimmy'ego Reeda. Sami nie chcieliśmy nikim być. Pomysł nagrania płyty wydawał się zdecydowanie wykluczony. Nasza praca wtedy była idealistyczna. Byliśmy nieopłacanymi promotorami chicagowskiego bluesa. Mieliśmy lśniące zbroje i takie tam. Prowadziliśmy monastyczne intensywne studia – przynajmniej ja. Cały czas, od pobudki do wieczora, poświęcony był nauce, słuchaniu i próbom zdobycia pieniędzy –

podział pracy. Ideałem było mieć wystarczającą do przeżycia kasę, parę funtów na wszelki wypadek, a do tego przychodziły dziewczyny, trzy albo cztery, Lee Mohamed i jej kumpelki, które nam sprzątały, gotowały i po prostu spędzały z nami czas. Co, do cholery, one wtedy w nas widziały? Nie mam pojęcia.

Nie interesowało nas wtedy nic więcej poza tym, jak mieć prąd i jak zwędzić trochę jedzenia z supermarketu. Kobiety były na trzecim miejscu. Prąd, jedzenie, a potem, hej, poszczęściło ci się. Musieliśmy razem pracować, ćwiczyć, musieliśmy słuchać muzyki i robić to, co chcieliśmy robić. To była mania. Benedyktyni nic na nas nie mieli. Każdy, kto opuszczał gniazdo, żeby kogoś bzyknąć albo próbować kogoś bzyknąć, był uznawany za zdrajcę. Cały czas mieliśmy spędzać na studiach nad Jimmym Reedem, Muddym Watersem, Little Walterem, Howlin' Wolfem, Robertem Johnsonem. To był nasz obowiązek. Każdy moment poświęcony na coś innego był grzechem. Żyliśmy w takiej atmosferze, takie mieliśmy podejście. Kobiety schodziły na dalszy plan. Determinacja w zespole – Micka, Briana i moja – była niesamowita. Bezustannie studiowaliśmy. Niezupełnie w akademickim sensie tego słowa. Mieliśmy po prostu nabrać wprawy. A potem zdaliśmy sobie sprawę, jak wszyscy młodzi faceci, że bluesa nie uczy się w klasztorze. Musisz wyruszyć w świat, wrócić ze złamanym sercem i wtedy możesz śpiewać bluesa. Najlepiej, żeby zdarzyło się to wiele razy. Wtedy przyswajaliśmy bluesa wyłącznie na poziomie muzycznym, zapominając, że ci faceci o czymś śpiewają. Najpierw musisz wdepnąć w porządne gówno. Potem możesz wrócić i o tym zaśpiewać. Myślałem, że kochałem swoją matkę, ale ją zostawiłem. Nadal robiła mi pranie. Moje serce też zostało złamane, ale nie od razu. Tymczasem liczyła się tylko Lee Mohamed.

Miejsca, które pojawiają się w dzienniku, to klub Flamingo przy Wardour Street, gdzie grał Blues Incorporated Alexisa Kornera, klub Ealing, już wcześniej wspomniany, w Richmond był klub Crawdaddy, który mieścił się w hotelu Station i to tam naprawdę wszystko się zaczęło, klub Marquee mieścił się wtedy przy Oxford Street, gdzie występowali R&B All Stars Cyrila Daviesa, po tym, jak rozstał się z Kornerem. Red Lion był w Sutton, w południowym Londynie. Sumy, jakie dostawaliśmy, były lichymi zarobkami za wypruwanie sobie flaków na scenie, ale zaczęły rosnać.



Nie wydaje mi się, by Stonesi „skoagulowali”, gdyby nie Ian Stewart, który wszystkim się zajął. To on wynajął pierwsze sale na próby i mówił nam, żebyśmy przyszli o konkretnej godzinie. Poza tym wszystko było nieokreślone. Nie mieliśmy o niczym zielonego pojęcia. Zespół to była jego wizja i to w zasadzie on zdecydował, kto się w nim znajdzie. W większym stopniu, niż może się to komukolwiek wydawać, to on był iskrą, energią i siłą organizacyjną, która w początkowym okresie utrzymała zespół w ryzach, ponieważ nie mieliśmy dużo pieniędzy, ale żywiliśmy idealistyczną nadzieję, że „możemy sprowadzić bluesa do Anglii”. „Zostaliśmy wybrani!”, i cała reszta tych głupekowatych stwierdzeń. Stu miał niesamowity entuzjizm. Zrezygnował z ludzi, z którymi wtedy grał. Zrobił krok w nieznaną. Szedł pod prąd. Wyalienowało go to z przytulnej i małej sceny klubowej. Bez Stu byśmy zginęli. Od dawna był zaangażowany w scenę, a my byliśmy nowymi dzieciakami.

Jeden z jego pierwszych ruchów strategicznych zakładał wytoczenie wojny partyzanckiej fanom jazzu tradycyjnego. Nastąpiła wielka, gorzka przemiana kulturowa. Tradycyjne zespoły jazzowe, zwane też zespołami dixielandowymi, półbitnikami, radziły sobie bardzo, bardzo dobrze. *Midnight in Moscow*, Acker Bilk, cała cholerna banda. Zalali rynek. Chris Barber i reszta byli bardzo dobrymi muzykami. Rządzili na scenie. Nie potrafili jednak zrozumieć, że świat się

zmienia i muszą dołączyć do swojej muzyki coś nowego. Jak mogliśmy pozbyć się dixielandowej mafii? Wydawało się, że nie mają żadnych słabych punktów. Stu wpadł na pomysł, żebyśmy zagrali podczas przerwy w Marquee, kiedy Acker pił piwo. Nie dostalibyśmy za to pieniędzy, ale interwał był dobrym początkiem. Stu wszystko przemyślał. Pojawił się w klubie i powiedział, że nie chce kasy, ale przerwę w Marquee albo Manor House. Nagle przerwa stała się ciekawsza niż główny występ wieczoru. Pojawia się zespół i gra Jimmy'ego Reeda. Piętnaście minut. W ciągu kilku miesięcy monopol tradycyjnego jazzu legł w gruzach. Żywili do nas gorzką nienawiść. „Nie podoba mi się wasza muzyka. Dlaczego nie gracie w salach tanecznych?”. „Wy idźcie! My zostajemy”. Nie mieliśmy pojęcia, że nadchodzi nowa epoka. Nie byliśmy aż tak aroganccy. Po prostu cieszyliśmy się, że możemy wystąpić.

O tym, jak jazz przekazuje władzę rock and rollowi, opowiada przypowieść z filmu *Jazz on a Summer's Day* – niezwykle ważnego dla ówczesnych aspirujących muzyków rockowych, głównie dlatego, że pojawia się w nim Chuck Berry wykonujący *Sweet Little Sixteen* podczas Festiwalu Jazzowego w Newport w 1958 roku. W filmie pojawiają się też Jimmy Giuffre, Louis Armstrong, Thelonious Monk, ale Mick i ja poszliśmy zobaczyć jego. Ten czarny płaszcz. Został wprowadzony na scenę – bardzo odważny krok – z Jo Jonesem na perkusji, wybitnym jazzmanem. Jo Jones był, między innymi, perkusistą Counta Basiego. Myślę, że była to najdumniejsza chwila Chucka. Nie było to wyjątkowo dobre wykonanie *Sweet Little Sixteen*, ale liczyli się faceci, którzy stali za nim – solidni na tle jego wyglądu i jego ruchów. Śmiali się z niego. Próbowali spieprzyć mu występ. Jo Jones unosił pałeczkę co kilka uderzeń i szczyrzył się jak przedszkolak. Chuck wiedział, że ma przeciwko sobie wszystkich, i naprawdę nie wychodziło mu najlepiej, gdy się w to wsłuchać, ale dał radę. Miał za sobą zespół, który chciał zmieść go ze sceny, ale i tak sobie poradził. Jo Jones wszystko wtedy schrzanił. Zamiast noża w plecy mógł dać czadu. Chuck jednak pokazał, co potrafi.

Opis naszych wczesnych występów i moje zdziwienie, i ekscytacja, że zaczynamy być pracującą kapelą, pojawia się w kolejnym liście do mojej ciotki Patty, który ujrzał światło dzienne, kiedy pisałem tę książkę.

*19 grudnia, środa
Keith Richards
6 Spielman Rd Dartford*

*Droga Patty,
dzięki za urodzinową kartkę. Dotarła właściwego dnia 18. Maksymalne noty.
Mam nadzieję, że oboje jesteście zdrowi i takie tam pierdoły.
Ja bawię się wyśmienicie, przez większość czasu mieszkam w mieszkaniu przyjaciół w Chelsea i powoli biznes muzyczny robi się dla nas dochodowy. Ostatni krzyk mody tutaj to rhythm & blues, i jest na nas zapotrzebowanie.*

W tym tygodniu podpisaliśmy umowę na regularne występy w nocnym klubie Flamingo przy Wardour Street od przyszłego miesiąca. W poniedziałek rozmawialiśmy z agentem, który powiedział, że mamy bardzo komercyjne brzmienie, i jeśli wszystko dobrze pójdzie i nie jest kolejnym krętačem, niedługo będziemy mogli zarabiać jakieś 60-70 funtów tygodniowo. Dostajemy również listy z wytwórni płytowej w sprawie sesji nagraniowej w ciągu najbliższych kilku miesięcy. Prosto na listę Hot Hundred.

Wystarczy już moich wygłupów. Wszyscy tutaj dochodzą do siebie, poza tym, że ciągle nawraca mi trąd, tata ma parkinsona, a mama zapadła w śpiączkę.

Już nic więcej nie przychodzi mi do głowy, więc się odmeldowuję. Wesołych świąt.

Uściski od Keefa x

Tutaj pierwszy raz pojawia się moje przezwisko „Keef”, co pokazuje, że to nie fani je wymyślili. W dalszej rodzinie znany byłem jako Kuzyn Wołowina (Cousin Beef), a to naturalnie zamieniło się w „Keef”.



Krótki okres opisany w moim dzienniku kończy się dokładnie w momencie, gdy nasza przyszłość wydawała się zabezpieczona: mieliśmy mieć regularne występy w klubie Crawdaddy w Richmond i potem wszystko potoczyło się szybko. Sława w sześć tygodni. Dla mnie Charlie Watts był tajemniczym składnikiem. A to znów zasługa Iana – „Musimy mieć Charliego Wattsa” – i wszystkich podstępów, które doprowadziły do ściągnięcia go do zespołu. Głodziliśmy się, żeby za niego zapłacić! Dosłownie. Kradliśmy w sklepach, żeby mieć Charliego Wattsa. Obcinaliśmy swoje racje żywnościowe, tak bardzo go pragnęliśmy. A teraz go mamy!

Na początku nie mieliśmy ani Billa, ani Charliego, chociaż Bill wspomniany jest w drugim wpisie w dzienniku:

2 stycznia 1963

Środa

Próbujemy z nowym basistą od Tony'ego. Jedna z najlepszych prób, jakie mieliśmy. Gitara basowa dodaje mocy dźwiękom. Z nowym również basistą dostajemy wzmacniacz Vox za 100 gwinei. Wybraliśmy repertuar do Marquee. Musimy zwalić z nóg, żeby dostać większą salę.

Bill miał wzmacniacze! Pojawił się doskonale wyposażony. Przyszedł w pakiecie. Graliśmy z kolesiem, który nazywał się Tony Chapman i był tylko zapchajdziurą, i już nie wiem, czy to był Stu, czy Tony, ku swojej zgubie, który powiedział: „Ach, znam takiego basistę”. Okazał się nim Bill. Bill przyjechał ze wzmacniaczem, wierzcie lub nie, zabezpieczonym klockami Meccano, z zielonymi elementami na śrubkach. Wzmacniacz Vox AC30, o którym nawet nie śmieliśmy marzyć. Zbudowany przez Jenningsa w Dartford. Czciliśmy go. Patrzyliśmy na niego i padaliśmy na kolana. Posiadanie wzmacniacza było niezbędne. Najpierw chciałem tylko odseparować Billa od jego wzmacniacza, ale to działało się, zanim zaczęliśmy grać z Charliem.

3, czwartek

Marquee z Cyrilem

1- lub 2,5-godzinne występy 10-12 funtów

Bardzo dobry występ. Bo Diddley spotkał się z aplauzem.

Na sesję przyszło 612 osób. Pierwszy występ – dobra rozgrzewka. Drugi – poszedł wspaniale. Zrobiliśmy wrażenie na bardzo ważnych ludziach. Otrzymałem 2 funty. Paul Pond: Knockout.

Harold Pendleton poprosił, żeby go przedstawić. (Był właścicielem Marquee! Dwa razy próbowałem go zabić, zamachując się gitarą na jego głowę. Nienawidził rock and rolla i zawsze pogardliwie się uśmiechał).

4, piątek

Reklama Flamingo: Oryginalne brzmienie z Chicago:

Rollin' Stonesi. (A my nigdy nie byliśmy dalej na północ niż w cholernym Watford).

Gra w Red Lion. Sutton. Przystawka do gitary się rozpadła.

Red Lion: zespół zagrał kiepsko, mimo to dostaliśmy entuzjastyczne przyjęcie, zwłaszcza Bo Diddley i Sweet Little Sixteen.

Tony był diaboliczny. Dyskutowaliśmy o występie we Flamingo.

Dobre noty w MM. („Melody Maker”)

Przyszedłem po południu. Zgubiłem portfel z 30 funtami w środku. Powinienem go odzyskać.

Pojawiły się też pierwsze napomknięcia o jakichkolwiek nagraniach:

5, sobota

Odzyskałem portfel,

Richmond

Wpadka. Moja przystawka całkowicie padła. Brian grał na harmonijce, a ja na jego gitarze. Confessin' the Blues, Diddley-Daddy i Jerome, i Bo Diddley poszły dobrze.

Wielka kłótnia o pieniądze z promotorem. Odmówiliśmy grania w tym miejscu.

Omawialiśmy nowe demo.

Jeśli się uda, nagramy je w tym tygodniu. Diddley-Daddy wypadła dobrze. Z Cleo i znajomymi jako grupą wokalną.

W tym tygodniu zespół zarobił 37 funtów.

37 funtów na pięciu facetów!

7, poniedziałek

Flamingo

Muszę dostroić Stu, Tony'ego i Gorgonzolę.

Moja gitara wróciła do formy. Flamingo, my zaczynamy, mimo że nie było gorąco. Ale Johnny Gunnell bardziej niż zadowolony. Tony musi odejść. Oznacza to Billa i Vox. Confessin' the Blues dobrze wypadło. Przyszła Lee.

Mam swoją markę.

Wydaje się w tym wpisie, że przyjmuję na siebie funkcję dyrektora muzycznego. Johnny Gunnell – to bracia Gunnell, Johnny i Ricky, prowadzili Flamingo. Bill i jego Vox zostały zabezpieczone. Historyczny dzień. Ostatnie zdanie pochodzi z kawałka Muddy'ego Watersa: *I've got my brand on you*. Byłem zdecydowanie napalony na Lee.

8, wtorek

30,10 funtów!!!

Ealing.

Zespół grał całkiem dobrze. Bo Diddley zwałił wszystkich z nóg. Jeśli uda nam się powtórzyć to wykonanie w Marquee, będziemy się śmiać.

W sobotę zaczynamy w Ealing. Look What You've Done umiarkowane.

6 funtów!!!! 50% w górę od zeszłego tygodnia.

10, czwartek

12 funtów. Tony Meehan oceniał zespół. (Był perkusistą Shadows).

Marquee. Pierwszy występ o 20.30 lub 21.00 muzycznie bardzo dobry, ale coś nie zaskoczyło. Drugi występ 21.45-22.15 poszedł o wiele lepiej. Brian i ja zniechęciliśmy się z powodu braku odpowiedniej głośności przez rozporządzenie elektrowni. Bo Diddley otrzymał niesamowite oklaski, jak zwykle. Lee przyszła z dziewczynami. Zaproponowaliśmy Charliemu regularną pracę.

W połowie występu siadł prąd. Mieliśmy przesrane! Graliśmy rocka! A potem podłączyli nas na pół mocy, bo był strajk pracowników elektrowni. Patrzyliśmy na siebie nawzajem, patrzyliśmy na nasze wzmacniacze, patrzyliśmy na niebo, na sufit.

11, Piątek

Bill zgodził się zostać, nawet jeśli wywalimy Tony'ego.

14, Poniedziałek

Tony wyleciał!

Flamingo

Niespodzianka!!! Zagrali Rick & Carlo. Bez wątplenia Rollin Stonesi byli tego wieczoru najbardziej fantastycznym zespołem działającym w całym kraju. Rick & Carlo są jednymi z najlepszych. Publiczność zmieniła się od zeszłego tygodnia, a to najważniejsze. Pieniądze nie tak ekscytujące. 8 funtów. Mimo to teraz powinniśmy narobić szumu.

Rick i Carlo! Carlo Little był rzeźnikiem, zabójczym perkusistą ze wspaniałą energią. A Ricky Fenson grał doskonale na basie. Na koncert utlenili włosy. A dla kogo tak naprawdę pracowali? Dla pieprzonego Screaming Lorda Sutch'a. Od czasu do czasu grali z nami – zanim dołączył do nas Charlie, który zdecydował się na nas, bo słyszał, że mamy gorącą sekcję rytmiczną. Ricky i Carlo, jeśli zaczynali solówki, przechodzili w turbo max. Sala unosiła się w powietrzu, niemal zwiewało nas ze sceny, tacy byli dobrzy. We dwóch. Kiedy Carlo zaczynał walić w bęben basowy, nie było mocnych. To był dopiero rock and roll! Móc grać z tymi facetami, którzy byli tylko dwa albo trzy lata starsi od nas, ale siedzieli w tym o wiele dłużej, to było naprawdę coś. Kiedy pierwszy raz zagraliśmy – „Okay, to idzie tak” – nagle miałem taką sekcję rytmiczną za plecami, hola! Wtedy pierwszy raz uniosłem się metr nad ziemię i poleciałem w stratosferę. To zdarzyło się, zanim zacząłem pracować z Charliem i Billem.

Od pierwszych chwil dobrze czułem się na scenie. Denerwujesz się na myśl o wyjściu przed grupę ludzi, ale dla mnie to było jak wypuszczenie tygrysa z klatki. Może to inna wersja motyli w brzuchu. Możliwe. Zawsze czułem się na scenie komfortowo, nawet jeśli nawalałem. Jak pies: to mój teren, oznaczę go. Póki tu jestem, nic nie może mi się stać. Jedyne, co mogę, to

spieprzyć swoją grę. Poza tym bawię się świetnie.

Kolejnego dnia pojawia się pierwsza wzmianka o Charliem w naszym zespole.

15, wtorek

Wszystkie pieniądze zespołu przez przynajmniej dwa najbliższe tygodnie mają zostać oddane na zakup wzmacniacza i mikrofonów.

Ealing – Charlie

Może to z powodu przeziębienia, jednak nie brzmiało to dla mnie najlepiej, ale w końcu Mick, Brian i ja nadal jesteśmy otumanieni przez dreszcze i gorączkę!!!

Charlie swinguje, ale nie ma jeszcze odpowiedniego brzmienia. Skorygujemy to jutro!

Biedny tłum. Żadnej kasy. Biorę wolny dzień.

Rick i Carlo zagrają w sob. i pon.

Nadchodził Charlie. Mieliśmy spróbować odseparować Billa od wzmacniacza i mimo to wyjść obronną ręką. W tym samym czasie jednak Bill i Charlie zaczęli grać razem i coś się działo. Bill jest niezwykłym basistą, nie ma co do tego wątpliwości. Odkrywałem to stopniowo. Wszyscy się uczyliśmy. Nikt nie miał sprecyzowanych pomysłów na to, co chce robić, i każdy z nas pochodził z trochę innego środowiska. Charlie był jazzmanem, a Bill z Królewskich Sił Powietrznych. Przynajmniej był za granicą.

Charlie Watts pod względem muzycznym zawsze był dla mnie jak łóżko, w którym chciałem się wyspać, więc niezwykle jest zobaczyć notatkę o tym, że trzeba „skorygować” jego brzmienie. Podobnie jak Stu, Charlie doszedł do rhythm and bluesa przez koneksje jazzowe. Kilka dni później napisałem: *Charlie ładnie swinguje, ale nie umie grać rocka. Swoją drogą to wspaniały facet...* Wtedy jeszcze nie miał opanowanego rock and rolla. Chciałem, żeby uderzał trochę mocniej. Ciągle był dla mnie zbyt jazzowy. Wiedzieliśmy, że jest świetnym perkusistą, ale żeby grać ze Stonesami i poczuć, o co chodzi, Charlie musiał postudiować Jimmy’ego Reeda i jego bębniarza Earla Phillipsa. Chodziło o ten minimalistyczny styl. Zachował go na zawsze. Charlie był perkusistą, którego chcieliśmy, ale po pierwsze, czy było nas na niego stać, a po drugie, czy był gotowy zrezygnować dla nas ze swoich jazzowych zagrywek?

22, wtorek

0 funtów

Ealing – Charlie

Wpadka numer 2. Do 20.50 pojawiły się tylko dwie osoby, więc poszliśmy do domu.

Mimo wszystko zagraliśmy kilka kawałków, jeden z wykorzystaniem marakasów, tamburyńka i zawodzącej gitary z Charliem wybijającym rytm prosto z dżungli (co tylko pokazuje, że potrafi).

Po drodze do domu zatrzymały nas gliny. Przetrzepali nas. Upierdliwe dranie.

Żadnej pracy do soboty.

Rytm z dżungli był kawałkiem Bo Diddleya – *Shave and a haircut, two bits*¹¹. Tak nazywa się ten rytm i tak właśnie brzmi. *Bo Diddle, Bo Diddle, have you heard? / My pretty baby said she was a Bird.* (Bo Diddle, Bo Diddle, czy słyszałeś? / Moja słodka mała powiedziała, że nieźla z niej sikorka).

Co do przeszukania przez policję, kiedy to przeczytałem, pomyślałem sobie: „Nawet wtedy?”. Nic nie mieliśmy. Nawet pieniędzy. Nie dziwne, że kiedy później robili naloty w poszukiwaniu prawdziwego towaru, wiedziałem o tym. Przetrzepani bez żadnego powodu. Moja reakcja nadal jest taka sama. Pieprzone upierdliwe gnojki. Zawsze marudzą. Nie możesz zostać policjantem, jeśli nie jesteś zrzędą. „Dalej, ustawcie się”. Wtedy nie było niczego, co mogliby znaleźć. Zostałem przeszukany sto razy, zanim przeszło mi przez myśl: „O mój Boże, mam coś przy sobie”.

24, czwartek

Nie gramy w Marquee

Jak mówią Carlo i Rick, Cyril obawia się oklasków, jakie dostajemy. Bezrobotni przez miesiąc. Jeśli nic nie znajdziemy, to tam wrócimy. Spędziłem dzień na ćwiczeniach. Mam nadzieję, że się opłacało! Muszę pracować nad techniką gry palcami. Czuję ogromne możliwości. Jednak to skurwiele. Nie mogę ich kontrolować. Czuję się jak krwawiący pająk.

26, sobota

16 funtów

Ealing – Rick i Carlo

Zespół trochę zardzewiał. W sumie całkiem niezłe.

Więcej publiczności.

Sala zatłoczona i przepocona. Uroczo!!!

2 funty Była Lee.

Zabawne, nie mogę zagrać wszystkich moich nowych przećwiczonych fragmentów w trakcie występu. Nie jestem wystarczająco rozluźniony. Chłopcy są ostatnio trochę cyniczni.

28, poniedziałek

Siostra Toss powiedziała, że Lee była szalona, żeby ze mną być, ale nie chciała robić z siebie głupka, i czy nie chciałbym jej trochę pomóc. Myślę, że postąpiłem uczciwie.

Lee i ja zerwaliśmy i teraz nastąpiło nasze ponowne zejście – postanowione wspólnie. „Toss” to zdrobnienie od Tosca, jej przyjaciółka.

2, sobota

16 funtów Ealing

Charlie i Bill

Wspaniały wieczór z wielkim tłumem. Brzmienie powróciło z wielkim hukiem. Charlie wspaniały.

Drugiego lutego, tamtego wieczoru, graliśmy w ostatecznym składzie i z sekcją rytmiczną, Charliem i Billem. Stonesi!

Gdyby nie Charlie, nigdy nie mógłbym się rozwijać i poszerzać horyzontów. Najważniejsze w Charliem jest to, że ma wspaniałe wycucie. Miał je już wtedy, od samego początku. W jego grze słycać wielką osobowość i subtelność. Jeśli spojrzeć na jego zestaw perkusyjny, w porównaniu z tym, czego używa dziś większość perkusistów, jest wręcz zabawny.

Siedzą jak w fortecy. Mają niesamowitą liczbę bębnow. Charlie z tym jednym zestawem classico może zagrać wszystko. Nie ma w tym nic pretensjonalnego, a potem słyszysz, jak gra, i żarty się skończyły. Gra też z humorem. Uwielbiam patrzeć na jego stopę przez perspex. Nawet jeśli go nie słyszę, mogę z nim grać, tylko go obserwując. Inną sprawą jest sztuczka Charliego, którą podpatrzył chyba u Jima Keltnera albo Ala Jacksona. Większość gra wszystkie cztery bity na hi-hacie¹², ale na drugim i czwartym, które nadają rytm, niezwykle ważny w rock and rollu, Charlie nie gra, podnosi go tylko. Wygląda, jakby miał zagrać, ale się powstrzymuje. Oddaje to werblowi całe brzmienie zamiast zakłóceń w tle. Jeśli się temu przyjrzeć, można dostać arytmii serca. Wykonuje dodatkowy ruch, który jest zupełnie niepotrzebny. Wstrzymuje czas, ponieważ musi jeszcze trochę się wysilić. Tym samym ospałe tempo gry Charliego po części spowodowane jest tym niepotrzebnym ruchem, który wykonuje co dwa uderzenia. Bardzo trudno to zrobić – zatrzymać rytm na jedno uderzenie, a potem do niego wrócić. Ma to też coś wspólnego z tym, jak skonstruowane są kończyny Charliego, gdzie wyczuwa rytm. Każdy perkusista ma swój sposób na to, czy hi-hat rozlega się trochę przed werblem. Charlie jest bardzo do tyłu z werblem i do przodu z hi-hatem. A to, jak rozciąga rytm, a co my robimy w tym czasie, jest tajemnicą brzmienia Stonesów. Charlie jest kwintesencją jazzowego perkusisty, co oznacza, że reszta zespołu w pewnym sensie jest jazzowa. Obok Elvina Jonesa, Philly'ego Joe Jonesa, jest jednym z najlepszych. Ma wycucie, luz i jest bardzo oszczędny w grze. Charlie grał na weselach i bar micwach, więc zna też szmelc. Zaczynał wcześniej, grywał w klubach, gdy był bardzo młody. Trochę showmaństwa bez bycia showmanem. Ba-BAM. A ja przyzwyczaiłem się do grania z takim gościem. Po czterdziestu latach Charlie i ja jesteśmy sobie bliżsi, niż moglibyśmy to wyrazić albo niż w ogóle zdajemy sobie sprawę. Cóż, nawet ośmielamy się podejmować próby zmylenia siebie nawzajem, kiedy jesteśmy na scenie.

W tamtych czasach jednak bezustannie dokuczałem Stu i Charlieemu z powodu jazzu. Mieliśmy rozpracowywać bluesa i czasem przylapywałem Stu i Charliego, jak w ukryciu słuchali jazzu. „Wyłączcie to gówno!”. Próbowałem tylko zmienić ich nawyki, chciałem poskładać zespół, na litość boską. „Musicie słuchać bluesa, musicie słuchać pieprzonego Muddy'ego”. Nie pozwalałem im nawet słuchać Armstronga, mimo że sam go uwielbiam.

Bill zawsze czuł, że patrzymy na niego z góry, głównie dlatego, że jego prawdziwe nazwisko brzmi Perks. Tkwił w pracy bez perspektyw w południowym Londynie. Miał też żonę. Brian był bardzo świadomy przynależności klasowych. „Bill Perks” brzmiał dla niego jak jakaś miernota. „Chciałbym, żebyśmy znaleźli nowego basistę. Ten to prawdziwy Ernie z tymi swoimi przetłuszczonymi włosami”, Phelge pamięta słowa Briana. Bill nadal był wtedy trochę tedsem, miał loka z przodu. Wszystko jednak było takie trywialne. Brian natomiast był szczerzym królem całego gangu.

W lutym spłacaliśmy już raty. W ciągu miesiąca kupiłem dwie gitary.

25, stycznia

Dzień wolny

Kupuję nową gitarę, Harmony czy Hawk?

Harmony ma dobrą cenę, ale czy dostaje się gwarancję.

Z hawk dostaje się jeszcze futerał.

Oba modele 84 funty.

Kupiłem 2 nakładki na kciuk – kupiłem harmony z dwoma przetwornikami, wykończeniem sunburst i dwukolorowym futerałem, 74 funty.

13 (luty), środa

Próba

Mam nową gitarę z Ivor's! Piękny instrument!! Co za brzmienie!!! Nowe numery Who Do You Love? i Route 66. Świetne! Poprawione Crawdaddy wspaniale (wszystko pomysły Briana). (Przynajmniej przypisuję innym zasługi).

Miejsca, w których graliśmy, zaczęły się zmieniać.

9, sobota

18:0:0

Pora spłaty za wzmacniacz Ealing

Całonocna impreza w Collyers? (wykreślone)

Musiąło być blisko rekordu – gorąco jak w saunie i sala wypchana po brzegi

Zespół szalał. Mamy tam prawdziwe małe fanki

2 funty

Zatrzymałem się w mieszkaniu Zapłaciłem rachunek 6 funtów za Vox

11, poniedziałek

Dzień wolny. Śmiertelnie znudzony.

Ostatnie dwa zapiski są kluczowe dla tego, co nagle się działo. Mieliliśmy nagrywać i dostać stałe występy w Richmond.

14, czwartek

Manor House

Całkiem niezłe. Mały tłum. Blues grany przez sześciu kolesiów wszystkich wystraszył.

Muszę się przyzwyczaić do nowej gitarki. Nowe kawałki dobrze wypadły.

Stu mówi, że Glyn Johns nagra nas w pon... lub czw... w przyszłym tygodniu i myśli o sprzedaniu tego wytwórni Decca.

1 funt

15, piątek

Red Lion

Nie mogę wydobyć z tego miejsca żadnego brzmienia.

Bijatyka podczas występu.

Zaproponowali nam hotel Station w Richmond w każdą niedzielę. Od najbliższej niedzielę. Nieoczekiwany przypływ gotówki.

Na wewnętrznej stronie okładki dziennika zapisałem wyrażenie „dawać czadu”. A obok, w części z notatkami: *W razie wypadku proszę zawiadomić moją mamę. Żadnych szczegółów.*

„Dawać czadu” opisywało sytuację, kiedy patrzyliśmy na tych wszystkich ludzi w klubie, tańczących, szalejących, zwisających z sufitu. „Co oni robią?”. „Dają czadu, czyż nie?”.

„Przynajmniej sprawiliśmy, że dali czadu”. Znaczyło to, że nam płacili. Na naszych występach

robiło się ciasno i gorąco. W Londynie szybko rosła grupa naszych zwolenników. Kiedy wokół cholernego budynku stały trzy kolejki, żeby tylko wejść na koncert, znaczyło to, że coś w nas było i coś się działo. Nie błagaliśmy już o uwagę. Jedyne, co musieliśmy wtedy zrobić, to odpowiedzieć na zapotrzebowanie.

Sale były małe, ale nam to pasowało. Najbardziej Mickowi. Jego kunszt najlepiej prezentował się w tych małych przestrzeniach, gdzie nie było miejsca, żeby wetknąć choćby szpilkę – być może bardziej niż kiedykolwiek później. Myślę, że ruchy Micka w dużym stopniu wzięły się z tego, iż występowaliśmy na takich małych scenach. Kiedy ustawialiśmy nasz sprzęt, często okazywało się, że na poruszanie się mamy przestrzeń wielkości stołu. Zespół grał pół metra za Mickiem, stał w samym środku, nie było opóźnień ani rozdziału, a ponieważ Mick dużo grał na harmonijce, był częścią zespołu. Nie przychodzi mi do głowy żaden inny wokalista z tamtych czasów, który grałby na harmonijce i śpiewał. Harmonijka była, nadal może być, bardzo ważnym elementem brzmienia, zwłaszcza gdy gra się bluesa.

Dajcie Mickowi Jaggerowi scenę wielkości stołu, a on wykorzystają lepiej niż ktokolwiek inny, może poza Jamesem Brownem. Skręty i obroty, marakasy – dalej, mała. My siedzieliśmy zwykle na taboretach i graliśmy, a on szalał wokół nas, ponieważ nie było więcej miejsca. Zamachnąłeś się gitarą, a ktoś dostawał w twarz. Mick, gdy śpiewał, grał na czterech marakasach. Minęło sporo czasu, odkąd przypomniałem mu o marakasach. Był genialny. Nawet wtedy byłem zdumiony tym, jak potrafił wykorzystać taką małą przestrzeń i tyle w niej zdziałać. Czułem się, jakbym oglądał hiszpańskiego tancerza.

Występować nauczyliśmy się w Richmond. To tam zorientowaliśmy się, że naprawdę mamy dobry zespół i potrafimy wyzwolić ludzi na kilka godzin i doświadczyć wzajemności między sceną a publicznością. Ponieważ to nie jest gra. Nieważne, co myśli Mick Jagger.



Patrząc wstecz, moim ulubionym miejscem był hotel Station w Richmond, tylko dlatego, że to tam i wtedy wszystko się zaczęło. Klub Ricky Tick w Windsorze był cholernie dobrym miejscem na występy. Eel Pie był fantastyczny, ponieważ ciągle przychodził ten sam tłum – po prostu przenosili się tylko tam, gdzie w danym momencie graliśmy. Giorgio Gomelsky to kolejne nazwisko z tamtej epoki, które powraca. Organizował nas i załatwiał nam koncerty w Marquee i Station. Był bardzo ważny w całym układzie. Rosyjski emigrant, niedźwiedzi typ, z niesamowitą energią i entuzjazmem. Brian sprawił, że Giorgio uwierzył, iż był de facto menadżerem czegoś, co naszym zdaniem nie potrzebowało zarządzania. Robił niezwykle rzeczy, dawał nam noclegi, załatwiał koncerty, ale w tamtym czasie nie mógł obiecać niczego więcej. Mówiliśmy tylko: „Chcemy występować, chcemy występować. Rozpuść tę informację”. I Giorgio na samym początku walnie się do tego przyczynił. Brian wykopał go, gdy tylko się zorientował, że nadchodzą lepsze czasy. Niesamowite, jakim manipulatorem był Brian, w jaki sposób myślał o takich sprawach. Czuło się, że Brian naobiecował różnym ludziom rzeczy, których nie obiecałby nikt inny. Kiedy więc nie spełniał tych obietnic, my wszyscy okazywaliśmy się dupkami. Brian lubił składać obietnice. Giorgio został później menadżerem Yardbirds z Erikiem Claptonem – już wtedy podbierali nam miejscówki, w których graliśmy. Potem Eric odszedł z Yardbirds i udał się na sześciomiesięczny urlop naukowy, z którego wrócił jako Bóg i do tej pory próbuje to przetrwać.

Mick bardzo się zmienił. Myśląc o tamtych czasach, przypominam sobie z żalem, jak na początku istnienia Stonesów byliśmy ze sobą zżyci i jak się rozumieliśmy. Przede wszystkim nigdy nie musieliśmy kwestionować naszych zamierzeń. Bezwzględnie zgadzaliśmy się na temat

tę, dokąd zmierzamy, jak mamy brzmieć, nie musieliśmy więc tego omawiać, a tylko znaleźć sposób, by to zrealizować.

Nie musieliśmy rozmawiać o celach, bo dobrze je znaliśmy. Chcieliśmy nagrywać płyty. W miarę rozwoju wydarzeń cele robią się coraz większe. Naszym pierwszym pragnieniem jako Rolling Stonesów było zostanie najlepszym rhythm and bluesowym zespołem w Londynie i graniu koncertów co tydzień. Głównym celem było jednak nagrywanie płyt, przejście przez portal do najświętszego ze świętych studia nagraniowego. Jak możesz się uczyć, jeśli nie masz szansy stanąć przed mikrofonem i sprzętem nagrywającym w studiu? Widzieliśmy postępy naszego zespołu, ale jaki ma być następny krok? Nagrywanie płyt. Za wszelką cenę. John Lee Hooker, Muddy Waters, Howlin' Wolf byli, kim byli, nie było miejsca na kompromis. Chcieli tylko nagrywać płyty, tak jak ja. To jedna z rzeczy, które łączą mnie z nimi wszystkimi. Zrobię wszystko, żeby nagrać płytę. W pewnym sensie był to wyraz narcyzmu. Chcieliśmy usłyszeć, jak brzmimy. Chcieliśmy to odsłuchać. Wyplatanie wchodziła w grę, ale bardzo chcieliśmy się usłyszeć. W pewnym sensie w tamtych czasach móc wejść do studia i wyjść z własnymi nagraniami na płycie było czymś, co legalizowało twoją działalność. „Teraz jesteś oficerem”, a nie tylko jednym z szeregowych. Granie na żywo było najważniejszą rzeczą na świecie, ale nagrywanie płyt było jak przypieczerowanie naszej działalności. Zapięcie na ostatni guzik.

Stu był jedynym facetem, który znał kogoś, kto mógł naprawdę wpuścić nas do studia późno wieczorem i dać nam godzinę. W tamtych czasach było to jak wizyta w pałacu Buckingham albo dostanie się do admiralicji. Wejście do studia było niemal niemożliwe. Dziwne, że teraz każdy i wszędzie może nagrać płytę i umieścić ją w Internecie. Wtedy równało się to skokowi ponad księżycem. Sen, który nie mógł się spełnić. Pierwszym studiem, w którym się znalazłem, było IBC przy Portland Place, naprzeciwko BBC, ale oczywiście nie było między nimi żadnego związku. Glyn Johns był tam inżynierem i udało mu się na chwilę nas wcisnąć, ale była to jednorazowa sprawa.

Potem nadszedł dzień, gdy Andrew Loog Oldham przyszedł nas zobaczyć, gdy graliśmy w Richmond, i sprawy zaczęły toczyć się błyskawicznie. W ciągu jakichś dwóch tygodni mieliśmy kontrakt. Andrew pracował z Brianem Epsteinem i bardzo przyczynił się do stworzenia image'u Beatlesów. Epstein zwolnił Andrew, bo wdali się w jakąś głupią kłótnię. Andrew zrobił wielki krok w lewo i zaczął działać na własną rękę: „Dobrze, już ja wam pokażę”. My byliśmy jego zemstą na Epsteinie. Byliśmy dynamitem, a Andy Oldham detonatorem. Ironia polegała na tym, że początkowo Oldham, wielki architekt publicznego wizerunku Stonesów, uważał, że na naszą niekorzyść działał wizerunek długowłosych, niegrzecznych brudasów. Wtedy sam był bardzo nieskazitelnym chłopakiem. Andrew nadal podobał się pomysł Beatlesów w mundurkach. Nam nie. Ubrał nas w jednakowe stroje. Mieliśmy cholerne marynarki w pepitkę w *Thank You Lucky Stars*, ale natychmiast się ich pozbyliśmy i zostaliśmy w skórzanych kamizelkach, które kupił nam przy Charing Cross Road. „Gdzie twoja marynarka?”. „Nie wiem. Moja dziewczyna ma ją na sobie”. Szybko więc dotarło do niego, że będzie się musiał z tym pogodzić. Co możesz zrobić? Beatlesi są wszędzie, jak pieprzone pchły. A ty masz inny dobry zespół. Nie chodzi o to, żeby bezmyślnie kopiować Beatlesów. Musimy więc zostać anti-Beatlesami. Nie będziemy Cudowną Czwórką w takich samych ubraniach. Wtedy Andrew zaczął eksploatować to do granic możliwości. Wszyscy są zbyt ładni i noszą mundurki i taki jest show-biznes. To właśnie Andrew zniszczył sposób, w jaki można się prezentować – robił wszystko nie tak, przynajmniej z punktu widzenia show-biznesu i Fleet Street.

Pewnie, że nie mieliśmy pojęcia. „Jesteśmy za dobrzy na to gówno, stary. My gramy bluesa, wiesz? Mimo że mamy po osiemnaście lat. Byliśmy w Missisipi i Chicago”. Sami się

oszukiwaliśmy, ale tak naprawdę prowokowaliśmy. Oczywiście moment był doskonały. Beatlesów kochały mamy i tatusiowie, ale czy pozwolilibyście swojej córce wyjść za takiego gościa? Był to przejaw geniuszu. Nie sądzę, żeby Andrew czy którykolwiek z nas był geniuszem, ale ten pomysł trafił w sedno, a kiedy już go opanowaliśmy, pomyśleliśmy, że możemy wkroczyć w świat show-biznesu i pozostać sobą. Nie muszę mieć takiej samej fryzury jak ten czy tamten. Zawsze uważałem Andrew za absolutnego mistrza PR-u. Dla mnie był ostry jak brzytwa. Bardzo go lubiłem, z jego neurozami i seksualnym zagubieniem. Został wysłany do prywatnej szkoły Wellingborough i podobnie jak mnie, w szkole nie było mu łatwo. Andrew, szczególnie w tamtym okresie, zawsze był trochę podenerwowany, ale jednocześnie bardzo, bardzo pewny siebie i tego, co powinniśmy robić, mimo wrażliwości, która w nim była. Zdecydowanie jednak udawał większego twardziela, niż był w rzeczywistości. Podobał mi się jego umysł i sposób, w jaki myślał. A jako że chodziłem do szkoły artystycznej i uczyłem się reklamy, od razu zrozumiałem, co próbował zrobić.

Podpisaliśmy kontrakt z Deccą. Kilka dni później byliśmy w Olympic Studios i płacili nam za to! Jednak większość naszego wczesnego materiału nagrana została w Regent Sounds Studio. Było to małe pomieszczenie wyłożone opakowaniami po jajkach z magnetofonem Grundig, który – aby podkreślić, że to studio – wisiał na ścianie, zamiast stać na stole. Gdyby stał na stole, nie byłoby profesjonalnie. Tak naprawdę nagrywano tam dzingle reklamowe – *Miętówki Murray, miętówki Murray, za dobre, by się spieszyć*. Studio było bardzo małe i miało tylko podstawowe wyposażenie, ale pozwoliło mi nauczyć się najważniejszych zasad nagrywania. Jednym z powodów, dla których je wybraliśmy, było to, że nagrywano w nim w mono – dostajesz to, co słyszysz. Grundig był tylko dwuscieżkowy. Nauczyłem się, jak robić dogrywki za pomocą tak zwanego ping-ponga: kopiujesz to, co nagrałeś na jedną ścieżkę i dostajesz nową partię. Oczywiście przepuszczając wszystko jeszcze raz przez ten cały młyn, tracisz na jakości, ale przekonaliśmy się, że to niezły pomysł. Pierwszy album, dużą część drugiego, *Not Fade Away*, który był naszym pierwszym większym przebojem i dotarł do trzeciego miejsca w lutym 1964 roku, oraz *Tell Me* nagraliśmy otoczeni przez pojemniki na jajka. Te pierwsze płyty nagrane zostały w wielu studiach z udziałem niesamowitych osób, jak na przykład Phil Spector, który zagrał na basie w *Play with Fire*, czy Jack Nitzsche na klawesynie. Wpadli Spector i Bo Diddley oraz Gene Pitney, który nagrał jedną z pierwszych piosenek, jakie napisałem z Mickiem, *That Girl Belongs to Yesterday*.

Kontrakt z Deccą oznaczał, że z zespołem będzie się musiał pożegnać Stu. Sześciu członków to za dużo, a oczywistym zbędnym ogniwem jest pianista. Biznes jest brutalny. Jako że sam siebie nazywał liderem zespołu, to Brian miał przekazać Stu złe wieści. Zadanie było bardzo trudne, ale Stu nie był zaskoczony. Myślę, że już wcześniej przemyślał sobie, co robi, gdyby tak się stało. Dobrze to rozumiał. Spodziewaliśmy się, że powie: „Spierdalajcie. Dziękuję wam bardzo”. Wtedy właśnie w całej okazałości ujawniło się wielkie serce Stu. Od tamtej pory zgodził się nas wozić. Zawsze był na płytach, interesowała go tylko muzyka.

Dla nas nigdy nie został wywalony. A i on dobrze to rozumiał. „Nie wyglądam jak wy, prawda?”. Miał największe serce na świecie. Przyczynił się do założenia zespołu i nie zamierzał nas zostawić tylko dlatego, że został zepchnięty na drugi plan.

Pierwszy singiel wyszedł bardzo szybko po podpisaniu kontraktu – wszystko zmieniało się w ciągu dni, nawet nie tygodni. Wybór, z premedytacją, był bardzo komercyjny: *Come On* Chucka Berry’ego. Nie uważałem, że to najlepsze, na co było nas stać, ale wiedziałem, że zostanie zauważone. Nagranie jest pewnie lepsze, niż wydawało mi się w tamtym czasie. Mam jednak wrażenie, że myśleliśmy wtedy, iż to nasza jedyna szansa. Nie była to piosenka, którą

kiedykolwiek zagralibyśmy w klubie. Nie miała nic wspólnego z tym, co robiliśmy. Wówczas w zespole istniała frakcja purystów, z którą nie byłem oczywiście na bieżąco. Kochałem bluesa, ale widziałem potencjał w innych rzeczach. Uwielbiałem też pop. Z zimną kalkulacją dostrzegałem w tej piosence szansę na wylansowanie się. Wejść do studia i nagrać coś komercyjnego. Nasza wersja zdecydowanie różni się od tej Chucka, właściwie jest bardzo beatlesowska. W Anglii nagrywało się w taki sposób, że nie można było za bardzo się cackać. Po prostu wchodziło się do studia i załatwiała sprawę. Wszyscy chyba uważaliśmy, że mamy spore szanse, ale jednocześnie zespół był oszołomiony: „Nagrywamy płytę, uwierzycie?”. Zawsze jednak towarzyszyło nam poczucie nieuchronności losu. O Boże, jeśli singlowi się uda, mamy w tym biznesie jakieś dwa lata, i tyle. Poza Elvisem nikt wtedy nie pokazał, że może być inaczej.

Dziwne było to, że kiedy wyszła pierwsza płyta, nadal byliśmy po prostu zespołem klubowym. Nie sądzę, żebyśmy kiedykolwiek grali w miejscu większym niż Marquee. Nasz singiel dostał się do pierwszej dwudziestki na liście przebojów i nagle, w ciągu jakiegoś tygodnia, przeobraziliśmy się w gwiazdy pop. Bardzo trudno przychodzi to bandzie kolesiów, którzy mają podejście „spadajcie stąd”, no wiecie, „wypierdalać”. A tu nagle ubierają nas w pieprzone garnitury w pepitkę i pędzimy na fali. To było jak tsunami. W jednej chwili, hej, przecież chciałeś nagrać płytę, nagrałeś i jest w cholernej pierwszej dwudziestce, a teraz masz wystąpić w *Thank Your Lucky Stars*, programie, o którym nigdy wcześniej nawet nie pomyślałeś. Zostaliśmy wepchnięci w machinę show-biznesu. A ponieważ go nie akceptowaliśmy, traktowano nas oziębło. Zdaliśmy sobie jednak sprawę, że będziemy musieli iść na pewne ustępstwa.

Teraz musieliśmy wykombinować, jak to zrobić. Marynarki długo nie przetrwały. Być może przy pierwszym nagraniu był to dobry patent, ale przy drugim zniknęły. Tłumy w klubie Crawdaddy zrobiły się takie wielkie, że Gomelsky przeniósł klub do Athletic Ground w Richmond. W lipcu 1963 roku zagraliśmy poza Londynem, w Middlesbrough w hrabstwie Yorkshire, i pierwszy raz doświadczyliśmy harmidru. Od tamtego momentu, aż do 1966 roku – przez trzy lata – graliśmy prawie co wieczór albo każdego dnia, czasem po dwa razy dziennie. Zagraliśmy dobrze ponad tysiąc koncertów, niemal jeden po drugim, z małymi przerwami i może jakimś dziesięcioma wolnymi dniami.

Być może gdybyśmy zatrzymali swoje marynary w pepitkę i wyglądali jak małe laleczki, nie wkurzylibyśmy męskiej części widowni podczas występu w budynku Giełdy Kukurydzianej w Wisbech w hrabstwie Cambridge, w lipcu 1963 roku. Byliśmy chłopakami z miasta i muzyka, którą graliśmy, też była stamtąd. Spróbujcie jednak zagrać w Wisbech w 1963 roku z Mickiem Jaggerem. Reakcja okazuje się zupełnie inna. Wszystkie te buraki dosłownie żuły słomę. Giełda Kukurydziana na cholernych wrzosowiskach. Zadyma zaczęła się, bo lokalne wieśniaki nie mogły znieść tego, jak ich dziewczyny gapią się i wariują na widok bandy pedałów, za których nas uważali, a którzy przyjechali z Londynu. „Rany Julek”. Zadyma była bardzo dobra i mieliśmy szczęście, że udało nam się z niej wymknąć. W ramach największego kontrastu znanego rockandrollowej publiczności poprzedniej nocy graliśmy na balu debiutantek w Hastings dla kogoś, kto nazywał się lady Lampson. Wszystko załatwił Andrew Oldham. Super ekstra, szczyty gór społecznych, urządzili prymitywną imprezę w jaskiniach w Hastings, które są całkiem duże. Byliśmy tylko jednym punktem programu rozrywkowego. Kiedy nie graliśmy, mieliśmy iść do strefy z cateringiem. Wkurzyliśmy się, jednak nie daliśmy nic po sobie poznać, ale jeden z nich podszedł do Iana Stewarta i powiedział: „Hej, panie pianisto, czy możecie zagrać *Moon River*?”. Bill mu przywalił albo w jakiś inny sposób się go pozbył. Lord Lampson, czy tam ktoś inny, zapytał: „Kim jest ten obrzydliwy mały człowieczek?”. Możecie grać na

naszych przyjęciach, ale będziemy was traktowali jak murzynów. Ja nie miałem nic przeciwko temu, byłem bardzo dumny, uwielbiam być traktowany jak murzyn, ale to Stu musiał przyjąć tę uwagę: „panie pianisto”.

Na początku nasza publiczność składała się głównie z kobiet, ale pod koniec lat sześćdziesiątych to się wyrównało. Armie dzikich, rzucających się na nas dziewcząt pojawiły się w dużych ilościach gdzieś w połowie naszej pierwszej trasy po Wielkiej Brytanii jesienią 1963 roku. Zestaw był niesamowity: Everly Brothers, Bo Diddley, Little Richard, Mickie Most. Czuliśmy się jak w Disneylandzie albo w najlepszym parku tematycznym, jaki moglibyśmy sobie wymarzyć. Jednocześnie mieliśmy wyjątkową szansę obserwować najlepszych. Kiedyś wisieliśmy na suficie w Gaumontach i Odeonach, żeby zobaczyć Little Richarda, Bo Diddleya i zespół Everly przy pracy. Trasa trwała pięć tygodni. Byliśmy wszędzie: Bradford, Cleethorpes, Albert Hall, Finsbury Park. Wielkie koncerty, kameralne występy. Mieliśmy to niesamowite uczucie, kurde, jestem w garderobie z Little Richardem. Część ciebie pozostaje fanem, „O mój Boże”, a druga myśli: „Jesteś tu z tym facetem i lepiej, żebyś zachowywał się jak facet”. Kiedy pierwszy raz wyszliśmy na scenę w New Victoria

Theatre w Londynie, ciągnęła się po horyzont. Poczucie przestrzeni, rozmiary widowni, skala wydarzenia zapierała dech w piersiach. Czuliśmy się tam tacy słabi. Oczywiście nie byliśmy źli. Patrzyliśmy jednak po sobie zaszokowani. Podniosła się kurtyna i aaaaach. Panujemy w Coliseum. Można się do tego szybko przyzwyczaić i nauczyć się, jak postępować. Pierwszego wieczoru jednak czułem się malutki. Oczywiście nie brzmieliśmy tak, jak zwykle w małej sali. Ni stąd, ni zowąd brzmieliśmy jak ołowiane żołnierzyki. Było tyle do nauczenia się w ekspresowym tempie. Wylądowaliśmy na głębokiej wodzie. Pewnie niektóre z tych koncertów wypadły tragicznie, ale zrobił się wokół nas szum. Publiczność była głośniejsza od nas, a to na pewno pomagało. Mieliśmy wspaniałe chórki złożone z wrzeszczących dziewczyn. W pewnym sensie musieliśmy się więc uczyć grać w tym ogłuszającym pisku.

Występy Little Richarda były ekstrawaganckie i genialne. Nigdy nie było wiadomo, gdzie się pojawi. Zespół przez dziesięć minut grał *Lucille*, a trudno prowadzić riff przez tak długi czas. Światła w sali były wygaszone. Panowała ciemność, widać było tylko znaczki wyjść ewakuacyjnych. I nagle pojawiał się z tyłu sali. Innym razem wbiegał na scenę, a potem znikał i znów wracał. Za każdym razem miał inne wejście. Zorientowaliśmy się, że Richard rozglądał się wcześniej po teatrze, rozmawiał z oświetleniowcami – „Skąd mogę się pojawić? Czy tam na górze są drzwi?” – i wymyślał najbardziej widowiskowe wejście. Czy to będzie: bum! I od razu jest. Riff będzie ciągnął się przez pięć minut, a on zjawi się z poddasza. Nagle nie grasz po prostu w klubie, gdzie nieważne jest, jak się prezentujesz, nie ma miejsca, żeby się ruszyć, i nie ma szansy nic zrobić. Zobaczyć pracę na scenie, również Bo Diddleya, było oszałamiające, jakbyś nagle został cudem wyniesiony pod niebiosa i dostał szansę porozmawiania z bogami. *Lucille* dudniło i dudniło, a ty zaczynałeś się zastanawiać, czy on w ogóle się pojawi. Nagle zapala się reflektor wycelowany w balkon i Pastor żyje! Pastor Penniman. Riff ciągnie się dalej. Uczyliśmy się od nich showmaństwa. Przecież Little Richard był jednym z najlepszych mistrzów, u których moglibyśmy pobierać nauki.

Często stosowałem tę sztuczkę, gdy występowałem z X-Pensive

Winos. Zaciemnialiśmy scenę, a cały zespół siedział w kółku, palił jointa i pił drinki. Ludzie nie wiedzieli, że tam jesteśmy. A potem zapalały się światła i zaczynaliśmy grać. Zaczerpnęliśmy to od Little Richarda.

Everly Brothers wychodzili na scenę w delikatnym świetle, zespół grał bardzo cicho, a oni śpiewali ten piękny, piękny refren – było niemal mistycznie. *Dream, dream, dream...*, gubiąc

harmonię i znów ją odnajdując. W tych chłopakach było dużo bluegrassu. Nie słyszałem, żeby ktoś tak dobrze grał na gitarze rytmicznej jak Don Everly. Nikt nigdy o tym nie myśli, ale jego gra jest idealna. Pięknie rozmieszczona i ustawiona z głosami. Zawsze byli bardzo grzeczni, bardzo na dystans. Lepiej znałem ich zespół – Joey Page na basie, Don Peake na gitarze, a na perkusji Jimmy Gordon, który do zespołu trafił prosto ze szkoły średniej. Grał też z Delaney & Bonnie i Derek and the Dominos. W końcu w szizofrenicznym szale wykończył swoją matkę i został skazany na dożywocie w Kalifornii. Ale to zupełnie inna historia. Wiedziałem, że później bracia Everly mieli problemy. W ich braterstwie było coś podobnego do relacji Micka i mojej. Przeszliście razem przez dobre i złe chwile, a potem odnosicie sukces i macie czas i przestrzeń, żeby zastanowić się, czego w sobie nawzajem nie lubicie. Tak, ale o tym później.

Podczas tej trasy w garderobie doszło do niezapomnianego zdarzenia. Lubię Toma Jonesa. Poznałem go podczas tego tournée z Little Richardem. Byłem w trasie z Little Richardem przez trzy czy cztery tygodnie i nie trudno było się z nim dogadać. Nadal nie jest. Razem się śmialiśmy. W Cardiff za to faceci tacy jak Tom Jones i jego zespół, Squires, żyli jakieś pięć lat w przeszłości. Weszli wszyscy do garderoby Little Richarda i mieli na sobie płaszcze w panterkę z czarnymi aksamitnymi kołnierzami i draperiami – procesja teddy boys. Wszyscy się kłaniali i byli uniżeni. A Tom Jones uklęknął przed Little Richardem, jakby ten był papieżem. A Richard oczywiście wczuł się w atmosferę: „Moi chłopcy!”. Nie zdawali sobie sprawy, że Richard jest totalną ciotą. Nie wiedzieli, jak to przyjąć. „Skarbie, jesteś brzoszkwiną z Georgii”. Zderzenie kultur, ale oni byli pod takim wrażeniem Richarda, że zachwyciliby się wszystkim, co mówił. A on puszcza do mnie oko. „Kocham moich fanów, kocham ich! Och, skarbie!”. Pastor Richard Penniman. Nie zapominajcie, że wywodził się z kościelnego chóru gospel, jak większość. Raz czy dwa śpiewaliśmy *Alleluja*. Al Green, Little Richard, Solomon Burke – wszyscy byli wyświęceni. Kazania są wolne od podatków. Niewiele mają wspólnego z Bogiem, więcej z pieniędzmi.

Jerome Green grał na marakasach dla Bo Diddleya. Grał na jego wszystkich płytach i był strasznym pijakiem, jednym z najłodszych skurwieli, jakich można spotkać. Wpadał ci prosto w ramiona. Był niemal jak partner Bo, ponieważ przeszli razem przez wszystko. Często się przekomarzali: „Hej, stary, twoja kobieta jest tak brzydka, że musiałem odganiać ją kijem”. Jerome musiał być ważną częścią życia Bo, ponieważ ten nigdy go nie wyrzucił. Marakasy natomiast były niesamowite. Miał po cztery w jednej ręce, osiem marakasów, bardzo afrykańskie. Brzmiały wspaniale, czy był pijany, czy trzeźwy. „Nie mogę wyjść na scenę, nie jestem pijany”, mówił.

Z jakiegoś powodu stałem się towarzyszem Jerome’a na trasie. Bardzo się lubiliśmy i doskonale bawiliśmy. Był wielkim chłopem. Wyglądał trochę jak Chuck Berry. Nagle w garderobie rozlegał się krzyk. Czy ktoś widział Jerome’a? A ja mówiłem, że wiem, gdzie go szukać. W najbliższym pubie. W tamtych czasach nie byłem bardzo sławny, ludzie mnie nie rozpoznawali. Wymykałem się do najbliższego pubu, a tam Jerome gawędził sobie z miejscowymi i wszyscy stawiali mu drinki, ponieważ nieczęsto spotykali czarnego faceta z Chicago, który ma ponad metr osiemdziesiąt wzrostu. Byłem jego opiekunką: „Jerome, zaraz wchodzicie na scenę. Bo cię szuka”. „Chryste, zaraz będę”.

Pod koniec trasy się rozchorował. Wtedy nauczyłem się wzywać lekarzy i być dobrze zorganizowanym. Mieszkał w moim mieszkaniu. „Podałem się z tym angielskim żarciem, stary. Gdzie mogę dostać cholerne amerykańskie jedzenie? Chcę hamburgera”. Szedłem więc do Wimpy’s i przynosiłem mu go. „To nazywasz hamburgerem?”. „Przepraszam, Jerome”. W pewnym sensie robiłem to, ponieważ on zawsze był taki zabawny, a poza tym naprawdę

czarujący. Lubił też wyciągać kilka dolców, ale czułem, że jeśli mnie by nie było, wpadłby pod samochód albo – gdyby to było możliwe – spuściłby się razem z wodą w toalecie. Niedługo po tym opuścił zespół Bo.

Ta pierwsza trasa była dziwaczna. Nigdy nie byłem zbyt pewny swojej gry, ale wiedziałem, że razem możemy wiele zdziałać i coś się dzieje. Zaczynaliśmy od otwierania wieczoru, potem kończyliśmy antrakt, później otwieraliśmy drugą część, a na koniec Everly Brothers mówili: „Hej, to wy powinniście być gwiazdą wieczoru”. W ciągu sześciu tygodni. Gdy jeździliśmy po Anglii, coś się wydarzyło. Laski zaczęły krzyczeć. Małolaty! A my – jako „bluesmani” – myśleliśmy, że obniżamy loty. Nie chcemy być jakąś pieprzoną namiastką Beatlesów. Kurwa, tak ciężko pracowaliśmy, żeby być bardzo, bardzo dobrą kapelą bluesową. Kasa jednak jest o wiele lepsza i nagle z publicznością takich rozmiarów – chcesz czy nie – nie jesteście już tylko bluesowym zespołem, jesteście czymś, co nazywają grupą pop. Nie cierpieliśmy tego.

W ciągu kilku tygodni przeszliśmy drogę znikąd do bycia gwiazdami Londynu. Beatlesi nie mogli zająć wszystkich miejsc na listach przebojów. Przez pierwszy rok wypełnialiśmy po nich wszystkie luki. Można winić za to przesłanie *The Times They Are A-Changin'* Boba Dylana. Wiedzieliśmy, czuć to było w powietrzu, że czasy się zmieniają. I wszystko działa się szybko. Everly Brothers – bardzo ich kochałem – ale oni też to wyczuwali, wiedzieli, że coś się dzieje, i nieważne, jak byli wspaniali. Co mieli zrobić, gdy nagle trzy tysiące ludzi skanduje: „Chcemy Stonesów! Chcemy Stonesów!”? Wszystko działa się tak szybko. A Andrew Loog Oldham był tym, który wyczuł moment, wiedział, co jest grane. Wiedzieliśmy, że roznieciliśmy pożar, którego, szczerze mówiąc, do dziś nie udało mi się ugasić.

Jedyne, co wiedzieliśmy, to to, że byliśmy w trasie siedem dni w tygodniu. Może mieliśmy dzień lub dwa bez grania, żeby dotrzeć w jakieś miejsce. Widzieliśmy jednak, co się dzieje na ulicach w całej Anglii, Szkocji i Walii. Sześć tygodni wcześniej dało się to wyczuć w powietrzu. Robiliśmy się coraz popularniejsi i coraz bardziej szaleni, a w zasadzie wszystko, o czym myśleliśmy, to jak dostać się na koncert i jak się z niego wydostać. Tak naprawdę czas naszego grania podczas występu wynosił od pięciu do maksymalnie dziesięciu minut. Powiedziałbym, że podczas osiemnastu miesięcy w Anglii nie skończyliśmy występu. Pytanie brzmiało, jak się zakończy – rozróbą, wkroczeniem policji, interwencją pogotowia ratunkowego? I jak się, do cholery, stamtąd wydostać? Większą część dnia zajmowało nam planowanie dojazdu i wyjazdu. O samym występie nie dowiadywaliśmy się zbyt dużo od innych. Panował niesamowity zamęt. Przyjeżdżaliśmy tam, żeby słuchać publiczności! Nic nie równa się dziesięciu, piętnastu minutom dziewczęcego pisku, który przykrywa wszystkie twoje błędy i pomyłki. Albo trzem tysiącom nastolatków rzucających się na ciebie. Albo byciu wyniesionym na noszach. Przekrzywione koki, spódniczki podciągnięte do pasa, spocone, czerwone twarze z wyróconymi oczami. Tak trzymać, dziewczyny. Takimi je lubiliśmy. Na naszej liście piosenek, o ile w ogóle miało to znaczenie, znajdowały się: *Not Fade Away*, *Walking the Dog*, *Around and Around, I'm a King Bee*.

Czasem komendanci policji mieli niedorzeczne pomysły. Pamiętam, jak raz w Chester po koncercie, który skończył się rozróbą, uciekaliśmy po dachach Chester razem z szefem policji, jak w jakimś dziwnym filmie Disneya. Reszta zespołu biegła za mną, komendant był w pełnym umundurowaniu, z posterunkowym przy boku. W końcu się zgubiliśmy, więc siedzieliśmy na dachu, gdy jego wielki plan „Ucieczki z Colditz” nie wypalił. Zaczęło padać. Czuliśmy się jak w *Mary Poppins*. Umundurowany policjant z pałką i jego plan. W tamtych czasach myśleliśmy, że giniarze wiedzą, jak sobie ze wszystkim radzić, w to mieliśmy wierzyć. Szybko jednak

zorientowaliśmy się, że ci faceci nigdy nie mieli do czynienia z czymś podobnym. To było dla nich coś nowego, tak samo jak dla nas. Wszyscy byliśmy jak dzieci we mgle.

W niektóre wieczory graliśmy *Popeye the Sailor Man*, ale publiczności nie robiło to żadnej różnicy, ponieważ i tak nas nie słyszała. Nie reagowali więc na muzykę. Być może na rytm, ponieważ zawsze słysząc perkusję, ale reszty – wokali, gitar – nie. Wykluczone. Reagowali na fakt, że są z nami w tej zamkniętej przestrzeni, na iluzję, mnie, Micka i Briana. Muzyka może być cynglem, ale nikt nie wie, czym jest pocisk. Zwykle uchodziło im na sucho, ale nam nie zawsze. Pośród wielu tysięcy kilka osób zostało rannych, kilka zmarło. Jakaś laska rzuciła się z trzeciego balkonu i bardzo uszkodziła osobę, na której wylądowała. Sama skręciła kark i zmarła. Od czasu do czasu zdarzały się gówniane sytuacje. Ale bezwładne ciała, które znoszono po dziesięciu minutach naszego koncertu, były codziennością. Czasem kładli je na kupę z boku sceny, ponieważ było ich tak dużo. Wyglądało to jak front zachodni. Na prowincji robiło się jeszcze nieprzyjemniej – nowe terytorium. Hamilton w Szkocji, pod Glasgow. Musieli powiesić przed nami siatkę z drutu, ponieważ faceci, którzy nie lubili, gdy ich panienki krzyczały na nasz widok, rzucali w nas monetami i butelkami po piwie. Za siatką mieli paradujące psy. Taka siatka była wtedy dość powszechna w niektórych regionach, zwłaszcza w okolicach Glasgow. Nie było to nic nowego. To samo działo się w klubach na Południu i Środkowym Zachodzie w Stanach. *Midnight Hour* pana Wilsona Picketta. Jego scena składała się ze stojaka na strzelby po jednej stronie i stojaka na strzelby po drugiej. Strzelby nie były elementem dekoracji. Były naładowane, prawdopodobnie nabojami z solą, a nie ciężkim śrutem. Wystarczyło jednak na nie spojrzeć, a odehciewało się rzucania czegokolwiek na scenę albo świrowania. To był tylko środek zachowania kontroli.

Pewnego wieczoru, na północy, to mógł być York, ale równie dobrze jakiegokolwiek inne miasto, postanowiliśmy zostać w teatrze parę godzin po występie, zjeść kolację, poczekać, aż wszyscy wyjdą i pójść spać, i dopiero wyjść. Pamiętam, jak po koncercie wyszedłem na scenę, gdzie już zamietli całą stertę bielizny i innych rzeczy, i jeden stary nocny dozorca powiedział: „Bardzo dobry występ. Ani jedno siedzenie nie pozostało suche”.

Może to samo działo się z Frankiem Sinatrą i Elvisem Presleyem? Nie sądzę jednak, żeby kiedykolwiek osiągnęło to takie rozmiary, jak podczas ery Beatlesów i Stonesów – przynajmniej w Anglii. Było tak, jakby ktoś gdzieś wyciągnął wtyczkę. Panienki z lat pięćdziesiątych, które były wychowane na nadpobudliwe arystokratki, nagle jakby zdecydowały, że chcą wrzucić na luz. Pojawiła się okazja i kto mógłby je powstrzymać? Wszystko ociekało seksualnym pożądaniem, ale one nie bardzo wiedziały, co z nim zrobić. Nagle znajdujesz się na drugim końcu tego zjawiska. Szaleństwo. Kiedy się zaczęło, jego siła była powalająca. Miałaś takie szanse, jak skacząc do rzeki pełnej piranii. Były, czym chciały być. Zatraciły się. Te dziewczyny pojawiały się zakrwawione, w podartych ubraniach, w zasikanych majtkach, a my każdego wieczoru uznawaliśmy to za pewnik. Stanowiło to część imprezy. Szczerze? Grać mogłby ktokolwiek. Gówno je obchodziło, że próbowałem być bluesmanem.

Dla faceta takiego jak Bill Perks, kiedy takie rzeczy zaczynają dziać się na jego oczach, było to niesamowite. Przyłapaliśmy go z laską na górze węgla gdzieś w Sheffield czy Nottingham. Wyglądali jak z *Olivera Twista*. „Bill, pora na nas”. Stu go znalazł. Co masz zrobić, kiedy jesteś w odpowiednim wieku, a połowa nastoletniej populacji zdecydowała, że jesteś tym jedynym? Mieliliśmy niesamowite wzięcie. Sześć miesięcy wcześniej nie mogłem nikogo zaciągnąć do łóżka, musiałbym za to płacić.



W jednej chwili – żadnych dziewczyn. Nie ma mowy, a one śpiewają „la, la, la, la, la”. A za chwilę już węższą. Ty zaś sobie myślisz: kurde, odkąd zmieniłem Old Spice’a na Habit Rouge, sytuacja zdecydowanie się poprawiła. Więc czego one chcą? Sławy? Pieniędzy? A może myślą o tobie na poważnie? Oczywiście, jeśli wcześniej nie miałeś zbyt dużo szczęścia z pięknymi kobietami, zaczniesz być podejrzliwy.

Laski ocaliły mnie o wiele więcej razy niż faceci. Czasem tylko przytulanie i całusy, nic więcej się nie dzieje. Po prostu ogrzewamy się, trzymamy w objęciach, kiedy czasy są ciężkie. A ja mówiłem: „Kurwa, po co tracisz ze mną czas, skoro wiesz, że jestem dupkiem, a jutro zniknę?”. „Nie wiem. Może jesteś tego wart”. „Cóż, nie będę się spierał”. Pierwszy raz spotkałem się z tym ze strony angielskich panienek na północy podczas naszej pierwszej trasy. Po koncercie kończysz w jakimś pubie albo hotelowym barze i nagle lądujesz w pokoju z jakąś słodką panią, która studiuje socjologię na uniwersytecie w Sheffield i zdecydowała, że będzie dla ciebie bardzo miła. „Myślałem, że jesteś mądrą dziewczyną. Jestem gitarzystą. Tylko przejeżdżam przez miasto”. „Tak, ale cię lubię”. Lubienie jest czasem lepsze niż kochanie.



Pod koniec lat pięćdziesiątych nastolatki stały się nowym marketingowym celem, reklamowym targetem. Termin *teenager* (nastolatek) pochodzi z reklam, jest trochę wyrachowany. Określenie ich w ten sposób stworzyło nowe zjawisko u samych nastolatków: samoświadomość. Powstał rynek nie tylko ubrań i kosmetyków, ale także muzyki, literatury i wszystkiego innego. Ta grupa wiekowa zaczęła być postrzegana jako oddzielny byt. Nastąpiła eksplozja – w tamtym czasie wylęgło się mnóstwo osób w okresie dojrzewania. Beatlemania i stonemania. Te laski po prostu były zdesperowane, żeby dostać coś innego. Czterech lub pięciu wychudzonych koleśków dało im wentyl, ale znalazłyby go też gdzieś indziej.

Wrażenie mocy nastoletnich dziewcząt, gdy mają trzynaście, czternaście, piętnaście lat, kiedy są w paczce, nigdy mnie nie opuściło.

O mało mnie nie zabiły. Nigdy bardziej nie bałem się o swoje życie niż w towarzystwie nastolatek – kiedy mnie dusiły, rozdzierały na strzępy. Strach, który mi towarzyszył, gdy znalazłem się w takiej oszalałej grupie, jest trudny do opisania. Lepiej siedzieć w okopach i walczyć z wrogiem, niż musieć stawić czoło tej niedającej się powstrzymać zabójczej fali pożądania albo czegokolwiek, czym to jest, co nimi kieruje – same tego nie wiedzą. Gliniarze uciekają, a ty zostajesz sam z bestialstwem uwolnionych emocji.

To chyba było w Middlesbrough. Nie mogłem wsiąść do samochodu, do austina princess. Próbowalem, ale te suki rozrywają mnie na kawałki. Problem polega na tym, że gdy już mają cię w swoich łapach, nie wiedzą, co z tobą zrobić. Prawie udusiły mnie wisiorkiem, jedna złapała za jeden koniec, inna za drugi i krzyczą: „Keith! Keith!”, a w tym czasie ja się dławię. Złapałem za kłamek, która została mi w ręku, a samochód odjechał. Zostałem tamtego dnia rzucony na pastwę losu. Kierowca spanikował. Reszta chłopaków wsiadła, a on nie miał zamiaru czekać ani chwili dłużej. Tkwiłem więc w tym stadzie hien. Następne, co pamiętam, to że ocknąłem się na progu wejścia dla artystów w małej alejce, ponieważ najwyraźniej gliny wszystkich przegnały. Straciłem przytomność, dusiłem się, a one mnie oblażyły. Co zrobicie ze mną teraz, kiedy mnie macie?

Pamiętam jedną scenę prawdziwego kontaktu z tymi dziewczynami – zupełnie niespodziewaną chwilę, zaskoczenie.

Ponure niebo. To nasz WOLNY dzień! Nagle zrywa się gwałtowna burza! Na dworze widzę trzy zagorzałe fanki. Ich natapirowane włosy poddają się mocom żywiołów natury. Ale

one się nie ruszają! Co może zrobić biedny chłopak? „Chodźcie tu, kretynki”. W mojej klitce gnieźdzą się trzy przemoczone gówniary. Parują, trzęsą się. Mój pokój jest cały mokry. Ich fryzury zniszczone. Trzęsą się z powodu burzy, ale również dlatego, że nagle znalazły się w pokoju swojego idola (albo jednego z nich). Zmieszanie. Nie wiedzą, co robić. Ja jestem równie skołowany. Co innego grać dla nich na scenie, a co innego stać z nimi twarzą w twarz. Istotną kwestią stają się ręczniki i toaleta. Z marnym skutkiem próbują doprowadzić się do porządku. Nerwy i napięcie. Robię im kawę z domieszką bourbona, ale seksu nie ma nawet w powietrzu. Siedzimy, gadamy i śmiejemy się, dopóki niebo się nie przejaśnia. Zamawiam dla nich taksówkę. Rozstajemy się jak przyjaciele.



Wrzesień 1963 roku. Nie mamy piosenek, a już na pewno niczego, co mogłoby znaleźć się na liście przebojów. Nic w coraz bardziej bliskiej wyczerpania beczce z R&B nie wydawało nam się stosowne do wykorzystania w tym celu. Mieliśmy próby w Studiu 51, blisko Soho. Andrew zniknął, żeby sobie pospacerować i odizolować się od tej ponurej atmosfery, kiedy wpadł na Johna i Paula, gdy wysiadali z taksówki na Charing Cross Road. Poszli na drinka i szybko wyczuli, że Andrew jest nieszczęśliwy. Powiedział im: zero, żadnych piosenek. Wrócili z nim do studia i dali nam piosenkę, która miała być na ich kolejnym albumie, ale nie wychodziła na singla, *I Wanna Be Your Man*. Zagraliśmy ją razem. Brian zagrał ładne partie gitary hawajskiej, zamieniliśmy ją w zdecydowanie Stonesowską a nie Beatlesowską piosenkę. Było jasne, zanim jeszcze wyszli ze studia, że to będzie przebój.

Celowali tą piosenką w nas. Są autorami, próbują opchnąć swoje kawalki, to Tin Pan Alley i myśleli, że ta piosenka będzie do nas pasować. Stanowiliśmy również kółko wzajemnej adoracji. Mick i ja podziwialiśmy ich harmonię i kompozytorskie możliwości, oni zazdrościli nam naszej wolności ruchów i image'u. Chcieli do nas dołączyć. Prawda jest taka, że z Beatlesami łączyły nas bardzo przyjacielskie relacje. Wszystko również było chyttrze zaplanowane, ponieważ w tamtych czasach single wychodziły co sześć, osiem tygodni. Próbowaliśmy więc tak planować, aby nie wypuszczać nowych piosenek w tym samym tygodniu. Pamiętam, jak zadzwonił do mnie John Lennon i powiedział: „No cóż, jeszcze nie skończyliśmy mikswania”. „My mamy gotowy singiel”. „Dobra, wy pierwsi”.



Kiedy zaczęliśmy zdobywać popularność, byliśmy zbyt zajęci koncertami, żeby myśleć o pisaniu piosenek. Uważaliśmy też, że to nie nasze zadanie, nie przyszło nam to nawet do głowy. Mick i ja uznaliśmy pisanie piosenek za zawód, który wykonują inni. Jeździłem na koniu, ale ktoś inny przybił mu podkowy. Nasze pierwsze płyty składały się z coverów, *Come On*, *Poison Ivy*, *Not Fade Away*. Graliśmy po prostu amerykańską muzykę Anglikom i robiliśmy to cholernie dobrze, i nawet niektórzy Amerykanie o nas słyszeli. To, co się działo, wystarczająco nas zaszokowało i wprawilo w osłupienie, i byliśmy bardzo zadowoleni jako interpretatorzy muzyki, którą kochaliśmy. Myśleliśmy, że nie ma powodu, by to zmieniać, ale Andrew nalegał. Czysto biznesowa presja. Macie coś wspaniałego, ale bez materiału, najchętniej nowego, stracie to. Koniec. Musicie dowiedzieć się, czy potraficie, a jeśli nie, będziemy musieli znaleźć jakichś autorów. Nie da się żyć z samych coverów. Jednak przeskok kwantowy do tworzenia naszego własnego materiału zajął nam miesiące, ale ostatecznie okazało się to prostsze, niż się spodziewałem.



Słynny dzień, gdy Andrew zamknął nas w kuchni w Willesden i powiedział: „Wyjdźcie, gdy będziecie mieli piosenkę” – naprawdę się wydarzył. Nie wiem dlaczego Andrew zdecydował, że to będziemy Mick i ja, a nie Mick i Brian albo ja i Brian. Okazało się, że Brian nie umie pisać piosenek, ale Andrew wtedy tego nie wiedział. Pewnie dlatego, że wtedy Mick i ja spędzaliśmy ze sobą dużo czasu. Andrew tak to tłumaczy: „Założyłem, że jeśli Mick potrafi pisać pocztówki do Chrissie Shrimpton, a Keith gra na gitarze, to razem mogą pisać piosenki”. Spędziliśmy w tej choliernej kuchni całą noc, a przecież jesteśmy Rolling Stonesami, królami bluesa. Mieliliśmy trochę żarcia, sikaliśmy przez okno albo do zlewu, nic wielkiego. Powiedziałem: „Jeśli chcemy się stąd wydostać, Mick, lepiej coś wymyślmy”.

Siedzieliśmy tak w tej kuchni i zacząłem sobie brzdąkać... *It is the evening of the day* (Nadszedł wieczór tego dnia). Mogłem to napisać. *I sit and watch the children play* (Siedzę i przyglądam się bawiącym się dzieciom), tego na pewno bym nie wymyślił. Powstały dwie linijki i ciekawa sekwencja akordów i wtedy coś przejęło kontrolę nad tym procesem. Nie chcę powiedzieć, że było to coś mistycznego, ale nie da się dokładnie określić, co to było. Kiedy masz już pomysł, reszta przychodzi sama. To tak, jakbyś zasiał nasionko, potem troszeczkę je podlał i nagle wystawia głowę z ziemi i mówi: „Hej, patrz na mnie”. Nastrój powstaje gdzieś w piosence. Żal, stracona miłość. Może jeden z nas właśnie rozstał się z dziewczyną. Jeśli potrafisz znaleźć otwarcie, które pociągnie pomysł, reszta jest prosta. Najważniejsza jest ta pierwsza iskra. Bóg wie, skąd się ona bierze.

Kiedy pracowaliśmy nad *As Tears Go By*, nie próbowaliśmy stworzyć komercyjnej piosenki pop. Po prostu taka nam wyszła. Wiedziałem, czego chciał Andrew: nie przynoście mi bluesa, nie róbcie parodii ani kopii, stwórzcie coś swojego. Wcale nie tak łatwo napisać dobrą piosenkę pop. Szokiem okazał się dla nas ten nowy świat pisania, odkrycie, że mam dar, o którego istnieniu nie wiedziałem. Prawie jak u Blake’a – było to objawienie, epifania.

Piosenkę *As Tears Go By* najpierw nagrała i zamieniła w przebój Marianne Faithfull. Wystarczyło kilka tygodni. Po tym napisaliśmy mnóstwo beztroskich, głupiutkich, miłosnych piosenek dla dziewczynek, które nie chwyciły. Dawaliśmy je Andrew i ku naszemu zaskoczeniu większość z nich została nagrana przez innych artystów. Mick i ja nie chcieliśmy łączyć tego gówna, które pisaliśmy, ze Stonesami. Wyśmialiby nas. Andrew czekał, aż przyjdziemy do niego z *The Last Time*.

Musieliśmy wciskać pisanie w wolne chwile. Czasem jedyną okazją był czas po koncercie. W trasie nie było szans. Stu nas woził i był bezlitosny. Siedzieliśmy ściśnięci z tyłu volkswagena z jednym oknem, na silniku. Najważniejszy był sprzęt, wzmacniacze, statywy od mikrofonu i gitary, a potem, kiedy to wszystko było już załadowane, „wciskajcie się”. Znajdźcie sobie trochę miejsca i zapomnijcie, jeśli będziecie chcieli stanąć na siusiu. Udawał, że nie słyszy. Miał gigantyczny sprzęt stereo, czterdzieści lat do przodu, nawet w porównaniu z tym, co jest teraz. Dwa ogromne głośniki JBL po obu stronach w szoferce. Jeżdżące więzienie.



Ronettes były najgorętszą grupą dziewczęcą na świecie i na początku 1963 roku właśnie wydały jedną z najwspanialszych piosenek w historii, *Be My Baby*, którą wyprodukował Phil Spector. Ronettes podróżowały z nami podczas naszej drugiej trasy po Wielkiej Brytanii, a ja zakochałem się w Ronnie Bennett, która była główną wokalistką. Miała dwadzieścia lat i niezwykle było jej słuchać, patrzeć na nią i spędzać z nią czas. Zakochałem się w niej po cichu, a ona we mnie. Była tak nieśmiała jak ja, więc nie było między nami zbyt dużo komunikacji, na

pewno jednak była miłość. Musieliśmy wszystko trzymać w tajemnicy, ponieważ Phil Spector był i pozostał mężczyzną niesamowicie zazdrosnym. Musiała być cały czas w swoim pokoju, na wypadek gdyby zadzwonił. Szybko chyba zorientował się, że Ronnie i ja zadajemy się ze sobą, więc dzwonił do różnych ludzi i mówił im, żeby po występie nie pozwalali jej z nikim się spotykać. Mick skumał się z jej siostrą Estelle, która nie była aż tak kontrolowana. Pochodziły z wielkiej rodziny. Ich matka, która miała sześć siostr i siedmiu braci, mieszkała w hiszpańskiej części Harlemu, a sama Ronnie pierwszy raz stanęła na scenie teatru Apollo, gdy miała czternaście lat. Powiedziała mi później, że ponieważ włosy Phila się przerzedzały, nie mógł znieść mojej bujnej czupryny (w londyńskim slangu *barnet* od rymu *Barnet Fair – hair*, czyli włosy). Ta jego niepewność była tak chorobliwa, że robił niesamowite rzeczy, by zmniejszyć swoje obawy. Gdy ożenił się z Ronnie w 1968 roku, zrobił z niej więźnia w swojej kalifornijskiej posiadłości. Nie pozwalał jej wychodzić, śpiewać, nagrywać ani jeździć w trasy. W swojej książce

Ronnie opisuje, jak Phil zabrał ją do piwnicy i pokazał złotą trumnę ze szklanym wiekiem, mówiąc, że będzie ją w niej pokazywał, gdyby przyszło jej do głowy złamać którąś z jego zasad. Ronnie była twarda, jak na swój młody wiek, ale to jej nie pomogło wydostać się spod wpływów Phila. Pamiętam, jak nagrywała wokale w Gold Star Studios: „Zamknij się, Phil. Wiem, jak mam śpiewać!”.

Ronnie pamięta naszą wspólną trasę.

Ronnie Spector: Keith i ja znajdowaliśmy sposoby, żeby być razem. Pamiętam, że podczas trasy w Anglii opadła tak gęsta mgła, iż autobus musiał stanąć. Keith i ja poszliśmy do małej chatki i do drzwi podeszła starsza pani, trochę tęga i bardzo urocza. Powiedziałam: „Cześć, jestem Ronnie z Ronettes”, a Keith powiedział, „Jestem Keith z Rolling Stonesów i nie możemy dalej jechać, bo widzimy tylko tyle, co na wyciągnięcie ręki...”. A ona na to: „Och! Wchodźcie, dzieciaki. Zaraz wam coś dam!”, i poczęstowała nas bułeczkami i herbatą, a potem jeszcze dała nam dodatkowe, żebyśmy wzięli je ze sobą do autobusu. Szczerze mówiąc, były to najszcześniejsze dni w mojej karierze.

Mieliśmy po dwadzieścia lat i byliśmy zakochani. Co robisz, gdy słyszysz nagranie takie jak *Be My Baby* i nagle stajesz się bohaterem piosenki? Znajoma historia – nikomu nie mogliśmy powiedzieć. W pewnym sensie więc było to okropne. Ogólnie jednak to tylko hormony. I wzajemne zrozumienie. Nawet o tym nie myśleliśmy, ale nagle zdaliśmy sobie sprawę, że z powodu nagłego sukcesu zostaliśmy wrzuceni na głęboką wodę i że inni ludzie nami kierują, mimo że nam się to nie podobało. Jednak nic nie można było z tym zrobić. Nie podczas trasy. Jednocześnie, gdybyśmy nie znaleźli się w tej dziwnej sytuacji, nigdy nie doszłoby do naszego spotkania. Ronnie zawsze chciała dla wszystkich tego, co najlepsze. Nigdy sama tego nie dostała. Miała wielkie serce. Pewnego wczesnego ranka poszedłem do niej do hotelu Strand Palace.

„Chciałem tylko się przywitać”. Właśnie mieliśmy ruszać do Manchesteru albo gdzieś indziej, wszyscy jednym autokarem, więc pomyślałem, że po nią wpadnę. Nic się wtedy nie wydarzyło. Po prostu pomogłem jej przy pakowaniu. Był to jednak z mojej strony bardzo śmiały gest, ponieważ nigdy nie uderzałem tak do żadnej dziewczyny. Niedługo potem spotkaliśmy się w Nowym Jorku, ale o tym wkrótce. Zawsze pozostałem w kontakcie z Ronnie. Jedenastego września razem nagrywaliśmy piosenkę *Love Affair* w Connecticut. Prace trwają.



W oczach aroganckiego młodzieńca bycie gwiazdą rocka albo popu było obniżeniem poziomu z bycia bluesmanem i grania w klubach. Zanurzenie stóp w komercji w 1962 czy 1963 roku było dla nas przez jakiś czas obrzydliwe. Kiedy zaczynaliśmy jako Rolling Stonesi, nasza ambicja ograniczała się do bycia najlepszym pieprzonym zespołem w Londynie. Gardziliśmy prowincją, byliśmy nastawieni wyłącznie na Londyn. Kiedy jednak świat zaczął kiwać na nas palcem, szybko przejrzelśmy na oczy. Nagle cały świat stanął otworem, a Beatlesi byli na to dowodem. Nie tak łatwo jest być sławnym, nie chcecie tego doświadczyć. Ale musisz być sławny, żeby robić to, co robisz. I zdajesz sobie sprawę, że zawarłeś już tę umowę na rozstaju dróg. Nikt nie powiedział ci jednak, że taki jest układ. Ale w ciągu kilku tygodni i miesięcy zdajesz sobie sprawę, że go zawarłeś. I teraz jesteś na ścieżce, która nie jest idealna pod względem estetycznym. Głupi nastoletni idealizm, puryzm, gówno. Jesteś teraz na tej samej drodze, co ludzie, za którymi i tak przecież chciałeś podążać, jak Muddy Waters i Robert Johnson. Już zawarłeś tę pieprzoną umowę. Teraz musisz jej dotrzymać, tak jak wszyscy twoi bracia i siostry, i przodkowie. Teraz jesteś w drodze.



Michael Cooper/Raj Prem Collection

Rozdział piąty

Stonesi jadą w pierwszą trasę po Stanach Zjednoczonych. Podczas San Antonio State Fair poznają Bobby'ego Keysa. Chess Records, Chicago. Spotykam się z przyszłą panią Ronnie Spector i idę do Apollo w Harlemie. Fleet Street (i Andrew Oldham) podsuwają nam nowy image: długowłosi, brudni i odpychający. Mick i ja piszemy piosenkę, którą możemy dać Stonesom. Jedziemy do LA i nagrywamy z Jackiem Nitzschem w RCA. Piszę we śnie *Satisfaction* i mamy pierwszy numer jeden na listach przebojów. Naszym menadżerem zostaje Allen Klein. Linda Keith łamie mi serce. Kupuję wiejski dom, Redlands. Brian zaczyna się rozsypywać i poznaje Anitę Pallenberg.

Kiedy pierwszy raz pojechaliśmy jako Stonesi do Ameryki, myśleliśmy, że umarliśmy i znaleźliśmy się w raju. Było to latem 1964 roku. Wszyscy mieli wobec Ameryki swoje małe plany. Charlie poszedł do Metropole, gdzie nadal swingowano, i zobaczył Eddiego Condoną. Ja skierowałem swoje pierwsze kroki do Colony Records, gdzie kupiłem wszystkie albumy Lenny'ego Bruce'a, jakie udało mi się znaleźć. Zaskoczyło mnie, jak staromodny i europejski wydawał się Nowy Jork. Nie tak go sobie wyobrażałem. Portierzy i ochmistrzowie, i takie tam. Niepotrzebne i niespodziewane zamieszanie. Jakby ktoś w 1920 roku powiedział: „Takie są zasady”, i od tamtej pory nic się nie zmieniło. Z drugiej strony było to najszybciej zmieniające się nowoczesne miejsce, w jakim można było się znaleźć.

A radio!/? Po przyjeździe z Anglii nie mogłem w to uwierzyć. Byliśmy tam w czasie prawdziwej muzycznej eksplozji, siedzenie w samochodzie z włączonym radiem było lepsze niż raj. Mogłeś ruszyć pokręteł i znaleźć dziesięć stacji z country, pięć z muzyką czarnych, a jeśli jeździłeś po całym kraju i traciłeś zasięg, znów kręciłeś trochę pokręteł i rozbrzmiewała kolejna wspaniała piosenka. Muzyka czarnych eksplodowała. Była pełna energii. W Motown mieli „fabrykę przebojów”, ale nie była to produkcja taśmowa. Żyliśmy z Motown w trasie, czekaliśmy tylko na nowy kawałek Four Tops albo Temptations. Motown było naszą stawką – w trasie i poza nią. Słuchaliśmy samochodowego radia podczas pokonywania wielu tysięcy kilometrów w drodze z jednego koncertu na drugi. Na tym polegało piękno Ameryki. Śniliśmy o tym, zanim tam dotarliśmy.

Wiem, że Lenny Bruce prawdopodobnie nie prezentował poczucia humoru każdego Amerykanina, ale myślałem, że będzie punktem wyjścia do poznania sekretów kultury. Był moją przystawką do amerykańskiej satyry. Lenny to był koleś. *The Sick Humor of Lenny Bruce* – poznałem go na długo, zanim pojawiliśmy się w Ameryce. Dlatego byłem przygotowany, kiedy podczas *Ed Sullivan Show* Mick nie mógł zaśpiewać *Let's Spend the Night Together* (Spędźmy ze sobą noc) i musieliśmy śpiewać *Let's Spend Some Time Together* (Spędźmy ze sobą trochę czasu). Niuanse i odcienie. Jakże to ma znaczenie, zwłaszcza dla CBS? Noc jest niedopuszczalna. Niesamowite. Śmialiśmy się z tego. Czysty Lenny Bruce – „cycuś” to brzydkie słowo? Co jest brzydkie? Słowo czy cycuś?

Andrew i ja weszliśmy do Brill Building, Tin Pan Alley amerykańskiej piosenki, aby spróbować spotkać się z Jerryem Leiberem, ale Jerry Leiber nie chciał nas spotkać. Ktoś nas rozpoznał, zabrał, zagrał nam mnóstwo piosenek i wyszliśmy z *Down Home Girl* autorstwa pary Leiber i Butler. Wspaniała funkowa kompozycja, którą nagraliśmy w listopadzie 1964 roku. Kiedy podczas jednej z naszych przygód szukaliśmy biur wytwórni Decca w Nowym Jorku, wylądowaliśmy w motelu na rogu Dwudziestej Szóstej i Dziesiątej z pijanym Irlandczykiem,

Waltem McGuire'em, obciętym na jeża koleśkiem, który wyglądał, jakby właśnie wyszedł z amerykańskiej marynarki. Był to szef amerykańskiego oddziału Dekki.

Nagle zdaliśmy sobie sprawę, że wspaniała wytwórnia Decca jest jakimś nowojorskim magazynem. To była ich sztuczka. „Och tak, mamy wielkie biura w Nowym Jorku”, a wylądowaliśmy w dokach przy West Side Highway.

Słuchaliśmy dziewczęcych piosenek, doo-woop¹³, soulu: Marvelettes, Crystals, Chiffons, Chantels, wszystkiego, co wpadało nam w ucho, i byliśmy zachwyceni. Były też Ronettes, najgorętsza dziewczęca grupa. *Will You Love Me Tomorrow* Shirelles. Shirley Owens, ich główna wokalistka, miała sprawiający wrażenie nieszkolonego głos, pięknie zrównoważony, pełen delikatności i prostoty, jakby wcale nie była piosenkarką. Kawałków, które słyszeliśmy, na przykład *Please Mr. Postman* i *Twist and Shout* Isley Brothers – na pewno Beatlesi mieli na to wpływ – nie mogliśmy zagrać w Richmond w hotelu Station. Gdybyśmy pojawili się z czymś takim, wszyscy powiedzieliby: „Co? Powariowali”. Oni chcieli słuchać ciężkiego bluesa z Chicago, którego żaden inny zespół nie potrafił zagrać tak dobrze jak my. Beatlesi na pewno nigdy by tak nie zagrali. W Richmond naszym obowiązkiem było nie zbacać z drogi.

Pierwszy koncert, jaki zagraliśmy w Ameryce, odbył się w Swing Auditorium w San Bernardino, w stanie Kalifornia. Zespół Chiffons i Bobby Goldsboro, który nauczył mnie riffu Jimmy'ego Reeda, również wtedy grali. Wcześniej zostaliśmy przedstawieni przez Deana Martina podczas nagrywania telewizyjnego programu *Hollywood Palace*. Wtedy w Ameryce, jeśli miałeś długie włosy, byłeś pedziem, ale także dziwolągiem. Krzyczano do nas na ulicy: „Hej, cioty!”. Dean Martin przedstawił nas mniej więcej tak: „Długowłose cudaki z Anglii, Rolling Stonesi... Są na zapleczu i wyłapują sobie nawzajem pchły”. Tyle sarkazmu i przewracania oczami. Potem powiedział: „Nie zostawiajcie mnie samego z tym czymś”, wskazując w naszą stronę. To był właśnie Dino, buntownik z Rat Pack, który strzelał z palca do całego świata rozrywki, udając, że jest ciągle pijany. Prawdę mówiąc, byliśmy trochę oszołomieni. Angielscy prezenterzy i typy z show-biznesu bywali czasem wrogo nastawieni, ale nie traktowali nas jak durnej trupy cyrkowców. Zanim przyszła nasza kolej, wystąpiły natapirowane King Sisters i słonie, które stały na tylnych nogach. Uwielbiałem starego Dina. Całkiem zabawny koleś, chociaż nie był gotowy na zmianę warty.

Potem pojechaliśmy do Teksasu i tam występowaliśmy w kolejnych gabinetach osobliwości. Raz między nami a publicznością na Teksaskich Targach Stanowych w San Antonio znalazł się basen z występującymi fokami. Wtedy właśnie poznałem Bobby'ego Keysa, wspaniałego saksofonistę, mojego najbliższego kumpla (urodziliśmy się zaledwie w odstępnie kilku godzin). Dusza rock and rolla, solidny facet, a także zdeprawowany wariat. Innym facetem, który wtedy występował, był George Jones. Pojawili się na scenie, a za nimi kłęb westernowego zielska, jakby był ich psem. Wszędzie kurz i banda kowbojów. Kiedy jednak George zaczął, pomyśleliśmy: Hola! Tam stoi mistrz.

Musicie zapytać Bobby'ego Keysa, jak duży jest Teksas. Trzydzieści lat zajęło mi przekonanie go, że Teksas to było zwykle zagarnięcie ziemi przez Sama Houstona i Stephena Austina. „Nie ma mowy! Jak możesz?”. Jego twarz robiła się czerwona. Dałem mu więc kilka książek o tym, co tak naprawdę wydarzyło się między Teksasem i Meksykiem, a sześć miesięcy później powiedział: „Wydaje się, że twój argument ma pewne podstawy”. Znam to uczucie, Bob. Kiedyś wierzyłem, że Scotland Yard jest czysty jak łąka.

Jednak Bobby Keys powinien dostać szansę opowiedzenia o naszym pierwszym spotkaniu, jako że jest to teksaska historia. Schlebia mi, ale w tym przypadku mu na to pozwoliłem.

Bobby Keys: Keitha Richardsa poznałem w San Antonio, w Teksasie. Dopóki go nie spotkałem, byłem do niego bardzo uprzedzony. Nagrali piosenkę *Not Fade Away* koleś, który nazywał się Buddy Holly i urodził się w Lubbock, w stanie Teksas – tak jak ja. Powiedziałem:

„Hej, to piosenka Buddy’ego. Kim są ci mizerni, śmiesznie gadający faceci z chudymi nogami, którzy przyjeżdżają tu i robią kasę na piosence Buddy’ego? Skopię im tyłki!”. Beatlesi średnio mnie obchodzili. W sekrecie ich lubiłem, ale oczami duszy widziałem śmierć saksofonu. Żadna z tych kapel nie ma saksofonu, stary! Do końca życia będę grał gówna Tijuana Brass. Nie myślałem: „Świetnie, występujemy razem”. Grałem z koleś, który nazywał się Bobby Vee. Jego piosenka *Rubber Ball (I keep bouncing back to you – Odbijam się ciągle od ciebie)* była przebojem i byliśmy największą gwiazdą wieczoru, dopóki nie pojawili się Oni i nie zostali największą atrakcją. A to był przecież Teksas, stary. Moje terytorium.

Wszyscy zatrzymaliśmy się w tym samym hotelu w San Antonio i oni byli na balkonie: Brian, Keith i chyba Mick. Też wyszedłem i zacząłem ich słuchać, i moim skromnym zdaniem grali porządnego rock and rolla.

A ja oczywiście wiem o nim wszystko, jako że wymyślono go w Teksasie, a ja byłem obecny przy jego narodzinach. Zespół zagrał bardzo, bardzo dobrze, a *Not Fade Away* wykonali tak naprawdę o wiele lepiej niż Buddy.

Nigdy nie powiedziałem tego im ani nikomu innemu. Pomyślałem, że może oceniłem tych koleś, zbyt surowo. Następnego dnia musieliśmy wystąpić z nimi trzy razy i kiedy za trzecim razem byłem z nimi w garderobie, mówili o amerykańskich wykonawcach, którzy przebierają się przed wejściem na scenę. Tak robiliśmy. Występowaliśmy w czarnych moherowych garniturach, białych koszulach i krawatach, co było głupie, ponieważ na dworze było jakieś trzydzieści stopni. W San Antonio trwało lato. Mówili: „Dlaczego my nigdy nie zmieniamy ubrań?”.

A potem: „Och, to dobry pomysł”. Spodziewałem się, że wyciągną jakieś garnitury i krawaty, a oni zamienili się ubraniami między sobą. To było świetne.

Musicie zdać sobie sprawę, że wizja, image rock and rolla według amerykańskich standardów w 1964 roku to były moherowe garnitury i krawaty i bycie słodkimi jak chłopaki z sąsiedztwa. A tu nagle pojawia się autobus pełen angielskich intruzów śpiewających piosenkę Buddy’ego Holly’ego. Cholera! Nie słyszałem za dobrze, wzmacniacze i głośniki były takie, jakie były, ale, stary, czułem to. Po prostu to, kurwa, czułem i zachciało mi się śmiać i tańczyć. Nie ubierali się tak samo, nie grali setów, po prostu łamali wszelkie zasady i sprawiali, że wszystko grało, i właśnie tym mnie tak cholernie oczarowali. Zainspirowany tym, następnego dnia wyjąłem moherowy garnitur i włożyłem spodnie, ale moje paznokcie u stóp rozdarły szew z przodu, a nie miałem nic innego do ubrania. Włożyłem więc koszulę i krawat, bermudy i kowbojki. Nie wyleciałem z zespołu. Usłyszałem: „Co ty... Jak śmiesz... Co się tu, kurwa, dzieje, stary?”. Zdefiniowało to dla mnie na nowo wiele spraw. Amerykańska scena muzyczna, cała zgraja nastoletnich idoli i grzecznych chłopców śpiewających swoje grzeczne piosenki wyleciały z hukiem, gdy pojawili się ci faceci! Razem z prasą, „Czy pozwolilibyście swojej córce?”, i tak dalej, zakazany owoc.

W każdym razie jakoś zauważyli to, co robiłem, a ja to, co robili oni, i spotkaliśmy się w pół drogi, nasze ścieżki się skrzyżowały. Potem wpadłem na nich znowu w Los Angeles, kiedy nagrywali show *T.A.M.I.* Odkryłem, że Keith i ja mamy urodziny tego samego dnia, obaj urodziliśmy się 18.12.1943 roku. Powiedział: „Wiesz, co to znaczy, Bobby? Jesteśmy w połowie ludzi, w połowie końmi i mamy licencję na sranie na ulicach”. Cóż, to była jedna z najlepszych

informacji, jaką ktoś kiedykolwiek mi przekazał!

Sercem i duszą tego zespołu są Keith i Charlie. To chyba jasne dla każdego, kto oddycha i jest chociaż odrobinę muzykalny. To oni są maszynownią. Nie jestem szkolonym muzykiem, nie potrafię czytać nut i nigdy nie brałem lekcji. Potrafię jednak czuć i kiedy usłyszałem go, jak grał na gitarze, przypomniała mi się energia Buddy'ego i Elvisa.

Było w tym coś, co wydawało się takie prawdziwe, mimo że grał Chucka Berry'ego. I tak było to prawdziwe, wiesz? A słyszałem niejednego dobrego gitarzystę w Lubbock. Orbison pochodził z oddalonego o kilka godzin Vernon.

Słuchałem go i Buddy'ego na lodowisku. Przez miasto przejeżdżali też Scotty Moore i Elvis Presley.

Zdarzyło mi się więc słuchać różnych dobrych gitarzystów. Ale Keith miał coś, co od razu przypomniało mi o Hollym.

Są takiego samego rozmiaru. Buddy był chudy, miał zepsute zęby. Keith był w kiepskim stanie, ale niektórzy kolesie mają coś w oczach, a on wyglądał niebezpiecznie i taka była prawda.

Będąc w Ameryce, odkrywa się, że ucywilizowana jest tylko na krawędziach, ale sto kilometrów od jakiegokolwiek większego miasta – Nowego Jorku, Chicago, Los Angeles czy Waszyngtonu – znajdowaliśmy się w innym świecie. Przyzwyczailiśmy się, że w Nebrasce i innych podobnych miejscach zwracano się do nas: „Hej, dziewczyny”. Ignorowaliśmy to. Jednocześnie ci, którzy nas tak nazywali, czuli się przez nas zagrożeni, ponieważ ich żony przyglądały się nam i mówiły: „Interesujące”. Nie do tego były przyzwyczajone każdego cholernego dnia, kiedy patrzyły na żłopiących piwo buraków. Wszystko, co mówili, było atakiem, ale tak naprawdę kryła się za tym wyłącznie chęć obrony. Chcieliśmy po prostu wejść i zjeść naleśnika albo jajka na szynce i napić się kawy, ale musieliśmy być gotowi na zaczepki. Tylko graliśmy muzykę, ale zdaliśmy sobie sprawę, że mamy do czynienia z bardzo ciekawymi społecznymi dylematami i sprzecznościami. I, jak mi się wydawało, ogromną niepewnością. Amerykanie mieli być odważni i pewni siebie. Gównie prawda. To była tylko otoczka. Zwłaszcza mężczyźni, szczególnie w tamtych czasach, nie mieli pojęcia, co się w ogóle dzieje. Świat szybko się zmieniał. Nie dziwię się, że niektórzy po prostu nie nadążali.

Jedyna wrogość, z jaką musieliśmy sobie wielokrotnie radzić, spotykała nas ze strony białych. Czarni bracia i muzycy nie uważali nas za dziwaków. Potrafiliśmy mówić. O wiele trudniej było nam się przebić do białych. Zawsze odnosiliśmy wrażenie, że traktowani jesteśmy jak zagrożenie. A przecież tylko pytaliśmy: „Mogę skorzystać z toalety?”. „Jesteś chłopcem czy dziewczynką?”. I co możesz zrobić? Wyciągnąć na wierzch kutasa?

W Anglii nasza płyta była na szczycie listy przebojów, ale w środku Ameryki nikt nie wiedział, kim jesteśmy. Bardziej kojarzyli Dave Clark Five i Swinging Blue Jeans. W niektórych miastach stykaliśmy się z prawdziwą wrogością, posyłano nam naprawdę zabójcze spojrzenia. Czasem mieliśmy wrażenie, że posłużyliśmy za przykład i dadzą nam porządną lekcję – tu i teraz. Musieliśmy szybko się ulatniać naszym wiernym kombi z Bobem Bonisem, menadżerem tras koncertowych, świetnym facetem. Jeździł w trasy z karłami, małpami i najlepszymi wykonawcami wszech czasów. Pomógł nam wczuć się w Amerykę i pokonywał z nami osiemset kilometrów dziennie.

Wiele z naszych występów w 1964 i 1965 roku łączonych było z innymi trasami, które zaplanowano wcześniej. Tym sposobem przez dwa tygodnie jeździliśmy z Patti LaBelle i

Bluebelles, Vibrations i człowiekiem gumą, Amazing Rubber Man. Potem podłączaliśmy się do innego obiegu. Po raz pierwszy zobaczyłem, jak ktoś śpiewa z playbacku, na występie Shangri-Las, *Remember (Walkin' in the Sand)*. Trzy nowojorskie laski, bardzo przystojne i tak dalej, ale nagle zdajesz sobie sprawę, że nie ma z nimi zespołu, że śpiewają do taśmy. Byli też Green Men, również chyba z Ohio. Oni naprawdę malowali się na zielono na występy. Cokolwiek było na topie w danym tygodniu czy miesiącu. Niektórzy byli cholernie dobrymi muzykami, zwłaszcza na Środkowym i Południowym Zachodzie. Te małe zespoły grały co noc w barach, nigdy nie miały stać się sławne i nigdy nawet nie chciały. Na tym polegało ich piękno. Niektórzy byli cholernie dobrymi gitarzystami. Bogactwo talentów. Faceci, którzy grali o wiele lepiej ode mnie. Czasem byliśmy gwiazdą wieczoru, nie zawsze, ale zazwyczaj. Z Patti LaBelle i Bluebelles występowała młoda Sarah Dash, która miała przyzwoitkę ubraną w niedzielny kostium. Jeśli się uśmiechnąłeś, mroziła cię spojrzaniem.

Nazywano ją Inch („Cal”). Była słodka i niska. Dwadzieścia lat później znów pojawi się w mojej historii.

No i oczywiście od początku 1965 roku zacząłem być na haju – nałóg na całe życie – co również intensyfikowało mój odbiór otaczającego mnie świata. Wtedy jarałem tylko trawę. Faceci, których poznałem w trasie, byli dla mnie starszymi panami po trzydziestce, czasem po czterdziestce. Ciemnoskóre zespoły, z którymi graliśmy. Nie spaliśmy całą noc, przyjeżdżaliśmy na koncert, a tam czekali bracia w garniturach ze sztucznego jedwabiu, z łańcuchami, w kamizelkach, z żelazkami na włosach, zadbani i ogoleni, pełni energii i uroczy, a my tylko ciągaliliśmy za sobą swoje dupski. Któregoś dnia przed koncertem czułem się tak podle, a ci kolesie byli tacy ogarnięci, a przecież, do cholery, mieliśmy taki sam rozkład zajęć. Powiedziałem więc do jednego z nich, grał na waltorni: „Jezu, jak wy to robicie, że codziennie tak dobrze wyglądacie?”. A on odchylił marynarkę, sięgnął do kieszonki w kamizelce i powiedział: „Połknij to, a wypal to”. Najlepsza możliwa rada. Dał mi małą białą tabletkę z krzyżykiem oraz jointa. „Tak to właśnie robimy: połykasz jedną, a potem wypalasz jointa”.

„Zachowaj to dla siebie!”. Słyszając takie słowa, wyszedłem z pokoju. Teraz, gdy ci powiedzieliśmy, trzymaj to w tajemnicy. Poczulem się, jakbym został zaproszony do jakiejś sekretnej społeczności. Czy nic się nie stanie, jeśli powiem chłopakom? Nie, ale niech to zostanie między wami. Za kulisami działo się tak od niepamiętnych czasów. Joint naprawdę mnie zainteresował. Tak bardzo, że zapomniałem połknąć amfetaminę. W tamtych czasach produkowano dobry speed. O tak, był czysty. Można go było dostać na każdym przystanku ciężarówek, kierowcy na nim polegali. Podjedź tam, zatrzymaj się przy ciężarówkach i zapytaj o Dave’a. Daj mi Jacka Daniel’sa z lodem i torebeczkę. *Gimme a pigfoot and a bottle of beer.*



South Michigan Avenue 2120 było świętą ziemią – kwaterą główną Chess Records w Chicago. Udało nam się tam przyjechać dzięki Andrew Oldhamowi w ostatniej chwili, w momencie, gdy pierwsza połowa naszej pierwszej trasy po Stanach wydawała się prawie katastrofą. Właśnie tam, w idealnym studiu, nagraliśmy czternaście piosenek w dwa dni. Być może dlatego nam ulżyło, że w tamtym pomieszczeniu powstało wszystko, czego słuchaliśmy, albo dlatego, że pojawiali się tam tacy ludzie, jak Buddy Guy, Chuck Berry i Willie Dixon. Jedną z tych piosenek była *It's All Over Now* Bobby’ego Womacka, nasz pierwszy numer jeden. Niektórzy, w tym Marshall Chess, przysięgają, że to zmyśliłem, ale Bill Wyman może potwierdzić moją wersję. Weszliśmy do studia Chess, a tam facet w czarnym kombinezonie maluje sufit. Okazało się, że to Muddy Waters. Biała farba ściekała mu po twarzy, gdy tak stał

na szczycie drabiny. Marshall Chess mówi, że „nigdy u nas nie malował”. Ale Marshall był wtedy chłopcem, pracował w piwnicy. Bill Wyman powiedział mi, że dokładnie pamięta, jak Muddy Waters wnosił nasze wzmacniacze z samochodu do studia. Czy był po prostu miły, czy akurat nie sprzedawały się wtedy jego płyty, wiem tylko, że bracia Chess mieli podejście: jeśli chcesz dostawać kasę, bierz się do roboty. Spotkaliśmy naszych bohaterów, naszych idoli, i najdziwniejsze było to, że większość z nich okazała się taka skromna i bardzo nas wspierali. „Zagraj ten riff jeszcze raz”, mówi Muddy Waters, z którym po prostu sobie siedzisz. Oczywiście później poznałem go lepiej. Często zatrzymywałem się u niego w domu. Podczas którejś z tych wczesnych podróży spałem chyba raz w domu Howlin’ Wolfa, ale Muddy też tam był. Siedziałem na południu Chicago z tymi dwoma wielkimi muzykami. Obserwowałem ich życie rodzinne, pełno dzieciaków, krewnych, którzy pojawiają się i znikają. Wpadł Willie Dixon...

W Ameryce ludzie tacy jak Bobby Womack mawiali: „Kiedy pierwszy raz was usłyszeliśmy, myśleliśmy, że jesteście czarni. Skąd się wzięli ci skurwiele?”. Sam nie potrafię tego zrozumieć, jak w tym przekętym mieście udało nam się stworzyć takie brzmienie. Chociaż gdy nasiąkasz nim w wilgotnej czynszówce w Londynie tak intensywnie, jak robiliśmy to my, nie różni się to wcale tak bardzo od nasiąkania tym brzmieniem w Chicago. Graliśmy tylko tak, dopóki się tym nie staliśmy. Nie brzmieliśmy „angielsko” i samych nas chyba też to zaskoczyło.

Za każdym razem, gdy graliśmy – do tej pory czasem tak robię – odwracałem się i mówiłem: „Czy ten hałas to on i ja?”. Jakbyśmy ujeżdżali dzikie konie. Pod tym względem jesteśmy cholernymi szczęściarzami, że mogliśmy pracować z Charliem Wattsem. Gra bardzo w stylu czarnych perkusistów, którzy pracowali z zespołem Sam and Dave i wykonawcami z Motown albo soulowymi bębniarzami. Ma to wycucie. Zwykle gra bardzo prawidłowo, z pałeczkami między palcami, tak jak teraz robi większość perkusistów. Jeśli spróbujesz być za ostry – odpadasz. Jest z tym trochę tak jak z surfowaniem, jest dobrze, dopóki jesteś na górze. Z powodu takiego właśnie stylu Charliego ja też mogłem tak grać. W zespole jedna rzecz napędza inne i wszystko musi się kleić. Po prostu wszystko jest płynne.

Najdziwniejsze, że robiąc to, co sobie zaplanowaliśmy w naszych ograniczonych, nastoletnich wtedy głowach – czyli przyciąganie ludzi do bluesa – tak naprawdę nawróciliśmy Amerykanów na ich własną muzykę. Prawdopodobnie to właśnie jest naszym największym muzycznym osiągnięciem. Skierowaliśmy mózgi i uszy białych Amerykanów w inną stronę. Nie mogę powiedzieć, że byliśmy jedyni – bez Beatlesów na pewno nikomu nie udało się wyważyć tych drzwi. A oni z całą pewnością nie byli bluesmanami.

Czarna amerykańska muzyka pędziła jak pociąg ekspresowy. Ale po tym, jak zmarli Buddy Holly i Eddie Cochran, a Elvis był w wojsku i trochę odjechał, białą amerykańską muzykę – gdy tam przyjechałem – reprezentowali Beach Boysi i Bobby Vee. Nadal tkwili w przeszłości. A przeszłość była sześć miesięcy wcześniej, wcale nie tak dawno. Sytuacja jednak się zmieniła. Beatlesi stanowili kamień milowy. Potem sami uwięzili się we własnej klatce. „Cudowna Czwórka”. W końcu więc pojawili się Monkees i cała reszta tego gówna. Myślę jednak, że wtedy w amerykańskiej muzyce wytworzyła się próżnia.

Kiedy pierwszy raz przyjechaliśmy do Ameryki i Los Angeles, radiostacje ciągle grały Beach Boysów, co nas raczej bawiło – to było przed *Pet Sounds* – bo były to piosenki o podrasowanych samochodach i surfowaniu, dość kiepsko zagrane, z wykorzystaniem znajomych riffów Chucka Berry’ego. *Round, round get around / I get around* (W koło, w koło, krążę i krążę) – uznałem, że to genialne. Dopiero później, kiedy słuchałem *Pet Sounds*, które jak na mój gust jest trochę przeprodukowane, pomyślałem, że Brian Wilson coś w sobie ma: *In My Room*,

Don't Worry Baby. Bardziej interesowała mnie strona B ich singli, piosenki, które udawało mu się tam wetknąć. Nie miało to żadnego konkretnego związku z tym, co robiliśmy, więc mogłem tego słuchać na innym poziomie. Pomyślałem, że to naprawdę dobrze skonstruowane piosenki. Łatwo przekonywałem się do popu. Zawsze słuchałem wszystkiego, a Ameryka wszystko dla nas otworzyła – słuchaliśmy tam nagrań, które były regionalnymi przebojami. Poznawaliśmy lokalne wytwórnie i wykonawców i tak natknęliśmy się w LA na piosenkę *Time Is on My Side*, którą śpiewała Irma Thomas. Ten utwór znalazł się na stronie B płyty Imperial Records, wytwórni, którą znaleźliśmy, ponieważ była niezależna, odnosiła sukcesy i mieściła się przy Sunset Strip.

Rozmawiałem z facetami takimi jak Joe Walsh z zespołu Eagles i wieloma innymi białymi muzykami o tym, czego słuchali, gdy dorastali, i okazało się, że ta muzyka była bardzo prowincjonalna i ograniczona, bazująca głównie na lokalnej, zazwyczaj białej radiostacji FM. Bobby Keys twierdzi, że potrafi powiedzieć, skąd ktoś pochodzi, na podstawie jego muzycznego gustu. Joe Walsh słyszał, jak graliśmy, gdy był w szkole średniej, i powiedział mi, że miało to na niego ogromny wpływ głównie dlatego, że nikt, kogo znał, czegoś takiego nie słyszał, ponieważ niczego takiego nie było. Słuchał doo-wop, i tyle. Nigdy nie słyszał Muddy'ego Watersa. Niesamowite, ale powiedział, że pierwszy raz zetknął się z bluesem, właśnie gdy usłyszał Stonesów. Wtedy też zdecydował, że życie minstrela jest dla niego, a teraz nie da się wejść do żadnej knajpy, żeby nie usłyszeć, jak wiośluje w *Hotel California*.

Jim Dickinson, chłopak z Południa, który zagrał na pianinie w piosence *Wild Horses*, miał kontakt z czarną muzyką dzięki potężnej i jedynej „czarnej” radiostacji WDIA, gdy dorastał w Memphis. Kiedy więc poszedł do college'u w Teksasie, muzyczną edukacją przewyższał wszystkich, których tam spotkał. Nigdy jednak nie widział żadnych ciemnoskórych muzyków, nawet gdy mieszkał w Memphis, poza jednym razem, gdy miał dziewięć lat, a na ulicy grali Memphis Jug Band z Willem Shade'em i Good Kidem na tarze do prania. Bariery rasowe były jednak tak solidne, że tacy muzycy byli dla niego niedostępni. Później Furry Lewis – na którego pogrzebie zagrał – i Bukka White zostali wylansowani w ramach folkowego odrodzenia. Myślę, że może Stonesi znacznie przyczynili się do tego, iż ludzie więcej szukali i kręcili pokrętami odbiorników.

Kiedy wypuściliśmy *Little Red Rooster*, surowego bluesa Williego Dixona z hawajską gitarą, zdobyliśmy się na odważny krok. Było to w listopadzie 1964. Firma płytowa nie chciała się zgodzić, podobnie nasz management i wszyscy inni. My jednak czuliśmy, że jesteśmy na fali i mamy radę. Był to niemal bunt przeciwko muzyce pop. W naszej ówczesnej arogancji pomyśleliśmy, że będzie to rodzaj oświadczenia. *I am the little red rooster / Too lazy to crow for day* (Jestem małym czerwonym kogutem / Zbyt leniwym, by pisać za dnia). Sprawdźmy, czy uda nam się dojechać na szczyt listy przebojów, skurwiele. Piosenka o kurczaku. Mick i ja wstaliśmy i powiedzieliśmy: „No, dalej, zaryzykujmy. O to nam w końcu, do cholery, chodzi”. Po tym wszystkie tamy puściły. Nagle Muddy, Howlin' Wolf i Buddy Guy zaczęli grać koncerty i pracować. To był przełom. Ta piosenka dotarła na szczyt listy przebojów. I jestem głęboko przekonany, że to, co robiliśmy, sprawiło, iż Berry Gordy z Motown mógł posłać swoją muzykę w inne miejsca, a blues z Chicago odmłodził.

Mam notatnik, w którym zapisuję szkice i pomysły na piosenki. Oto, co się w nim znalazło:

KNAJPA Z MUZYKĄ... ALABAMA? GEORGIA?

Wreszcie jestem w swoim żywiole! Niesamowity zespół zawodzi ze sceny pomalowanej odblaskową farbą. Parkiet porusza się zgodnie, podobnie jak pot i żeberka gotujące się na zapleczu. Jedyne, co mnie wyróżnia, to biały kolor skóry! Cudowne jest to, że nikt nie dostrzega tej aberracji. Jestem akceptowany, czuję takie ciepło. Jestem w niebie!

Większość miast, jak na przykład białe Nashville, o dwudziestej drugiej były jak miasta widma. Pracowaliśmy z czarnymi facetami, jak

Vibrations, Don Bradley, chyba tak się nazywał. Niesamowity zespół, potrafili zrobić wszystko. Podczas grania robili salta. „Co robicie po koncercie?”. To już brzmiało jak zaproszenie. Wskakuj do taksówki i przejedź przez tory, tam wszystko zaczyna się dziać. Jest jedzenie, tańczą rock and rolla, wszyscy świetnie się bawią – wielki kontrast w porównaniu z białą stroną miasta. Zapamiętam to na zawsze. Można było zjeść żeberka, napić się, zapalić. A wielkie mamuśki z jakiegoś powodu zawsze uważały nas za chudych i słabych, więc zaczynały się nami zajmować, co wcale mi nie przeszkadzało. Wepchnięty między dwie gigantyczne piersi... „Potrzebujesz przytulania, chłopcze?”. „Dobra. Cokolwiek powiesz, mamuśka”. Było w tym tyle swobody i wolności. Budzisz się w domu pełnym czarnoskórych, którzy są dla ciebie tak niewiarygodnie mili. Kurwa, chciałbym, żeby tak było i w domu. Działo się to w każdym mieście. Budzisz się, gdzie jestem? A tam wielka mamuśka, a ty jesteś w łóżku z jej córką, ale i tak dostajesz śniadanie.

Pierwszy raz spojrzałem w lufę spluwy w męskiej toalecie w Civic Auditorium (chyba) w Omaha, w stanie Nebraska. Tkwiła w łapach wielkiego szpakowatego gliniarza. Byłem z Brianem za sceną podczas próby dźwięku. Wtedy pijaliśmy szkocką z colą. Musieliśmy odpowiedzieć na zew natury, więc wzięliśmy papierowe kubeczki i poszliśmy do toalety. Radośnie sobie siusialiśmy. Usłyszałem, jak za naszymi plecami otwierają się drzwi. „Dobra, odwróćcie się powoli”, rozległ się głos. „Spierdalać”, rzucił Brian. „Natychmiast”, warknął sapiący głos. Strzepnęliśmy i spojrzeliśmy za siebie. Ogromny glina z wielkim rewolwerem w swojej gigantycznej łapie mierzył nas złowieszczym wzrokiem. Zapadła cisza, gdy Brian i ja gapiliśmy się w czarną dziurę. „To budynek użyteczności publicznej. Napoje alkoholowe są tu niedozwolone! Wylejcie zawartość kubków do toalety. Natychmiast! Żadnych gwałtownych ruchów. No, dalej!”. Zachciało nam się śmiać, ale zrobiliśmy, co kazał. Miał nad nami przewagę. Brian coś powiedział o przesadnie ostrej reakcji, co tylko rozwścieczyło tego starego durnia tak bardzo, że lufa zaczęła drzeć. Zaczęliśmy więc nawijać coś o tym, że nie byliśmy świadomi prawa obowiązującego w mieście, na co on warknął, że ignorancja w świetle prawa nie jest obroną. Miałem go zapytać, skąd wie, że pijemy alkohol, ale pomyślałem, że może lepiej tego nie robić. W garderobie mieliśmy nową butelkę.

Niedługo po tym wydarzeniu sprawiłem sobie smitha & wessona kaliber.38 Special. To był Dziki Zachód i nadal tak jest! Kupiłem tę spluwę z amunicją na stacji dla ciężarówek za dwadzieścia pięć dolców. Tym samym zacząłem mój nielegalny związek z tą szacowną firmą. Nie ma mnie w ich dokumentacji! Całkiem spora grupa facetów, z którymi podróżowaliśmy, miała broń. Pracowałem z pieprzonymi twardzielami. Pamiętam też drugą stronę. Kałuże krwi wypływające z garderoby i uświadomienie sobie, że ktoś tam dostaje bęcki i lepiej się w to nie mieszać. Najgorszym horrorem jednak było pojawienie się gliniarzy. Zwłaszcza za sceną. Trzeba było widzieć, jak niektóre zespoły biorą nogi za pas. Wielu kolesiów, którzy byli w trasie, uciekało przed policją z takiego lub innego powodu. Prawdopodobnie za małe wykroczenia, niepłacenie alimentów albo kradzieże samochodów. Nie pracowaliśmy z aniołami. Byli dobrymi graczami, potrafili wpadać na koncert i zniknąć wśród innych minstreli. Cwani skurwiele. Za

kulisami pojawiał się oddział policji z nakazem aresztowania kogoś, kto grał na gitarze w jakimś zespole. Wyglądało to jak łapanka do wojska. O mój Boże! Panika... Pianista Ike'a Turnera pędzi schodami w dół.

Pod koniec tej pierwszej amerykańskiej trasy myśleliśmy, że schrzaniliśmy akcję w Stanach. Sprowadzono nas do poziomu pokazów cudownych specyfików albo gabinetu osobliwości – dziwaków z długimi włosami. Kiedy dotarliśmy do Carnegie Hall w Nowym Jorku, nagle znaleźliśmy się z powrotem w Londynie z wrzeszczącymi nastolatkami. Ameryka powoli się do nas przekonywała. Zdaliśmy sobie sprawę, że to dopiero początek.

Mick i ja nie przejechaliśmy takiego kawału drogi do Nowego Jorku w 1964 roku, żeby nie pójść do Apollo. Spotkałem się więc znów z Ronnie Bennett. Pojechaliśmy czerwonym cadillakiem na plażę Jones ze wszystkimi Ronettes. Zadzwoiła recepcja: „Na dole czeka pani”. „Chodźcie, idziemy”. A w Apollo trwał wtedy tydzień Jamesa Browna. Może sama Ronnie powinna opisać, jakimi miłymi angielskimi chłopcami byliśmy – w przeciwieństwie do tego, co o nas mówiono.

Ronnie Spector: Kiedy Keith i Mick po raz pierwszy przyjechali do Ameryki, nie odnieśli sukcesu. Spali na podłodze w salonie mojej matki w Harlemie. Nie mieli pieniędzy i moja mama wstawała rano i robiła im jajka na bekonie, a Keith zawsze mówił: „Dziękujemy, pani Bennett”.

Zabrałam ich na koncert Jamesa Browna do Apollo i to sprawiło, że stali się tacy zdeterminowani. Pojechali do domu i wrócili jako supergwiazdy. Pokazałam im, co robiłam, jak dorastałam, i jak poszłam do teatru Apollo, gdy miałam jedenaście lat. Zabrałam ich za kulisy i mogli poznać wszystkie gwiazdy rhythm and bluesa. Pamiętam, jak Mick stał i trząsł się po tym, jak minął pokój Jamesa Browna.

Pierwszy raz znalazłem się w niebie, gdy obudziłem się z Ronnie (później Spector!), która spała z uśmiechem na twarzy. Byliśmy dziećmi. Nie mogło być lepiej. Tylko bardziej wytwornie. Cóż mogę powiedzieć? Zabrała mnie do domu rodziców, do swojej sypialni. Wiele razy, ale to był pierwszy raz. A ja przecież jestem tylko gitarzystą. Wiecie, co mam na myśli?

James Brown grał w Apollo cały tydzień. Pójść do Apollo zobaczyć Jamesa Browna – jasne, że tak! Kto by odmówił? On to dopiero był trudny. Taki dokładny. Myśleliśmy, że to my jesteśmy niezwykle zgranym zespołem! Największe wrażenie zrobiła na mnie dyscyplina w jego grupie. Na scenie James pstrykał palcami, gdy uznał, że ktoś zgubił rytm albo zagrał złą nutę. Widać było, jak twarz takiego muzyka się zmienia. James pokazywał na palcach karę, jaką nałożył na takiego gościa. Zespół obserwował jego ręce. Widziałem nawet, jak Maceo Parker, saksofonista, który był architektem zespołu Jamesa Browna – z którym wreszcie pracowałem razem z zespołem Winos – tamtego wieczoru dostał jakieś pięćdziesiąt dolicznych kary. Występ był fantastyczny. Mick przyglądał się ruchom jego stóp. Był tego dnia bardziej uważny niż ja – główny wokalista, tańczy, rozdaje karty.

Za kulisami James chciał popisać się przed angielskimi parobkami. Byli z nim Famous Flames i posłał jednego po hamburgery, a drugi miał pastować mu buty. Upokarzał swój własny zespół. Dla mnie to byli Famous Flames, a James Brown akurat był ich głównym wokalistą. Sposób, w jaki rządził swoimi sługusami, swoimi opiekunami i samym zespołem, dla Micka był fascynujący.



Kiedy wróciliśmy do Anglii, dziwnie było spotkać się ze starymi kumplami, głównie muzykami, którzy byli już wystarczająco zadziwieni tym, że jesteśmy Rolling Stonesami, a teraz mówili: „Byliście w Stanach, stary”. Nagle zdaliśmy sobie sprawę, że sama nasza wizyta w Stanach była wystarczającym powodem, żeby zachowywać się wobec nas z rezerwą. Angielscy fani naprawdę się wkurzyli. Podobnie było z fanami Beatlesów. Już nie byliśmy „ich”. Czuliśmy ich niechęć. Najbardziej w Blackpool. W Empress Ballroom, kilka tygodni po naszym powrocie, znów stanęliśmy twarzą w twarz z tłumem, chociaż tym razem była to narąbana szkocką hołota żadna krwi. Organizowali coś, co nazywali Tygodniem Szkockiej. Wszystkie fabryki w Glasgow zamykano i niemal wszyscy zjeżdżali do Blackpool, nadmorskiego kurortu. Zaczynamy koncert, jest bardzo tłoczno, mnóstwo facetów, wielu z nich bardzo, bardzo pijanych, wszyscy wystrojeni w niedzielne ubrania. Nagle, podczas gdy gram, jakiś mały rudy skurwiel na mnie pluje. Przesuwam się więc, a on podąża za mną i znów na mnie pluje, tym razem w twarz. Znów stoję przed nim, a on znów pluje. Jako że byliśmy na scenie, jego głowa była mniej więcej na wysokości mojego buta, jak podczas strzelania karniaka. Bang – i kopnąłem go w łeb z wdziękiem Beckhama. Już nigdy nie był taki sam. Po tym na sali rozpętała się rozróżba. Zniszczyli wszystko, łącznie z pianinem. Żaden z naszych sprzętów nie wrócił do nas w kawałku większym niż dziesięć centymetrów kwadratowych z luźno zwisającymi drutami. Udało nam się stamtąd ulotnić w ostatniej chwili.

Kilka dni po naszym powrocie ze Stanów pojawiliśmy się w *Juke Box Jury*, programie o ugruntowanej pozycji, w którym rządził telewizyjny profesjonalista, David Jacobs. Program polegał na tym, że celebryci w „jury” omawiali nagrania, które puszczał Jacobs, i decydowali, czy to hit, czy kit. Nasz występ okazał się właśnie jednym z kamieni milowych, ale w ogóle nie byliśmy tego świadomi. Media postrzegały później to zdarzenie jako deklarację wojny pokoleń, przyczynę złości, strachu i nienawiści. Tego samego dnia nagraliśmy występ dla *Top of the Pops* promujący nasz singiel z piosenką Bobby’ego Womacka *It’s All Over Now*. Przyzwyczyłem się do grania z playbacku bez oblewania się rumieńcem, tak po prostu się to robiło. Bardzo niewiele programów było na żywo. Staliśmy się trochę cyniczni wobec tego głupiego rynku. Zdaliśmy sobie sprawę, że nie będąc gangsterami, jesteśmy częścią jednego z najbardziej brudnych biznesów, jakie istnieją. To biznes, w którym jedynym momentem, kiedy ktoś się śmieje, jest chwila, gdy zrobi kogoś innego w balona. Odnoszę wrażenie, że już wtedy w pewnym sensie zdawaliśmy sobie sprawę z roli, w której nas obsadzono – nie mogliśmy z tym walczyć, a poza tym nikt wcześniej jej nie grał i mogło się to okazać całkiem dobrą zabawą. Mieliśmy wszystko w dupie. Andrew Oldham opisuje nasz występ w *Juke Box Jury* w swojej książce *Stoned*.

Andrew Oldham: Bez żadnego namawiania z mojej strony zaczęli zachowywać się jak bandziory i w ciągu dwudziestu pięciu minut zdołali utwierdzić raz na zawsze wszystkich w najgorszej opinii, jaką o nich mieli. Burczeli, śmiali się między sobą, byli bezwzględni wobec głupot, jakie im grano, i wrogo nastawieni do nie tracącego rezonu pana Jacobsa. Nie był to ruch zaplanowany dla prasy. Brian i Bill jeszcze starali się być grzeczni, ale Mick, Keith i Charlie ani trochę.

Nikt nie był szczególnie błyskotliwy. Po prostu miażdżyliśmy każdą płytę, którą nam puścili. Gdy grała, mówiliśmy: „Nie jestem właściwą osobą, by komentować tę piosenkę”, „Nie da się tego słuchać, bądźmy poważni”. David Jacobs próbował tuszować nasze brudy. Jacobs był

wazeliniarzem, ale tak naprawdę sympatycznym facetem. Do tej pory miał łatwo: Helen Shapiro i Alma Cogan, godni zaufania ludzie w stylu Variety Club, całe to wygodne show-biznesowe towarzystwo, w którym wszyscy byli ze sobą powiązani, a tu nagle my przychodzimy znikąd.

Jestem pewny, że David myślał sobie: Wielkie dzięki, BBC. Chcę podwyżki po tym, jak musiałem pracować z tą bandą. Już nie będzie lepiej. Poczekaj, aż pojawią się Sex Pistols, stary.

Klub Variety w tamtym czasie był w show-biznesie zżytą, wpływową grupką. Nie wiadomo, czy byli to wolnomularze, czy organizacja charytatywna, ta klika w zasadzie kierowała show-biznesem. Byli dziwnie archaiczną, angielską mafią świata rozrywki. Wrzucono nas tam, żebyśmy roznieśli ich na strzepy. Nadal grali w swoją grę. Billy Cotton. Alma Cogan. Zdaliśmy sobie jednak sprawę, że wszystkie te sławy – a tak naprawdę tylko garstka była utalentowana – miały niesamowite układy. Kto gdzie gra, kto zatrzaśnie ci drzwi przed nosem, a kto je otworzy. Na szczęście Beatlesi już im pokazali, co i jak. Nadchodziły zmiany, więc kiedy musieli jakoś sobie z nami radzić, nie wiedzieli, dokąd umykać.

Jedynym powodem, dla którego podpisaliśmy kontrakt z Deccą, było to, że Dick Rowe wcześniej odprawił Beatlesów. Poszli do EMI, a on nie mógł drugi raz popełnić tego samego błędu. Wytwórnia Decca była zdesperowana – nie wiem, jak to się stało, że ten facet nie stracił roboty. Wtedy myśleli, że podobnie jak zawsze w „popularnej rozrywce”, mają do czynienia tylko z przelotną modą – kilka wizyt u fryzjera i ich ujarzmimy. Przede wszystkim jednak dostaliśmy kontrakt, bo nie mogli sobie pozwolić na podwójną wpadkę. W innym przypadku nie tknęliby nas kijem. Tylko ze względu na swoje uprzedzenia. Cała struktura Variety Club – kiwnięcie głową i mrugnięcie okiem tu i tam – bez wątpienia wtedy działała i zmierzała do celu. Ale nagle zdali sobie sprawę: Bum, witamy w XX wieku. A był już przecież rok 1964.

Od momentu, w którym pojawił się Andrew, sprawy potoczyły się niezwykle szybko. Przynajmniej ja miałem poczucie, że wszystko nam umyka. Uświadomiłem też sobie, że właśnie założyli nam na szyję pętle

i – skarbie – będziemy musieli z tym żyć. Na początku trochę się wahałem, ale Andrew wie, że nie za długo. Mieliśmy bardzo podobny sposób myślenia: zastanówmy się, jak wykorzystać Fleet Street¹⁴. Po części sprowokował nas incydent podczas sesji zdjęciowej, gdy jeden z fotografów powiedział do Andrew: „Oni są tacy brudni”. Andrew miał słaby zapłon, ale zdecydował, że od tamtej chwili będzie im dawał to, co opisali. Nagle dostrzegł piękno w przeciwnościach. Już pracował nad Beatlesami z Epsteinem, więc był krok przede mną. Muszę jednak przyznać, że znalazł we mnie chętnego do działań partnera. Już wtedy była między nami chemia. Później staliśmy się bardziej solidnymi przyjaciółmi, ale wtedy patrzyłem na niego tak, jak on patrzył na nas: „Mogę skorzystać na tych draniach”.

Mediami manipulowało się niezwykle łatwo, więc mogliśmy robić, co tylko chcieliśmy. Wyrzucano nas z hoteli, sikaliśmy na dziedzińcu. Tak naprawdę zdarzyło się to przypadkiem. Kiedy Bill chce siku, nie przestaje lać przez jakieś pół godziny. Jezu Chryste, gdzie taki mały facet mieści to wszystko? Pojechaliśmy do Grand Hotelu w Bristolu specjalnie po to, żeby nas stamtąd wywalili. Andrew zadzwonił na Fleet Street, żeby powiedzieć, że jeśli chcą zobaczyć, jak Stonesi wylatują z Grand Hotelu, bo nie są odpowiednio ubrani, powinni stawić się tam o tej czy o tamtej godzinie. Andrew tak potrafił ich ustawić, że ekscytowali się z każdego powodu. Oczywiście prowokowało to teksty w stylu: *Czy pozwoliłbyś swojej córce, żeby wyszła za jednego z nich?* Nie wiem, czy Andrew podsunął komuś taką myśl, czy był to tylko jeden z pomysłów w stylu felietonów Lunchtime O’Booze¹⁵.

Byliśmy oblesni. Ale ci ludzie byli tak bardzo z siebie zadowoleni. Nie wiedzieli, co się dzieje. Rozpętała się wojna błyskawiczna, zamach na cały PR-owy układ. Nagle zdajesz sobie

sprawę, że istnieją ludzie, którym trzeba powiedzieć, co mają robić.

Kiedy wykręcaliśmy te wszystkie numery, Andrew przemieszczał się chevroletem impalą kierowanym przez Rega, jego umiejętnego geja szofera ze Stepney. Reg był kawałem drania. W tamtych czasach graniczyło z cudem namówienie muzycznego dziennikarza „New Musical Express”, żeby napisał o tobie cztery linijki, ale było to niezwykle ważne, ponieważ nie nadawano zbyt dużo programów radiowych ani telewizyjnych. Jeden z dziennikarzy „Record Mirror”, Richard Green, wykorzystał tę cenną przestrzeń na opisanie mojej cery. Wcale nie miałem plam, które opisał. Dla Andrew jednak okazało się to ostatnią kroplą, która przepełniła czarę. Wziął Rega i wtargnęli do biura dziennikarza. Reg trzymał jego dłonie na parapecie otwartego okna, a Andrew powiedział... – znów posłużę się cytatem z dziennika Andrew.

Andrew Oldham: Richardzie, dziś rano otrzymałem telefon od bardzo zranionej i wzburzonej pani Richards. Nie znasz jej, ale to mama Keitha. Powiedziała do mnie: „Panie Oldham, czy może pan coś zrobić, żeby ten człowiek przestał pisać o trądziku mojego syna? Wiem, że nie może pan powstrzymać takich bzdur, iż się nie myją, ale Keith jest bardzo wrażliwym chłopcem, nawet jeśli się do tego nie przyznaje. Proszę, panie Oldham, czy może pan jakoś pomóc?”. Tak więc, Richardzie, oto jak wygląda sytuacja. Jeśli jeszcze raz napiszesz na temat Keitha coś niewłaściwego, co skrzywdzi jego mamę, ponieważ odpowiadam przed nią, twoje dłonie będą tam, gdzie są teraz, ale pojawi się jedna różnica: Reg ściągnie to pieprzone okno prosto na twoje brzydkie łapy, a ty nie będziesz pisał, złośliwy tłusty dupku, przez bardzo długi czas. Nie będziesz też mógł dyktować, ponieważ twoja szczeka będzie złożona z kawałków, na które połamie ją Reg.

Podobno przeprosili i wyszli. Nie miałem pojęcia – dopóki nie przeczytałem jego książki – że kiedy Andrew odstawiał te wszystkie śmiałe numery, nadal mieszkał z mamą. Może miało to coś z tym wspólnego. Był sprytniejszy i bystrzejszy niż banda dupków, która rządziła w mediach i wytwórniach płytowych. Oni nie mieli pojęcia, co się dzieje. Można było wbiec do środka i obrabować bank. Trochę jak w *Mechanicznej pomarańczy*. Nie mieliśmy uniwersalnego przesłania: „Chcemy zmienić społeczeństwo”. Wiedzieliśmy po prostu, że świat się zmienia i że można go zmieniać. Oni byli zbyt wygodnicy. Za bardzo z siebie zadowoleni. A my pomyśleliśmy: Jak możemy poszaleć?

Oczywiście wszyscy zderzyliśmy się ze ścianą establishmentu. Tej siły jednak nikt nie mógł powstrzymać. Było tak jak wtedy, gdy ktoś coś powie, a ty masz gotową najbardziej fantastyczną odpowiedź. Wiesz, że nie powinieneś się odzywać, ale to musi zostać powiedziane, mimo że wiesz, że będziesz miał kłopoty. To zbyt dobra kwestia, żeby ją zmarnować. Poczulbyś, że stchórzyłeś, gdybyś milczał.

Do pewnego stopnia Oldham jako producent, ale i menadżer, wzorował się na swoim idolu Philu Spectorze, ale w przeciwieństwie do niego nie był tak swobodny w studiu. Nie sądzę, żeby Andrew nazwał mnie kłamcą, jeśli stwierdzę, że nie był zbyt muzykalny. Wiedział, co lubi i co lubią inni, ale jeśli powiedziałeś mu: E7, mógłbyś równie dobrze zastąpić to pytaniem: „Co jest sensem życia?”. Dla mnie producent to ktoś, kto pod koniec dnia wychodzi, a wszyscy inni mówią: „Dobra, mamy to”. Muzyczny wkład Andrew był minimalny i zwykle polegał na chórkach. „La, la, la” – tam czy tu. Dobrze, dodamy to tutaj. Nigdy nie przeszkadzał nam grać tak, jak chcieliśmy, nieważne, czy się z tym zgadzał, czy nie. Jako pełnoprawny producent, który powinien posiadać wiedzę o nagrywaniu i muzyce, był na słabszym gruncie. Miał dobre

wycucie rynku, zwłaszcza kiedy pojechaliśmy do Ameryki. Gdy tylko się tam znaleźliśmy, jakby opadła mu kurtyna z oczu, zrozumiał, o co nam chodzi, i pozwalał nam na coraz więcej i więcej. Myślę, że na tym polegała genialność jego metod produkcji: pozwolić nam nagrywać płyty. I dostarczać nam energii i entuzjazmu. Kiedy musisz zrobić sobie przerwę, bo zaczynasz trochę słabnąć, potrzebujesz dopingu, „Jeszcze jedna próba, no, dalej”, niesłabnącego entuzjazmu. „Już to mamy, już prawie”.



Kiedy dorastałem, pomysł wyjechania z Anglii wydawał się niemożliwy do zrealizowania. Mój ojciec raz to zrobił, ale był wtedy w armii i pojechał do Normandii, żeby wrócić z przestrzeloną nogą. Mnie wydawało się to zupełnie nierealne. Czytało się o innych krajach i widziało się je w telewizji i w „National Geographic” – czarne laski z długimi szyjami i cyckami na wierzchu. Nie spodziewałem się, że kiedyś to wszystko zobaczę. Zebranie pieniędzy na wyjazd z Anglii zdecydowanie przerastało moje możliwości.

Jednym z pierwszych miejsc, do których pojechaliśmy po Stanach Zjednoczonych, była Belgia. I nawet ta podróż była przygodą. Prawie jakbyśmy pojechali do Tybetu. A potem paryska Olimpia. Nagle jesteśmy w Australii. Zwiedzamy świat i płacą nam za to! Ale, mój Boże, niektóre miejsca to totalne czarne dziury.

Na przykład Dunedin w Nowej Zelandii, chyba najbardziej wysunięte na południe miasto na świecie. Wyglądało jak Tombstone i tak też się tam czuliśmy. Nadal mieli tam miejsca, gdzie można było przywiązać konia. Trafiliśmy do Dunedin w niedzielę. Mokra i zimna niedziela w Dunedin w 1965 roku. Nie sądzę, żeby można było wtedy znaleźć bardziej dołujące miejsce. Wydawało mi się, że to najdłuższy dzień mojego życia. Ciągnął się w nieskończoność. Zwykle byliśmy bardzo dobrzy w wynajdowaniu sobie rozrywek, ale Dunedin sprawiło, że Aberdeen wydawało nam się jak Las Vegas. Bardzo rzadko wszyscy naraz byliśmy zadowoleni, zawsze jeden wspierał resztę. W Dunedin natomiast wszyscy wpadli w depresję. Żadnych szans na zbawienie czy śmiech. Nawet nie mogliśmy się nawalić. W niedzielę słychać było ciche pukanie w drzwi: „Kościół za dwadzieścia minut...”. Był to jeden z tych ponurych dni, które przenosiły mnie w czasy dzieciństwa. Dzień, który miał się nigdy nie skończyć. Przygnębienie i nic na horyzoncie. Nuda jest jak choroba, i na nią nie cierpię, ale tamte chwile były najgorsze. „Chyba stanę na głowie i spróbuję zrecyklingować prochy”.

Ale Roy Orbison! Byliśmy tam tylko dlatego, że byliśmy z Royem Orbisonem. Tamtego wieczoru to zdecydowanie on był największą gwiazdą. Latarnia w ponurą noc na najdalszym zakątku na południu. Niesamowity Roy Orbison. Był jednym z tych Teksańczyków, którzy potrafili przejść przez wszystko, łącznie z własnym tragicznym życiem. Jego dzieciaki giną w pożarze, żona ginie w wypadku samochodowym, nic w życiu prywatnym nie ułożyło się po myśli wielkiego O, ale nie przychodzi mi do głowy bardziej delikatny dżentelmen albo bardziej stoicka osobowość. Miał też ten niesamowity talent, dzięki któremu rósł na scenie z metra sześćdziesięciu ośmiu do dwóch metrów dziesięciu. Niesamowite było być tego świadkiem. Był w słońcu, wyglądał jak rak, miał na sobie szorty. Siedzieliśmy sobie, graliśmy na gitarach, gadaliśmy z drinkiem i papieroskiem. „Cóż, wchodzę za pięć minut”. Oglądamy pierwszy kawałek. A tu zupełnie zmieniona osoba, która urosła jakieś pół metra i rządzi tłumem. Przecież przed chwilą siedział z nami w krótkich spodenkach. Jak on to zrobił? To właśnie jedna z niesamowitych rzeczy w pracy w teatrze. Za kulisami możecie być bandą oferm, ale słyszysz: „Panie i panowie” albo „Przedstawiam wam...” i stajecie się kimś innym.

Mick i ja spędziliśmy wiele miesięcy na próbach pisania piosenek, zanim stworzyliśmy

cokolwiek, co moglibyśmy nagrać ze Stonesami. Napisaliśmy kilka strasznych kawałków. Ich tytuły to, między innymi, *We Were Falling in Love* i *So Much in Love*, nie wspominając nawet o (*Walkin' Thru the Sleepy City*, zerżnięte z *He's a Rebel*. Niektóre stały się średniej klasy przebojami, na przykład Gene Pitney, który śpiewał *That Girl Belongs to Yesterday*, chociaż poprawił słowa i zmienił tytuł, który wcześniej brzmiał *My Only Girl*. Napisalem zapomnianą perełkę *All I Want Is My Baby*, którą nagrał służący P.J. Proby'ego, Bobby Jameson. Napisalem też *Surprise, Surprise*, którą nagrała Lulu. Zakończyliśmy serię przebojów Cliffa Richarda, gdy wykonał naszą piosenkę *Blue Turns to Grey* – jeden z rzadkich przypadków w jego karierze, gdy singiel zamiast do pierwszej dziesiątki dotarł jedynie do trzydziestki. A kiedy Searchersi nagrali *Take It Or Leave It*, też przepadli na liście. Nasza twórczość miała dodatkową funkcję osłabiania konkurencji, podczas gdy my dostawaliśmy za to pieniądze. Odwrotnie stało się w przypadku Marianne Faithfull. Napisała na dwunastostrunowej gitarze piosenka *As Tears Go By* uczyniła z niej gwiazdę – Andrew Oldham zmienił tytuł z piosenki z filmu *Casablanca*, *As Time Goes By*. Pomyśleliśmy, że to kupa gówna. Gdy zagraliśmy ten kawałek, Andrew powiedział: „To będzie przebój”. Sprzedawaliśmy piosenki, a one przynosiły nam zyski. Mick i ja uznaliśmy, że to łatwo zarobione pieniądze!

Mick i ja wiedzieliśmy, że tak naprawdę naszym zadaniem jest pisanie dla Stonesów. Minęło osiem, może dziewięć miesięcy, zanim powstał *The Last Time* – pierwszy kawałek, który gotowi byliśmy pokazać chłopakom bez obaw, że wygonią nas z pokoju. Gdybym przedstawił Stonesom *As Tears Go By*, powiedzieliby: „Wyjdźcie stąd i nie wracajcie”. Mick i ja próbowaliśmy ulepszać nasze kompozycje, ale ciągle wychodziły nam ballady, które nie miały nic wspólnego z tym, co graliśmy. Wreszcie napisaliśmy *The Last Time*, popatrzyliśmy po sobie i powiedzieliśmy: „Spróbujmy tej piosenki z chłopakami”. Ten kawałek ma pierwszy rozpoznawalny Stonesowski riff albo gitarową figurę. Refren pochodzi z wersji zespołu Staple Singers *This May Be the Last Time*. Potrafiliśmy go zagrać, teraz musimy wymyślić jakąś zwrotkę. Była w stylu Rolling Stonesów i pewnie nie mogłaby zostać napisana wcześniej – piosenka opowiada o wyjeździe w trasę i porzuceniu jakiejś panienki: *You don't try very hard to please me* (Nie starasz się zbyt, żeby mnie zadowolić). Nie była to typowa serenada do nieosiągalnego obiektu pożądania. Wtedy wszystko zaczęło się kleić, Mick i ja mieliśmy wystarczającą pewność, żeby przedstawić ją Brianowi i Charliemu, a zwłaszcza Ianowi Stewartowi, największemu arbitrowi. Z tymi wcześniejszymi piosenkami zostalibyśmy wygnani. Ten kawałek natomiast w pewien sposób nas definiował i powędrował na szczyt brytyjskiej listy przebojów.

Andrew stworzył w moim życiu wspaniałą rzecz. Nigdy nie myślałem o pisaniu piosenek, a on sprawił, że nauczyłem się tego fachu, a na dodatek zrozumiałem, że tak, jestem w tym dobry. Powoli ten cały inny świat się otworzył, ponieważ już nie byłem tylko grajkiem ani nie próbowałem grać jak ktoś inny. Nie wyrażam tylko innych ludzi. Sam mogę zacząć wyrażać siebie, mogę pisać swoją własną muzykę. Było to niemal jak rażenie piorunem.

The Last Time nagraliśmy podczas magicznego okresu w RCA Studios w Hollywood. Nagrywaliśmy tam wielokrotnie między czerwcem 1964 a sierpniem 1966 roku, a kulminacyjnym punktem był album *Aftermath*, na który wszystkie piosenki napisane zostały przez Micka i mnie, czyli Glimmer Twins, jak się później nazywaliśmy. W tamtym okresie wszystko – komponowanie, nagrywanie, występowanie – wskoczyło na nowy poziom, a Brian zszedł na złą drogę.

Praca zawsze była bardzo ciężka. Nasz występ nie kończył się wraz z zejściem ze sceny. Musieliśmy wracać do hotelu i pracować nad nowymi piosenkami. Kończyliśmy trasę i mieliśmy

cztery dni na nagranie piosenek na album, maksymalnie tydzień. Na jedną piosenkę wystarczało nam pół godziny, może czterdzieści minut. Nie było to bardzo trudne, ponieważ byliśmy w trasie, zespół był zgrany. Mieliśmy do nagrania od dziesięciu do piętnastu piosenek. Trwało to jednak cały czas i wечно byliśmy pod presją, co prawdopodobnie było dla nas dobre. Kiedy nagraliśmy *The Last Time* w styczniu 1965 roku, wróciliśmy właśnie z trasy i wszyscy byli wykończeni. Weszliśmy do studia tylko po to, żeby nagrać singiel. Po tym, jak skończyliśmy *The Last Time*, jedynymi Stonesami na nogach byliśmy ja i Mick. Przyszedł Phil Spector – Andrew poprosił go, żeby posłuchał tego nagrania – i Jack Nitzsche. Przyszedł też dozorca, żeby posprzątać. Słysząc było ciche odgłosy zamiatania w kącie ogromnego studia, podczas gdy reszta obecnych złapała za instrumenty. Spector chwycił bas Billa Wymana, Nitzsche zagrał na klawesynie i powstała strona B singla *Play With Fire*, z udziałem połowy Rolling Stonesów i tymi wyjątkowymi gośćmi.

Kiedy przyjechaliśmy do Los Angeles podczas drugiej trasy, z lotniska odebrał nas Sonny Bono, ponieważ był wtedy człowiekiem od promocji u Phila Spectora. Rok później Sonny i Cher byli fetowani w Dorchesterze, przedstawieni światu przez Ahmeta Erteguna. Wtedy jednak Sonny wiedział, że szukamy studia, więc skontaktował nas z Jackiem Nitzschem, a RCA było pierwszym miejscem, które zasugerował. Pojechaliśmy tam prawie natychmiast, prosto do świata limuzyn i basenów, po trzydniowej trasie po Irlandii. Kontrast kultur był niemal surrealistyczny. Jack wpadał do studia i zeń wypadał, głównie żeby odsapnąć od Phila Spectora i niesamowitej ilości pracy, która była konieczna, by stworzyć „ścianę dźwięku”. To nie Phil, lecz Jack był geniuszem. Phil zagarnął ekscentryczną osobowość Jacka i wysał z niego wszystko, co się dało. Jack Nitzsche był milczącym aranżerem, muzykiem, „zlepaczem” talentów, człowiekiem w tamtym okresie niezwykle dla nas ważnym. Z do dziś niejasnych powodów nie dostawał też pieniędzy. Za to jasne było, że robił to dla zabawy. Przychodził na nasze sesje, żeby się zrelaksować, i dorzucał swoje pomysły. Grał, kiedy był w nastroju. Słysząc go na *Let's Spend the Night Together*, kiedy przejął ode mnie partię na pianinie, a ja zagrałem na basie. To tylko jeden przykład jego wkładu. Kochałem tego faceta.



Jakimś cudem nawet pod koniec 1964 roku nadal nie mieliśmy pieniędzy. Nasz pierwszy album, *The Rolling Stones*, był na szczycie listy przebojów i sprzedawał się w stu tysiącach egzemplarzy – więcej, niż na początku sprzedali Beatlesi. Gdzie więc była nasza kasa? Tak naprawdę uznaliśmy, że jeśli wyjdziemy na zero, to będzie w porządku. Wiedzieliśmy też, że nie wykorzystujemy wielkiego rynku, który otworzyliśmy. System był taki, że nie dostawaliśmy pieniędzy z angielskiej sprzedaży przez rok po ukazaniu się płyty. Jeśli była to sprzedaż zagraniczna – czekaliśmy osiemnaście miesięcy. Za żadną z amerykańskich tras nie dostaliśmy kasy. Mieszkaliśmy wszyscy razem. Oldham spał na kanapie Phila Spectora. Pod koniec 1964 roku w Ameryce zegraliśmy podczas show *T.A.M.I.* – weszliśmy na scenę po Jamesie Brownie – żeby móc wrócić do domu. Zarobiliśmy dwadzieścia pięć tysięcy dolarów. Podobnie jak Gerry and Pacemakers i Billy J. Kramer and Dakotas. To trochę dużo, czyż nie?

Pierwsza większa gotówka, jaką zarobiłem, pochodziła ze sprzedaży *As Tears Go By*. Dokładnie pamiętam chwilę, gdy ją dostałem. Patrzyłem na nią! A potem ją policzyłem i znów na nią patrzyłem. A potem wahałem ją i dotykałem. Nic z nią nie zrobiłem. Po prostu trzymałem w pudełku i mówiłem, że mam kupę kasy! Cholera! Nie chciałem nic za nią kupować ani jej przepuszczać. Po raz pierwszy w życiu miałem pieniądze... Może kupię nową koszulę? Albo struny do gitary? Ale głównie myślałem sobie: Nie wierzę! Na każdym banknocie jest

twarz królowej i zostały podpisane przez odpowiedniego gościa. Masz więcej, niż kiedykolwiek trzymałeś w ręku, i więcej, niż twój ojciec zarabia przez rok, tyrając jak pieprzony wół. Inna sprawa, co z tym zrobić, ponieważ muszę iść na kolejny koncert, pracuję. Muszę powiedzieć, że pierwszy kontakt z kilkoma setkami nowych banknotów dał mi wielką satysfakcję. Wymyślenie, co z nimi można zrobić, zajęło mi trochę czasu.

Pierwszy raz poczułem, że jestem do przodu. Wystarczyło napisać kilka piosenek, a oni po prostu dali mi pieniądze.

Jedną z komplikacji, jakie napotkaliśmy, było to, że Robert Stigwood nie zapłacił nam za trasę, którą odbyliśmy z jednym z jego zespołów. Gdybyśmy odrobili pracę domową, wiedzielibyśmy, że to jego *modus operandi* – późne płacenie zamieniało się w niepłacenie w ogóle i musieliśmy iść z tym aż do Sądu Najwyższego. Zanim jednak tak się stało, niestety dla niego, popełnił wielki błąd: pojawił się pewnej nocy w klubie Scotch of St James i akurat schodził po schodach, gdy Andrew oraz ja po nich wchodziliśmy. Zablokowaliśmy przejście, żebym mógł wyegzekwować zapłatę. Nie możesz dać komuś z buta na kręconych schodach, więc dostał z kolana, po razie za każdy tysiąc funtów, które był nam winien – szesnaście. Nawet wtedy nie przeprosił. Może nie skopałem go wystarczająco mocno.

Kiedy dostałem więcej pieniędzy, zadbałem o mamę. Doris i Bert rozstali się zaraz po tym, jak wyprowadziłem się z domu. Tata to tata, ale kupiłem dom dla mamy. Zawsze byłem z Doris w kontakcie. Oznaczało to jednak, że nie mogę być w kontakcie z Bertem, ponieważ się rozstali. Nie mogłem opowiedzieć się po żadnej stronie. Nie miałem też na to zbyt dużo czasu, bo moje życie robiło się bardzo ekscytujące. Biegałem tu i tam, miałem dużo do roboty. To, czym zajmowali się mama i tata, było główną rzeczą zaprzatającą mój umysł.



Potem przyszła *Satisfaction*, piosenka, która sprawiła, że staliśmy się znani na całym świecie. Byłem wtedy między dwoma związkami, mieszkalem na Carlton Hill, St. John's Wood. Być może stąd wziął się nastrój piosenki. Napisałem *Satisfaction* we śnie. Nie miałem pojęcia, że to zrobiłem. Dzięki Bogu za małą magnetofon Philips. Cud polegał na tym, że rano spojrzałem na magnetofon, a wiedziałem, że poprzedniego wieczoru włożyłem nową taśmę, i zobaczyłem, że jest ustawiona na końcu. Przewinąłem, a tam nagrana była piosenka *Satisfaction*. Tylko surowy pomysł, sam szkielec. Nie była też oczywiście taka głośna, bo przecież grałem na gitarze akustycznej. Potem czterdzieści minut chrapania. Szkielec jednak to wszystko, co jest potrzebne. Miałem tę kasetę przez jakiś czas i żałuję, że jej nie zatrzymałem.

Mick napisał słowa przy basenie w Clearwater na Florydzie, na cztery dni przed naszym wejściem do studia, żeby ją nagrać – najpierw akustyczną wersję w Chess w Chicago, a potem z fuzem w RCA w Hollywood. Nie przesadziłem, kiedy na pocztówce wysłanej z Clearwater napisałem: *Cześć, mamo. Haruję jak wół, tak jak zawsze. Buziaki, Keith.*

Wszystko sprowadziło się do jednego małego pedału, fuzz Gibsona, małego pudełka, które wtedy wypuścili na rynek. Tylko dwa razy korzystałem z pedałów – drugi raz był na płycie *Some Girls* pod koniec lat siedemdziesiątych, kiedy użyłem skrzynki XR z przyjemnym efektem pogłosowym „slap echo” w stylu Sun Records. Efekty jednak nie są dla mnie. Liczy się jakość dźwięku. Chcę, żeby było ostro, ciężko i przeszywająco lub ciepło i delikatnie, jak w *Beast of Burden*. Krótko mówiąc: fender czy gibson?

W *Satisfaction* wyobrażałem sobie sekcję dętą, chciałem imitować jej brzmienie, żeby później je nagrać. Wcześniej słyszałem już ten riff w głowie tak, jak później nagrał go Otis Redding, bo myślałem, że będzie to partia dętych. Nie mieliśmy jednak takich instrumentów,

więc chciałem tylko nagrać dodatkową gitarę. Fuzz okazał się pomocny, ponieważ mogłem nadać jej brzmienie podobne do tego, co miałem w głowie. Nikt wcześniej jednak nie słyszał efektu, jaki daje fuzz, więc te dźwięki zwróciły uwagę wszystkich. Wkrótce usłyszeliśmy się w radiu, gdzieś w Minnesocie, „hit tygodnia”, a my nawet nie wiedzieliśmy, że Andrew już wypuścił tę pieprzoną piosenkę na rynek! Początkowo byłem przerażony, bo dla mnie była to tylko wersja robocza. Dziesięć dni w trasie, a kawałek stał się ogólnokrajowym przebojem! Nagranie lata 1965 roku. Nie będę więc się spierał. Wyciągnąłem wnioski: czasem można przedobrzyć. Nie wszystko ma odpowiadać tylko twojemu gustowi.

Piosenka *Satisfaction* była typowym dla tamtych czasów wynikiem mojej współpracy z Mickiem. Generalnie ja wymyślałem piosenkę i jej ogólny zarys, a Mick odwalał trudniejszą robotę, polegającą na jej uzupełnieniu i sprawieniu, żeby była ciekawa. Wymyśliłem *I can't get no satisfaction... I can't get no satisfaction... I tried and I tried and I tried and I tried, but I can't get no satisfaction* (Nie mogę osiągnąć satysfakcji... Nie mogę osiągnąć satysfakcji... Próbowałem i próbowałem, i próbowałem, i próbowałem, ale nie mogę osiągnąć satysfakcji), a potem siadaliśmy razem i Mick wpadł na pomysł: *Hey, when I'm riding in my car... same cigarettes as me* (Hej, kiedy jadę samochodem... takie same papierosy jak ja), a potem kombinowaliśmy dalej. W tamtych latach tak to mniej więcej wyglądało. *Heyyou, get off of my cloud, hey you...* (Hej ty, spadaj z mojej chmury, hej ty...) było moim wkładem. *Paint It Black* – napisałem melodię, a on słowa. Trudno stwierdzić, że on napisał to albo tamto, ale muzyczny riff zwykle jest moim pomysłem. Jestem mistrzem riffów. Jedyny, jaki przegapiłem i wpadł na niego Mick Jagger, to ten pochodzący z *Brown Sugar*. Czapki z głów. Tu mnie złapał. To znaczy trochę uporządkowałem ten kawałek, ale był jego, muzyka i słowa.

Dziwaczność kawałka *Satisfaction* polega na tym, że cholernie trudno zagrać go na scenie. Przez długie lata nie wykonywaliśmy tej piosenki wcale, albo bardzo rzadko. Zaczęliśmy dopiero może jakieś dziesięć, piętnaście lat temu. Nie mogliśmy znaleźć tego dźwięku, nie brzmiało to dobrze, nie czuliśmy, że to jest to. Brzmiało nam to jakoś cherlawo. Dużo czasu zajęło nam znalezienie sposobu na *Satisfaction* w wersji koncertowej. Polubiliśmy ją, gdy usłyszeliśmy wykonanie Otisa Reddinga. Jego i Arethy Franklin, którą wyprodukował Jerry Wexler. Usłyszeliśmy to, co próbowaliśmy od początku napisać. Zaczęliśmy ją grać, ponieważ grali ją najlepsi soulowi wokaliści.



W 1965 roku Oldham wpadł na Allena Kleina, palącego fajkę menadżera krasomówcę. Nadal uważam, że połączenie nas z nim było najlepszym ruchem Oldhama. Andrew był zachwycony pomysłem, który przedstawił mu Klein, że żaden kontrakt nie jest wart papieru, na którym jest zapisany, o czym później przekonaliśmy się boleśnie podczas kontaktów z Allenem Kleinem. Wtedy uważałem, że Eric Easton, partner Andrew i nasz menadżer, był po prostu zbyt zmęczony. Tak naprawdę był chory. Cokolwiek wydarzyło się później z Allenem Kleinem, trzeba przyznać, że był świetny w generowaniu gotówki. Na początku też spektakularnie radził sobie z firmami płytowymi i menadżerami koncertowymi, którzy brali za dużo kasy i zaniedbywali nasze interesy.

Jedną z pierwszych spraw, którymi zajął się Klein, była renegocjacja kontraktu między Rolling Stonesami i wytwórnią Decca. Pewnego dnia weszliśmy do biur Dekki. Odegraliśmy teatrzyk. Klein przygotował taktykę na to spotkanie. Dostaliśmy instrukcje: „Idziemy dziś do wytwórni Decca i popracujemy nad tymi skurwielami. Zawrzemy z nimi umowę i dostaniemy najlepszy kontrakt płytowy w historii. Załóżcie jakieś okulary przeciwsłoneczne i nic nie

mówcie – powiedział Klein. – Po prostu wmaszerujcie do pokoju, stańcie z tyłu i patrzcie na tych trzęsących się dziadów. Nie odzywajcie się. Ja będę mówił”.

Poszliśmy tam, żeby ich zastraszyć. Podziałało. Edward Lewis, prezes Dekki, siedział za biurkiem i się ślinił! Nie na nasz widok, ale po prostu się ślinił. Ktoś podchodził i osuszał go chusteczką. Powiedzmy sobie szczerze, był na ostatnich nogach. A my tylko staliśmy tam w ciemnych okularach. Stara i nowa gwardia. Złamali się i wyszliśmy stamtąd z kontraktem wyższym niż ten Beatlesów. I to właśnie za to należy chylić czoło przed Allenem. Nasza piątka chuliganów udała się następnie z Allenem do hotelu Hilton, gdzie złopaliśmy szampana i gratulowaliśmy sobie występu. A Edward Lewis może się i ślinił, ale nie był głupcem. Sam zarobił mnóstwo pieniędzy na tym kontrakcie, który okazał się niezwykle korzystny dla obu stron. Taki właśnie powinien być kontrakt. Nadal dostaję wypłaty na jego mocy, nazywa się to balonem Dekki.

Klein był dla nas jak pułkownik Tom Parker dla Elvisa. Hej, ja zajmę się umowami, co tylko chcecie, po prostu mnie poproście i będziecie to mieli – patrycjuszowski w traktowaniu nas i pieniędzy. Zawsze mogłeś coś od niego dostać. Jeśli chciałeś złotego cadillaca, sprawiłby ci go od razu. Kiedy zadzwoniłem do niego i poprosiłem o osiemdziesiąt tysięcy funtów na dom przy Chelsea Embankment, tak blisko Micka, żebyśmy mogli chodzić w tę i we w tę i pisać piosenki – pieniądze dostałem następnego dnia. Nie zdawaliśmy sobie sprawy z połowy rzeczy, które się działy. Był to ojcowski system managementu, który oczywiście dzisiaj nie byłby możliwy, ale wtedy bardzo popularny. W tamtych czasach wszyscy mieli inny stan umysłu, teraz każda kostka do gry jest opłacona i rozliczona. Wtedy to był rock and roll.

Na początku Klein w Stanach był niesamowity. Kolejna trasa z nim jako menadżerem była na zupełnie innym poziomie. Prywatny samolot, którym lataliśmy, gigantyczne billboardy na Sunset Boulevard. To rozumiem!

Jeden przebój wymaga kolejnego. Bardzo szybko, inaczej zaczniesz tracić wysokość. Wtedy oczekiwano, że będziemy je z siebie wyrzucali jeden po drugim. *Satisfaction* nagle jest numerem jeden na listach na całym świecie, a Mick i ja patrzymy po sobie i mówimy: „Ale fajnie”. A tu zaraz „bum, bum, bum” do drzwi: „Gdzie jest następny singiel? Potrzebujemy go za cztery tygodnie”. A my byliśmy w trasie i graliśmy dwa koncerty dziennie. Nowy singiel potrzebny był co dwa miesiące, kolejny musiał już czekać. Konieczne też było nowe brzmienie. Jeśli zagrilibyśmy kolejny riff z użyciem efektu fuzz po *Satisfaction*, bylibyśmy skończeni, zgodnie z prawem zmniejszającego się zysku. Wiele zespołów wpadło na taką minę. *Get Off of My Cloud* było reakcją na wytwórnie płytowe domagające się więcej i więcej – zostawcie mnie w spokoju. Był to atak, który nadszedł z innej strony i zadziałał.

Staliśmy się więc fabryką piosenek. Zaczęliśmy myśleć jak kompozytorzy, a kiedy raz nabędzie się tego nawyku, zostaje na całe życie. Działa w podświadomości, wpływa na sposób, w jaki słucha się muzyki. Słowa naszych piosenek robiły się ostre albo przynajmniej zaczynały pasować do image'u, który nam narzucano: cyniczni, okropni, sceptyczni, niegrzeczni. Pod tym względem byliśmy krok do przodu. W Ameryce zaczęły się kłopoty – amerykańskie dzieciaki wcielano do armii, by walczyły w Wietnamie. Dlatego *Satisfaction* pojawia się w *Czasie Apokalipsy*. Świry zabrały nas ze sobą. Słowa i nastrój tej piosenki pasowały do rozczarowania dzieciaków dorosłym amerykańskim światem i przez chwilę wydawało się, że jesteśmy jedynym „dostawcą” ścieżki muzycznej do tego budzącego się buntu, dotykaliśmy nerwów społeczeństwa. Nie powiedziałbym, że byliśmy pierwsi, ale w naszych piosenkach przebijały angielskie cechy, pomimo że w wielkim stopniu były zainspirowane Ameryką. Robiliśmy sobie jaja zgodnie ze starą angielską tradycją.

Kulminacja tej fali nagrywania i pisania nastąpiła wraz z albumem *Aftermath*, a wiele piosenek, które wtedy napisaliśmy, miało, nazwijmy to, antydziewczęce teksty i antydziewczęce tytuły. *Stupid Girl*, *Under My Thumb*, *Out of Time*, *That Girl Belongs to Yesterday* czy *Yesterday's Papers*.

*Kto chce wczorajszą dziewczynę?
Nikt na świecie.*

Może tylko je nakręciliśmy. A może niektóre z tych piosenek trochę otworzyły ich serca albo ich umysły na pomysł, że są kobietami i są silne. Myślę, że Beatlesi, a szczególnie Stonesi, wyzwolili laski z poczucia: „och, jestem tylko małą dziewczynką”. Nie zrobiliśmy tego specjalnie. Po prostu stało się to oczywiste, gdy dla nich graliśmy. Kiedy trzy tysiące dziewczyn na twoich oczach zdiera majtki i rzuca je na scenę, zdajesz sobie sprawę, że uwolniłeś niesamowitą moc. Wszystko, czego nie wolno im było robić ze względu na to, jak były wychowane, mogły robić podczas rockandrollowego koncertu.

Z naszego punktu widzenia piosenki te zrodziły się również z frustracji. Jedziesz w trasę na miesiąc, wracasz, a ona jest z kimś innym. Popatrz tylko na tę głupią dziewczuchę. To droga dwukierunkowa. Sam dokonywałem w domu nieprzychylnych porównań dziewczyn, które doprowadzały nas do szału, i tych, w których zakochiwaliśmy się w trasie i które wydawały się o wiele mniej wymagające. Z angielskimi dziewczynami było tak, że albo ty próbowałeś ją uwieść, albo ona ciebie. Tak lub nie. Zauważyłem, że z czarnymi laskami to nie było najważniejsze. Było to po prostu wygodne, a jeśli potem sprawy się pieprzyły, dobra, takie jest życie. Były świetne, bo były dziewczynami, ale jednocześnie w porównaniu z Angielkami zachowywały się o wiele bardziej jak faceci. Nie miałeś nic przeciwko temu, że zostają z tobą po koncercie. Pamiętam, jak mieszkalem w hotelu Ambassador z czarną laską, która miała na imię Flo i była wtedy moją dziewczyną. Opiekowała się mną. Miłość – nie. Szacunek – tak. Zapamiętałem ją na zawsze, ponieważ śmiałyśmy się z piosenki Supremes, w której śpiewają: *Flo, she doesn't know* (Flo, ona nie wie), leżąc na łóżku. Ciągłe z tego chichotaliśmy. Czerpiesz więc troszkę z tego doświadczenia, a tydzień później jesteś w drodze.

W czasach RCA, od końca 1965 roku do lata 1966, zdecydowanie przejawialiśmy skłonność do delikatnych innowacji. Na przykład *Paint It Black*, nagrana w marcu 1966 roku, nasz szósty brytyjski numer jeden na liście. Brian Jones, który przeobraził się w multiinstrumentalistę i „porzucił grę na gitarze”, zagrał na sitarze. Styl różnił się od wszystkiego, co do tamtej pory robiłem. Może to ten Żyd we mnie. Dla mnie brzmi to bardziej jak *Hava Nagila* albo jakiś cygański kawalek. Może podłapałem to od mojego dziadka. Zdecydowanie ta piosenka jest inna. Trochę pojeździłem po świecie. Nie byłem już wyłącznie chicagowskim bluesmanem, musiałem rozwinąć nieco skrzydła, wymyślić nowe melodie, chociaż nigdy nie graliśmy w Tel Awiwie czy Rumunii. Zaczynasz załapywać różne rzeczy. Pisanie piosenek to wieczne eksperymentowanie. Nigdy nie robiłem tego świadomie, nie mówiłem, że teraz muszę zgłębić to czy tamto. Uczyliśmy się, co zrobić, by album znalazł się w centrum uwagi, by stał się formą muzyczną, która zastąpi single. Tworzenie albumu zwykle polegało na złożeniu dwóch czy trzech singlowych przebojów i ich stron B oraz dodaniu różnych „wypełniaczy”. Singiel musiał trwać dwie minuty i dwadzieścia dziewięć sekund, bo inaczej radiostacje by go nie grały. Niedawno rozmawiałem o tym z Paulem McCartneyem. Zmieniliśmy to: każda piosenka była potencjalnym singlem, żadnych zapchajdziur. A jeśli nawet, były eksperymentami. Wykorzystywaliśmy czas, który mieliśmy na albumie, żeby bardziej wyrazić siebie.

Gdyby nie istniały płyty długogrające, ani Beatlesi, ani Stonesi nie przetrwaliby dłużej niż dwa i pół roku. Początkowo musieliśmy skracać i ograniczać to, co chcieliśmy przekazać, żeby zadowolić media. W przeciwnym razie radiostacje nie puszczałyby tych piosenek. *Visions of Johanna* Dylana była przełomowa. Nagranie *Goin' Home* trwało jedenaście minut. „Nie ma mowy, żeby to był singiel. Czy da się go wydłużyć i rozwinąć? Czy to da się zrobić?”. To był właśnie główny eksperyment. Powiedzieliśmy: „Nie możecie skrócić tego kawałka, albo wychodzi tak, jak jest, albo koniec”. Nie mam wątpliwości, że Dylan czuł się tak samo w przypadku *Sad-Eyed Lady of the Lowlands* albo *Visions of Johanna*. Single robiły się dłuższe i czy dało się ich JESZCZE słuchać? Trwa ponad trzy minuty. Czy utrzymasz uwagę ludzi? Czy utrzymasz swoją publiczność? Zadziało. Beatlesi i my prawdopodobnie uczyniliśmy z albumów właściwy wehikuł dla nagrań i przyspieszyliśmy śmierć singla. Nie zniknął od razu, zawsze potrzebny był nam przebojowy singiel. Po prostu rozwijał się bez naszej wiedzy.

Ponieważ graliśmy codziennie, czasem nawet dwa albo trzy razy w ciągu dnia, pomysły pływały w tę i we w tę. Jedna rzecz staje się pożywką dla innej. Możesz pływać albo właśnie bzykać swoją kobietę, ale gdzieś z tyłu głowy masz sekwencję akordów albo coś innego związanego z nową piosenką. Nieważne, co się dzieje. Mogą do ciebie strzelać, a ty będziesz myślał: Och! Takie zrobimy przejście! Nic nie możesz na to poradzić, nie zdajesz sobie sprawy, że tak się dzieje. To całkowicie podświadome, nieświadome, czy co tam jeszcze. Radar jest włączony, świadomie czy nie. Nie da się go wyłączyć. Słyszysz fragment rozmowy z drugiego końca sali: „Nie mogę cię już znieść...”. To pomyśl na piosenkę. Po prostu wpada ci do głowy. Kolejna rzecz związana z byciem kompozytorem to szukanie amunicji. Zaczynasz być obserwatorem, dystansujesz się. Pozostajesz czujny. Ta umiejętność doskonalili się z biegiem lat – obserwowanie ludzi i tego, jak na siebie reagują. Co w pewien sposób sprawia, że stajesz się dziwnie chłodny. Nie powinieneś tak robić. Bycie autorem piosenek wymaga podglądania. Zaczynasz się rozglądać i wszystko staje się tematem na piosenkę. Banalna fraza, na której później oprze się cały numer. A ty mówisz: „Nie wierzę, że nikt wcześniej tego nie wykorzystał!”. Na szczęście na razie jest więcej pomysłów niż piosenkopisarzy.



Pierwsza złamała mi serce Linda Keith. Wina leżała po mojej stronie. Prosiłem się i dostałem za swoje. Pierwsze spojrzenie było najgłębsze. Obserwowałem ją ze strachem z drugiego końca sali, jej wszystkie ruchy i sztuczki, i poczułem nagły przypływ tęsknoty. Pomyślałem, że to zupełnie nie moja liga. Na początku czasem podziwiałem kobiety, z którymi byłem, ponieważ były *creme de la creme*, a ja w swojej opinii pochodziłem z rynsztoku. Nie wierzyłem, że te piękne kobiety chcą się przywitać, nie mówiąc o pójściu ze mną do łóżka!

Linda i ja poznaliśmy się na przyjęciu wyprawionym przez Andrew Oldhama z okazji jakiegoś zapomnianego singla autorstwa Jagger-Richards. To na tej imprezie Mick poznał Marianne Faithfull. Linda miała siedemnaście lat, była uderzająco piękna, o bardzo ciemnych włosach – doskonały look lat sześćdziesiątych. Oszałamiająca i taka pewna siebie w dżinsach i białej koszuli. Pracowała jako modelka, pojawiała się w magazynach, zdjęcia robił jej David Bailey. Nie żeby była tym szczególnie zainteresowana. Dziewczyna po prostu potrzebowała jakiegoś zajęcia, powodu, żeby wyjść z domu.

Kiedy poznałem Lindę, byłem zaskoczony, że chce się ze mną spotykać. Znów to dziewczyna uwiodła mnie. To ja poszedłem z nią do łóżka, a nie ona ze mną. Zauważyłem tylko ją i byłem szaleńczo zakochany. Kolejną niespodzianką stanowiło to, że byłem pierwszą miłością Lindy, pierwszym chłopakiem, w którym się zakochała. Uganiały się za nią tłumy

facetów, a ona ich odrzucała. Do dziś tego nie rozumiem. Linda była najlepszą przyjaciółką wtedy prawie żony Andrew Oldhama, Sheili Klein. Te piękne żydowskie dziewczęta były mocną kulturową siłą wśród bohemy West Hampstead, okolicy, która stała się moim i Micka podwórkiem na kilka lat. Jej centrum rozciągało się wokół Broadhurst Gardens w West Hampstead, skąd niedaleko było do siedziby Dekki i kilku miejsc, gdzie grywaliśmy. Ojcem Lindy był Alan Keith, który przez czterdzieści cztery lata na antenie radia BBC prezentował program *Your Hundred Best Tunes*. Linda, dorastając, miała dużą swobodę. Kochała muzykę, jazz, bluesa – tak naprawdę była bluesową purystką, która nie uznawała Rolling Stonesów. I nigdy nie uznała. Pewnie nadal tak jest. Kiedy była bardzo młoda i wędrowała po Londynie na bosaka, bywała w miejscu, które nazywało się Roaring Twenties, klubie z muzyką czarnych.

Stonesi grali co noc, ciągle byliśmy w trasie, ale mimo to jakimś cudem Linda i ja przez pewien czas utrzymaliśmy nasz romans. Najpierw mieszkaliśmy przy Mapesbury Road, potem w Holly Hill z Mickiem i jego dziewczyną Chrissie Shrimpton, wreszcie już tylko we dwójkę na Carlton Hill, w St. John's Wood, gdzie miałem mieszkanie. Pokoje nigdy nie zostały urządzone: wszystko leżało w stertach pod ścianami, na podłodze materac. Dużo gitar, pianino. Mimo wszystko żyliśmy niemal jak małżeństwo. Jeździliśmy metrem, dopóki nie kupiłem Lindzie jaguara mark 2 z odtwarzaczem singli Letterbox 45, na którym nie chciała puszczać Stonesów. Szwendaliśmy się po Chelsea, chodziliśmy do Casserole, Meridiany, Baghdad House. Restauracja, w której jadaliliśmy w Hampstead, nadal działa – Le Cellier du Midi – i pewnie po czterdziestu latach ma takie samo menu. Z zewnątrz wygląda identycznie.

Nasz związek skazany był na niepowodzenie z powodu mojej ciągłej nieobecności – a najbardziej z powodu zmieszania tym, że nagle żyłem życiem, po którym nikt, a już na pewno nikt, kogo bym znał, nie miał przewodnika. Wszyscy byliśmy młodzi i próbowaliśmy radzić sobie w miarę rozwoju sytuacji. „Jadę do Ameryki na trzy miesiące. Kocham cię, skarbie”. W tamtym czasie wszyscy się zmienili. Przede wszystkim spotkałem Ronnie Bennett i w trasie spędzałem z nią więcej czasu niż z Lindą. Powoli nasze drogi się rozeszły. Trwało to parę lat. Nadal się spotykaliśmy, ale w tamtych latach zespół miał dziesięć dni wolnego na przestrzeni trzech lat. Udało nam się raz wybrać na krótkie wakacje na południe Francji, ale Linda pamięta to jako swoją ucieczkę z Londynu, podjęcie pracy kelnerki w Saint-Tropez i mnie, który tam za nią przyleciał. Zainstalowałem ją w hotelu i wykąpałem. Linda zaczęła brać dużo prochów. To, że mi się to nie podobało, brzmi jak ironia losu, ale tak właśnie wtedy było.

Od tamtych czasów widziałem się z Lindą kilka razy. Jest szczęśliwą żoną bardzo znanego producenta płyt, Johna Portera. Pamięta moją dezaprobatę. Brałem wtedy trochę więcej niż trawkę, ale Linda wciągała się w ciężki towar i miała na nią niebezpieczny wpływ. To było jasne. Przyjechała ze mną do Nowego Jorku, kiedy odbywaliśmy trasę po Stanach Zjednoczonych latem 1966 roku – naszą piątą trasę po Ameryce. Zameldowałem ją w hotelu Americana, chociaż większość czasu spędzała ze swoją przyjaciółką Robertą Goldstein. Kiedy się pojawiłem, schowały wszystkie prochy, leki uspokajające, tuinal, których bym nie tknął – dacie wiarę? – i porzastawały wokół butelki po winie, żeby mieć wymówkę, gdyby się zataczały.

Potem poznała Jimiego Hendrixa, zobaczyła, jak gra, i jego kariera stała się jej misją. Próbowwała załatwić mu kontrakt nagraniowy u Andrew Oldhama. W swoim entuzjazmie, podczas długiego wieczoru z Jimim, jak sama mówi, dała mu moją gitarę Fender Stratocaster, którą zostawiłem w pokoju hotelowym. A potem, jak opowiada Linda, znalazła kasetę demo Tima Rose'a, na której śpiewa piosenkę *Hey Joe*. Wzięła ją do domu Roberty Goldstein, gdzie był Jimi, i mu ją puściła. Oto historia rock and rolla. Więc podobno u mnie znalazła tę piosenkę.

Pojechaliśmy w trasę, a kiedy wróciłem, Londyn nagle zamienił się w krainę hipisów. Już w Ameryce mi się to podobało, ale nie spodziewałem się, że zobaczę to po powrocie w Londynie. Minęło kilka tygodni, i wszystko było inne. Linda była na kwasie, a ja porzucony. Trudno było się spodziewać, że ktoś w tym wieku będzie czekał wiernie przez cztery miesiące, gdy wokół dzieje się tyle ekscytujących rzeczy. Wiedziałem, że to już koniec. Zarozumiałstwem z mojej strony było oczekiwanie, że jako osiemnasto- czy dziewiętnastolatka będzie siedziała w domu jak stara paniusia, podczas gdy ja uganiałem się po całym świecie i robiłem, co chciałem. Dowiedziałem się, że Linda spiknęła się z jakimś poetą, i ześwirowałem. Biegałem po całym Londynie i pytałem ludzi, czy widzieli Lindę. Wyplakiwałem oczy między St. John's Wood i Chelsea, krzyczałem: „Suko! Zejdź mi z drogi!”. Pieprzyć światła drogowe. Pamiętam, że kilka razy byłem blisko wypadku, prawie zostałem przejechany, gdy tak biegłem przez Londyn do Chelsea. Po tym, jak się dowiedziałem, chciałem mieć pewność, chciałem zobaczyć to na własne oczy. Dowiedziałem się od znajomych, gdzie mieszka ten skurwiel. Pamiętam nawet jego imię i nazwisko: Bill Chenail. Niby jakiś poeta. Był wtedy modnym małym kutasem, ponieważ tworzył w stylu Dylana. Na niczym nie umiał grać. Surogat hipstera. Śledziłem ją kilka razy, ale pamiętam, że zastanawiałem się, co jej powiem. Nie byłem jeszcze przygotowany, nie wiedziałem, jak skonfrontować się z rywalem. Na środku baru Wimpy? W bistro? Poszedłem nawet tam, gdzie mieszkała z nim w Chelsea, prawie w Fulham, i stałem na dworze. (To jest historia miłosna). Widziałem ich razem w środku, „cienie sylwetek”. I to by było tyle. „Jak złodziej pod osłoną nocy”.

Wtedy po raz pierwszy naprawdę mnie bolało. Kiedy jest się autorem piosenek, nawet jeśli dostało się po tyłku, można znaleźć ukojenie w pisaniu o tym, przelaniu tego na papier. Wszystko się z czymś wiąże, nic nie jest odłączone od reszty. Staje się doświadczeniem, uczuciem, konglomeratem doświadczeń. Linda jest po prostu *Ruby Tuesday*.

Jednak nasza historia jeszcze się nie skończyła. Po tym, jak mnie zostawiła, Linda nie była w najlepszym stanie. Tuinał ustąpił miejsca mocniejszemu prochom. Wróciła do Nowego Jorku i związała się z Jimim Hendrixem, który prawdopodobnie złamał jej serce, tak jak ona złamała moje. Jej przyjaciele mówią, że na pewno była w nim bardzo zakochana. Wiedziałem jednak, że potrzebowała pomocy medycznej – zbliżała się do bardzo niebezpiecznej granicy, jak sama później przyznała, a ja nie mogłem się tym zająć, ponieważ spaliłem za sobą mosty. Spotkałem się więc z jej rodzicami, dałem im wszystkie numery telefonów i namiary na miejsca, w których można ją znaleźć. „Hej, wasza córka ma kłopoty. Nie przyzna się do tego, ale musicie coś zrobić. Ja nie mogę. Już jestem *persona non grata*. To będzie gwóźdź do trumny moich stosunków z Lindą, ale musicie coś zrobić, bo ja jutro ruszam w trasę”. Ojciec Lindy polecił do Nowego Jorku i znalazł ją w nocnym klubie, przywiózł do Anglii, gdzie zabrano jej paszport i przydzielono nadzór sądowy. Twierdziła, że była to wielka zdrada z mojej strony, i nie widzieliśmy się ani nie rozmawialiśmy przez wiele, wiele lat. Po tym miała jeszcze jakieś narkotykowe przygody, ale przetrwała, doszła do siebie i założyła rodzinę. Teraz mieszka w Nowym Orleanie.

Podczas rzadkiego wolnego dnia między trasami udało mi się kupić Redlands, dom, który nadal mam w West Sussex, w pobliżu Chichester Harbour. Dom, na który policja zrobiła nalot, który dwa razy spłonął i który wciąż kocham. Kiedy tylko się zobaczyliśmy, przemówiliśmy do siebie. Dość mały, pokryty strzechą, otoczony fosą. Trafiłem na niego przez przypadek. Miałem broszurkę z zaznaczonymi kilkoma domami i kręciłem się bentleyem. „Och, kupię dom”. Źle skręciłem i znalazłem się na terenie Redlands. Wyszedł jakiś facet, bardzo miły, i zapytał: „Tak?”. A ja na to: „Och, przepraszam, źle skręciliśmy”. „Tak, chcecie pewnie jechać drogą na

Fishbourne”. Zapytał: „Czy szukacie domu do kupienia?”. Był bardzo szczery, były komandor Marynarki Królewskiej. Odpowiedziałem, że owszem. A on na to: „Cóż, nie ma tabliczki, ale ten dom też jest na sprzedaż”. Spojrzałem na niego i zapytałem: „Za ile?”. Zakochałem się w Redlands w chwili, gdy go ujrzałem. Nie można dać umknąć temu miejscu, jest zbyt malownicze, po prostu idealne. Powiedział, że chce dwadzieścia tysięcy. Była jakaś trzynasta, a banki otwarte do piętnastej. Spytałem, czy będzie w domu wieczorem, a on, że oczywiście. „Czy jeśli przywiozę ci dwadzieścia tysięcy, to dobijemy targu?”. Popędziłem do Londynu, zdążyłem do banku, wypłaciłem kasę – dwadzieścia tysiaków w brązowej papierowej torbie – i przed wieczorem byłem z powrotem w Redlands, przed kominkiem, gdzie podpisaliśmy umowę sprzedaży. Przekazał mi wszystkie akty prawne. Zrobiliśmy to w bardzo staromodnym stylu, niemal z pieniędzmi wwożonymi na taczkach.

Pod koniec 1966 roku wszyscy czuliśmy się wyczerpani. Byliśmy w trasie przez niemal cztery lata bez przerwy. Pojawiały się utarczki. Już wcześniej mieliśmy spięcia ze wspaniałym, ale wybuchowym Andrew Oldhamem w Chicago, kiedy nagrywaliśmy w Chess w 1965 roku. Andrew uwielbiał speed, ale wtedy był też pijany i bardzo zdenerwowany swoim związkiem z Sheilą, ówczesną partnerką. Zaczął wymachiwać spluwą w moim pokoju hotelowym. Nie potrzebowaliśmy czegoś takiego. Nie po to przejechałem kawał drogi do Chicago, żeby zastrzelił mnie jakiś roztrzęsiony chłoptaş z prywatnej szkoły, w którego lufę musiałem spoglądać. Ta czarna dziura wygląda wtedy bardzo złowieszczo. Mick i ja zabraliśmy mu broń, spoliczkowaliśmy go, położyliśmy do łóżka i zapomnieliśmy o całym zajściu. Nie wiem nawet, co stało się z tym pistoletem, automatem. Pewnie wywaliliśmy go przez okno. Idziemy dalej. Zapomnijmy o tym.

Inna historia była z Brianem. Brian był komiczny, ponieważ nawet zanim stał się sławny, żył iluzją swojej wielkości. Z jakiegoś dziwnego powodu myślał, że to jego zespół. Pierwszą demonstracją aspiracji Briana było odkrycie, że podczas naszej pierwszej trasy dostawał pięć funtów więcej tygodniowo niż reszta, ponieważ przekonał Erica Eastona, że jest naszym „liderem”. Układ w zespole był taki, że wszystkim dzieliliśmy się jak piraci. Wysypywaliśmy zdobycze na stół i dzieliliśmy na osiem części. „Jezu Chryste, wyobrażasz sobie, że kim niby jesteś? Ja tu piszę piosenki, a ty dostajesz pięć funtów ekstra? Wynoś się stąd!”. Zaczęło się od takich małych spraw, które potem zaostrzały nasz konflikt, aż stawały się coraz bardziej oburzające. Podczas wczesnych negocjacji to zawsze Brian chodził na spotkania jako nasz lider. Nam nie było wolno, Brian nie pozwalał. Pamiętam, jak raz siedzieliśmy z Mickiem w Lyons Corner House i czekaliśmy na efekty.

Wszystko działo się bardzo szybko. Po tym, jak wystąpiliśmy w kilku programach telewizyjnych, Brian zmienił się w dziwaka upajającego się celebrytami, sławą i uwagą. Mick, Charlie i ja patrzyliśmy na to raczej sceptycznie. Trzeba robić takie rzeczy, żeby móc nagrywać płyty, ale Brian – a przecież nie był głupi – wpadł w to głową w dół. Uwielbiał uznanie. Reszta z nas nie myślała, że to coś złego, ale nie przejmowaliśmy się tym aż tak bardzo. Czułem energię, wiedziałem, że dzieje się coś wielkiego. Ale niektórych pogłaszcz się po głowie i nie mogą się z tego otrząsnąć. Pogłaszcz mnie jeszcze, jeszcze trochę i nagle: „Jestem gwiazdą”.

Nigdy nie spotkałem faceta, na którego sława miałaby aż tak duży wpływ. Gdy tylko kilka naszych piosenek odniosło sukces, bum – był Wenus i Jowiszem w jednym. Miał ogromny kompleks niższości, którego wcześniej nie dostrzeżliśmy. Kiedy laski zaczynały krzyczeć, przeobrażał się, właśnie wtedy, gdy tego nie potrzebowaliśmy, gdy mieliśmy być skupieni i trzymać się razem. Znałem kilku, którym sława przewróciła w głowie, ale nigdy nie widziałem tak dramatycznej zmiany z dnia na dzień. „Po prostu nam się poszczęściło, stary. To nie jest

sława”. Sodówka uderzyła mu do głowy i podczas kilku kolejnych lat, gdy ciężko pracowaliśmy w trasie w połowie lat sześćdziesiątych, nie mogliśmy liczyć na Briana. Cpał, tracił kontakt z rzeczywistością. Myślał, że jest intelektualistą, mistycznym filozofem. Inne gwiazdy wywierały na nim ogromne wrażenie, ale dlatego, że były gwiazdami, a nie ze względu na to, co robiły dobrze. Stał się upierdliwy jak wrzód na dupie. Kiedy tyrasz w trasie trzysta pięćdziesiąt dni w roku i musisz ciągnąć ze sobą bezwładną masę, staje się to trudne do zniesienia.

Byliśmy w trakcie tournée po Środkowym Zachodzie, gdy Brian dostał ataku astmy i wylądował w szpitalu w Chicago. A przecież kiedy kumpel jest chory, to go zastępujesz. Potem zobaczyliśmy zdjęcia, jak lansuje się w Chicago, imprezuje z tym i tamtym, płaszczy się przed gwiazdami z głupią muszką na szyi. Zagraliśmy trzy, może cztery koncerty bez niego. To dla mnie podwójna robota, stary. Jest nas tylko pięciu, a najważniejsze w naszym zespole jest to, że mamy dwóch gitarzystów. A nagle jest tylko jeden. Muszę wymyślić nowe sposoby, jak zagrać nasze piosenki. Muszę zagrać też partie Briana. Dużo się nauczyłem o tym, jak grać dwie gitarowe partie naraz, jak „rozcieńczyć” esencję jego gry i nadal grać swoje. To była cholernie ciężka robota. Nigdy nawet mi nie podziękował za krycie jego tyłka. Gównu go to wszystko obchodziło. „Nie byłem w stanie”. To wszystko, co usłyszałem. Dobra, a więc dasz mi swoją gażę? Miałem go dość.

W trasie można stać się bardzo sarkastycznym i złośliwym. „Zamknij się, dupku. Wolałem, gdy cię tu nie było”. Ciągłe wygłaszał jakieś tyrady, opowiadał o rzeczach, które działały nam na nerwy. „Gdy grałem z tym czy tamtym...”. Był pod wrażeniem gwiazd. „Wczoraj widziałem się z Bobem Dylanem. Nie lubi cię”. Nie miał pojęcia, jaki jest obrzydliwy. Zaczynało się: „Zamknij pysk, Brian”. Albo naśladowaliśmy sposób, w jaki kulił swoją nieistniejącą szyję. Robiliśmy sobie z niego jaja. Miał ogromny samochód Humber Super Snipe, ale był raczej niski, więc żeby widzieć drogę, musiał siedzieć na poduszce. Mick i ja kradliśmy mu ją dla śmiechu. Super, uczniowskie kawały. Siedzieliśmy na końcu autokaru i drażniliśmy go, udawaliśmy, że go nie ma. „Gdzie jest Brian? O kurwa, widzieliście, co miał wczoraj na sobie?”. Pracowaliśmy pod presją, ale mieliśmy też nadzieję, że taka terapia szokowa sprawi, iż przestanie tak postępować. Nie ma czasu, żeby wziąć sobie wolne i próbować rozwiązać problem. Związek z Brianem oparty był na miłości i nienawiści. Potrafił być naprawdę zabawny. Lubilem spędzać z nim czas, kombinować, jak Jimmy Reed czy Muddy Waters zagrali to albo T-Bone Walker zagrał tamto.

Tym, co naprawdę musiało wkurzyć Briana, było to, że Mick i ja zaczęliśmy pisać piosenki. Stracił swój status i przestał interesować się zespołem. Dołowało go to, że musi przyjść do studia i nauczyć się grać piosenkę, którą napisaliśmy razem z Mickiem. Stało się to otwartą raną Briana. Jedyнным rozwiązaniem, jakie wymyślił, było przyklejanie się do Micka albo do mnie, co tworzyło różne trójki. Miał pretensje do Andrew Oldhama, Micka i mnie. Myślał, że konspirujemy, żeby się go pozbyć. Nie było to prawdą, ale ktoś musiał pisać piosenki. Zapraszam, usiądźmy razem i napiszmy piosenkę. Co tam wymyśliłeś? Ale z Brianem nie miałem chemii takiej jak z Mickiem. A potem on stwierdził: „Już nie lubię gitary. Chcę grać na marimbie”. Innym razem, stary. Mamy trasę. Musieliśmy więc zakładać, że się nie pojawi, a gdy przychodził, uważaliśmy to za cud. Kiedy był obecny i ożywał, był niezwykle bystry. Mógł wziąć dowolny instrument, który leżał w studiu, i coś zagrać. Sitar w *Paint It Black*. Marimby w *Under My Thumb*. Ale przez kolejne pięć dni nie widzieliśmy tego skurwiela na oczy, a przecież nadal mamy płytę do nagrania. Mieliśmy umówione sesje, ale gdzie był Brian? Nikt nie mógł go znaleźć, a kiedy komuś się udawało, był w fatalnym stanie.

Przez ostatnie kilka lat z nami prawie w ogóle nie grał na gitarze. Naszym patentem były

dwie gitary i wszystko inne budowaliśmy wokół nich. A kiedy nie ma drugiej gitary albo temu drugiemu gitarzyscie nie chce się grać, zaczynasz nakładać w studiu kolejne partie gitary. Na wielu nagraniach gram ja razy cztery. Dzięki temu nauczyłem się bardzo dużo o nagrywaniu i tuszowaniu niespodziewanych sytuacji. Podczas tego procesu, rozmów z inżynierami dźwięku, dowiedziałem się o wiele więcej o mikrofonach, wzmacniaczach czy zmienianiu brzmienia gitary. Ponieważ jeśli masz jednego gitarzystę, który gra wszystkie partie, musisz bardzo uważać, żeby tak to właśnie nie brzmiało. Chcesz, żeby każda brzmiała inaczej. Na płytach *December's Children* i *Aftermath* zagrałem partie, które w innym razie nagrywałby Brian. Czasem nagrywałem osiem gitar, a potem podczas miksów używaliśmy może jednego taktu, więc na końcu słychać było dwie albo trzy gitary, ale ja już nawet nie liczyłem. Tak naprawdę jednak słychać osiem partii, raz tu, raz tam.

Później Brian spotkał Anitę Pallenberg. Poznali się za kulisami chyba we wrześniu 1965 roku po koncercie w Monachium. Pojechała za nami do Berlina, gdzie zrobiła się straszna rozróżba, a potem powoli, na przestrzeni wielu miesięcy, zaczęła umawiać się z Brianem. Ciężko pracowała jako modelka i dużo podróżowała, ale w końcu przyjechała do Londynu i rozpoczęli z Brianem związek, który wkrótce okazał się pełen przemocy. Brian przesiadł się z humber snipe'a do rolls-royce'a – ale to niewiele zmieniło.

Mniej więcej w tym samym czasie zaczął brać kwas. Brian zniknął pod koniec 1965 roku – kiedy byliśmy w połowie trasy – wymawiając się jak zawsze swoimi dolegliwościami i kiepskim zdrowiem. Pojawił się nagle w Nowym Jorku na jam sessions z Bobem Dylanem, spotkaniach z Lou Reedem i Velvet Underground. Brał kwas. Kwas dla Briana był czymś innym niż dla przeciętnego konsumenta narkotyków. Wtedy prochy, jak przynajmniej uważała reszta z nas, nie były jakąś wielką sprawą. Paliliśmy tylko trawę i od czasu do czasu braliśmy stymulanty, żeby wytrzymać w trasie. Kwas sprawił, że Brian poczuł się członkiem elity. To było jak – acid test¹⁶. Chciał poczuć się częścią kliki, częścią czegokolwiek, bo nigdy nie mógł niczego takiego znaleźć. Nie pamiętam, żeby ktoś inny chodził i mówił: „Wziąłem kwas”. Brian jednak postrzegał to w kategoriach Kongresowego Medalu Honoru. A potem: „Nie uwierzysz, stary, ale miałem jazdę”. Zaczął się stroić, okropnie ze sobą cackać, te włosy! Jego charakterystyczne zachowania stawały się niezwykle irytujące. Typowe zachowanie po prochach – myślą, że są wyjątkowi. Klub ćpunów. Spotykało się ludzi, którzy pytali: „Bierzesz?”, jakby nadawali ci specjalny status. Ludzie, którzy byli na haju po czymś, czego ty nie brałeś. Ich elitarność była totalną bzdurą. Ken Kesey¹⁷ powinien za to odpowiedzieć.

Pamiętam dobrze epizod, który Andrew Oldham opisał w swoim dzienniku i który miał ważny wymiar symboliczny: Brian leżał nieprzytomny na podłodze w studiu RCA w marcu 1966 roku, trzymając gitarę, która buczała i zakłócała nam brzmienie. Ktoś musiał odłączyć ją od wzmacniacza i według słów Andrew stało się tak, jakby Brian odpłynął na zawsze. Dla mnie był to tylko wkurzający dźwięk, nic, co nas szczególnie szokowało, ponieważ Brian poniewierał się po podłodze studia przez wiele dni. Naprawdę uwielbiał brać za dużo środków uspokajających: tuinal, seconal, desbutal, cały asortyment. Myślisz, że grasz jak Segovia, „diddle, diddle, diddle”, ale tak naprawdę brzmi to jak „dum, dum, dum”. Nie da się pracować z rozbitym zespołem. Jeśli w silniku coś nie działa, trzeba próbować to naprawić. W przypadku zespołu takiego jak Stonesi, zwłaszcza wtedy, nie mogliśmy po prostu powiedzieć: pieprzyć to, jesteś zwolniony. Jednocześnie nie mogliśmy nadal grać z takim rozdźwiękiem w zespole. A potem Anita przedstawiła Briana innym ludziom, Cammellom i tym podobnym. Oznaczeni jeszcze więcej złych wieści.



Michael Cooper/Raj Prem Collection



W szkole podstawowej w wieku ośmiu lat, 1951 r.



Mama i tata, późne lata 30.



Jako czterolatek na moim pierwszym trzykołowym rowerku w Southend-on-Sea.



Na południowym wybrzeżu Anglii w wieku dwunastu lat, 1956 r.



Beesands w hrabstwie Devon z rodzicami, lata 50.



Terry O'Neill

1964 r.



Siedzą, od prawej do lewej: Doris, dziadek Gus, babcia Emma, ciocia Marjorie. Stoją, od lewej do prawej: ciocie Elsie, Joanna, Patty, Connie, Beatrice.
Pierwsza miłość, Haleema.





Bob Bonis/NotFade.AwayGallery.com

W RCA Studios, Hollywood, z Mickiem i Andrew Oldhamem, 1965 r.



Bob Bonis/NotFade.AwayGallery.com

Monachium, 14 września 1965 r. Pierwsza podróż do RFN. Wieczór, w którym Anita poznała Briana Jonesa.



Philip Townsend



Bob Bonis/NotFadeAwayGallery.com

Wczesna trasa po Stanach Zjednoczonych, kiedy publiczność „nie nadążała” za naszą muzyką.

Ratcliffe Stadium, Fresno, stan Kalifornia, maj 1965 r.



Gered Mankowitz

RCA Studios, Sunset i Ivar, Hollywood, 1965 r., praca nad albumem *Aftermath*.



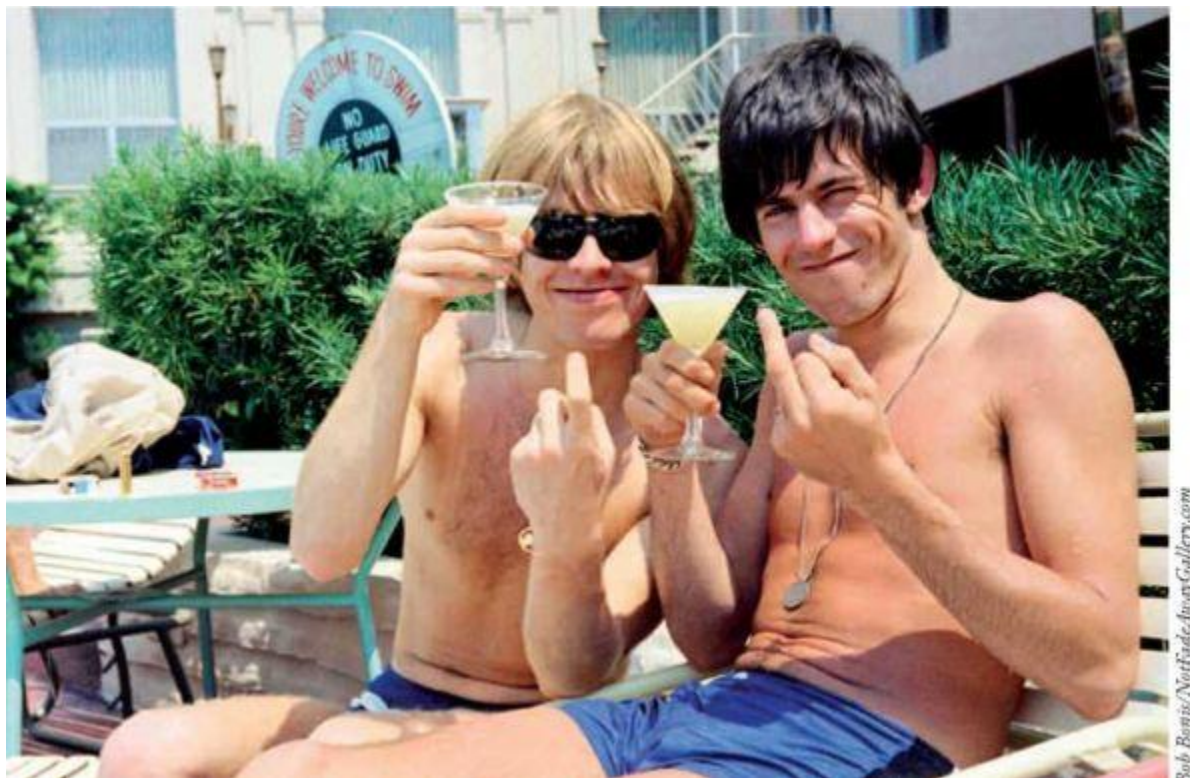
David Cole/Rex USA

Mick i ja w Redlands, 1967 r.



Dennis Hart/Rex USA

Uroczą filiżanką herbaty z Charliem przed budynkiem sądu, po tym jak oskarżono nas o „obraźliwe zachowanie” – oddawanie moczu na podjeździe stacji benzynowej – lipiec 1965 r.



Przyjazne pozdrowienie z hotelu Jack Tar, Clearwater, stan Floryda, maj 1965 r.



Trasa po Stanach w 1965 r. Występ został przerwany przez szeryfa z powodu awantury na widowni. Zdjęcie zrobione zostało tuż przed wznowieniem koncertu, który wcale nie potoczył się lepiej.

Niebieska Lena, mój Bentley Continental Flying Spur.



Gered Mankowitz

Podczas promocji płyty *Between the Buttons*, styczeń 1967 r.



Sąd w Chichester, gdzie odbywały się rozprawy po nalocie na Redlands, 10 maja 1967 r.



Rozłożeni w sklepie
Achmeda w Tangerze w Maroku. Z tyłu: Marianne, Mick. W środku, od lewej do prawej: Robert Fraser, Brian Jones, Achmed. Z przodu, tyłem do obiektywu, Anita.



Michael Cooper/Raj Prem Collection

festiwalu filmowym w Wenecji, niedługo po jej występie w filmie *Barbarella*.

Z Anitą na



Dezo Hoffmann/Rex USA

Kalifornia, 1968 r. Od lewej do prawej: ja, Gram Parsons, Tony Foutz, Anita i Phil Kaufman, menadżer Grama.



Michael Cooper/Raj Prem Collection



Daily Mail/Rev USA

Stonesi w 1969 r., z nowym gitarzystą Mickiem Taylorem.
Po narodzinach Marlona, szpital King's College, Londyn, 10 sierpnia 1969 r.



Harris/Rex USA



Bob Gruen/www.bobgruen.com

Madison Square Garden, lipiec 1972 r., na końcu naszej trasy promującej płytę *Exile*.



Dominique Tardi



Skład w trasie *Exile* (oprócz Charliego), 1972 r. Od lewej do prawej: Mick Jagger, Mick Taylor, Bill Wyman, Nicky Hopkins, Bobby Keys, ja.



Ken Regan/Camera 5

Pod Alamo, Teksas, 1975 r. Ron Wood wczuł się w rolę.



Jane Rose

Angela w wieku pięciu lat, 1977 r.



Annie Leibovitz

Staramy się zapomnieć o kłopotach w Toronto, 1977 r. Marlon i ja składamy kolejkę Scalextrics na hotelowym łóżku.



Jane Rose

Urodzeni w odstępnie kilku godzin, on w Lubbock w stanie Teksas, ja w Dartford w hrabstwie Kent. Mój najbliższy kumpel, Bobby Keys.



Annie Leibovitz



Ethan Russell

Trasa w 1972 r., gdzieś w Stanach Zjednoczonych.



Michael Putland

Rozdział szósty

W którym policja zgarnia mnie z Redlands. Uciekam bentleyem do Maroka. Znikam pod osłoną nocy z Anitą Pallenberg. Po raz pierwszy pojawia się w sądzie, spędzam noc w więzieniu i lato w Rzymie.

Żaden zespół nie robi większego balaganu na stole. Widok po ich śniadaniu – jajka, dżem i miód wszędzie – jest dość wyjątkowy. Nadają nowe znaczenie słowu „nieporządek”... Perkusista Stonesów, Keith [sic], ma na sobie garnitur w osiemnastowiecznym stylu, czarny aksamitny płaszcz i bardzo obcisłe spodnie... Wszystko jest tandetne, kiepsko zrobione, rozchodzą się w szwach. Te spodnie uszył sam Keith, lawendowe i blad różowe, z paskiem kiepsko zszytej skóry, która rozdziela te dwa kolory. Brian pojawia się w białych spodniach z ogromnym czarnym kwadratem z tyłu. Wygląda bardzo elegancko, poza tym, że szwy się rozchodzą.

– Cecil Beaton in Morocco, 1967, z: *Self Portrait with Friends: The Selected Diaries of Cecil Beaton, 1926-1974* (Cecil Beaton w Maroku, 1967, z: Autoportret z przyjaciółmi: Wybór dzienników Cecila Beatona).

Rok 1967 był przełomowy. W tym roku puściły szwy. Czulo się, że nadchodzą kłopoty, z zamieszkami, walkami ulicznymi i tym wszystkim. W powietrzu wisiało napięcie. Jak ujemne i dodatnie jony przed burzą, brakuje ci tchu i wiesz, że coś się zawali. Tak naprawdę jednak tylko pękło.

Poprzedniego lata skończyliśmy trasę, wyczerpujące amerykańskie tournée, którego mieliśmy nie powtórzyć przez następne dwa lata. W tamtym czasie, przez pierwsze cztery lata zespołu, nie sądzę, żebyśmy mieli więcej niż dwa dni przerwy między występami, podróżami i nagraniami. Ciągłe byliśmy w drodze.

Czułem, że dotarłem do końca epizodu z Brianem. Przynajmniej nie mogło nadal być tak jak podczas trasy. Mick i ja staliśmy się dla niego okrutni, kiedy zamienił się w żart, kiedy oddał swoją pozycję w zespole. Przedtem jednak też nie było najlepiej. Napięcie czulo się na długo, zanim Brian zamienił się w dupka. Pod koniec 1966 roku starałem się jednak łączyć dziury i poprawić sytuację. W końcu byliśmy zespołem. Czułem się wolny i beztronski po tym, jak skończył się mój romans z Lindą Keith. Było łatwiej, gdy Brian nie pracował. W naturalny sposób ciągnęło mnie do niego – i do Anity – na Courtfield Road, w pobliżu Gloucester Road.

Dobrze się bawiliśmy, znów byliśmy przyjaciółmi, razem paliliśmy trawę. Na początku było cudownie. Powoli więc zacząłem się do nich wprowadzać. Brian postrzegał moje próby poprawienia jego sytuacji w zespole jako szansę rewanżu na Micku. Zawsze musiał mieć wyimaginowanego wroga i w tamtym czasie zdecydował, że będzie nim Mick Jagger, który tak bardzo go uraził i źle potraktował. Ja byłem tylko gościem i zająłem miejsce w pierwszym rządzie w świecie, który tworzyła wokół siebie Anita, a który składał się z niezwykle ludzi. Początkowo wracałem do domu przez Hyde Park do St. John's Wood o szóstej rano, żeby wziąć czystą koszulę, a potem przestałem wracać.

Uściślając, w tamtym czasie przy Courtfield Road nie miałem nic wspólnego z Anitą. Fascynowała mnie na odległość, która wydawała mi się bezpieczna. Oczywiście myślałem, że Brian jest szczęściarzem. Nigdy nie zrozumiałem, jak udało mu się ją zdobyć. Sprawiała wrażenie bardzo silnej kobiety. Miałem rację. Była również niezwykle bystra i był to jeden z

powodów, dla którego mnie olśniła. Nie wspominając o tym, że była doskonałym towarzyszem i piękną dziewczyną. Bardzo zabawną. Światowa, jak nikt inny, kogo spotkałem. Mówiła w trzech językach. Była tu i tam. Dla mnie było to niezwykle egzotyczne. Kochałem jej duszę, mimo że była też podżegaczką i manipulatką. Nigdy nie spuszczała z tonu. Jeśli mówiłem: „Och, to miłe...”, odpowiadała: „Miłe? Nienawidzę tego słowa. Przestań zachowywać się jak pieprzony burżuj”. Będziemy kłócili się o słowo „miłe”? Skąd mogłem wiedzieć? Jej angielski nadal był trochę łamany, więc czasem, gdy naprawdę się czymś emocjonowała, zaczynała mówić po niemiecku. „Przepraszam. Poproszę kogoś, żeby przetłumaczył”.

Anita, pieprzona seksowna suka. Jedna z najlepszych kobiet na świecie. Wszystko narastało w Courtfield Gardens. Czasem Brian padał, a ja i Anita patrzyliśmy na siebie. Ale to był Brian i jego kobieta, i tyle. Łapy precz. Kradzież dziewczyny członka mojego zespołu nie mieściła się w moich planach. I tak mijały dni.

Prawda była taka, że patrzyłem na Anitę i patrzyłem na Briana, i patrzyłem na nią, i myślałem, że nic nie mogę na to poradzić. Musiałem z nią być. Będę ją miał albo ona będzie miała mnie. W tę albo we w tę. Uświadomienie sobie tego wcale nie pomogło. Przez kilka miesięcy była między nami oczywista chemia, a Brian stawał się coraz bardziej niestabilny. Wymagało to ode mnie wielkiej cierpliwości. Zostawałem u nich trzy albo cztery razy w tygodniu i wracałem do siebie do St. John's Wood. Lepiej dać im trochę przestrzeni. Zbyt oczywiste było, co czułem. Kręciło się tam jednak bardzo wiele innych osób, trwała niekończąca się impreza. Brian bezustannie i desperacko potrzebował uwagi. Jednak im więcej jej dostawał, tym więcej jej pragnął.

Zaczynałem też dostrzegać, co się dzieje między Brianem i Anitą. W niektóre noce słyszałem łomot i Brian wychodził z podbitym okiem. Brian był damskim bokserem, ale jedyną kobietą na świecie, której nie powinno próbować się uderzyć, była Anita Pallenberg. Za każdym razem, gdy się kłócili, Brian pojawiał się obity i posiniaczony. Ale przecież nie miało to nic wspólnego ze mną, prawda? Chodziłem tam tylko po to, żeby spędzać czas z Brianem.

Anita wywodziła się ze świata artystycznego i sama była utalentowana – na pewno kochała sztukę, była w zażyłych stosunkach ze współczesnymi artystami i zaangażowana w świat pop-artu. Jej dziadek i pradziadek byli malarzami. Pochodziła z rodziny, którą podobno wyniszczył syfilis i szaleństwo. Anita potrafiła rysować. Dorastała w wielkim domu swojego dziadka w Rzymie, ale nastoletnie lata spędziła w Monachium w dekadencej szkole artystycznej, z której wyleciała za palenie, picie i – co najgorsze – za jazdę autostopem. Kiedy miała szesnaście lat, dostała stypendium w szkole grafiki w Rzymie, w pobliżu Piazza del Popolo, i to wtedy, w tym delikatnym wieku, zaczęła zadawać się z rzymską inteligencją i przesiadywać w kawiarniach. „Fellini i cała reszta”, mówiła. Anita była bardzo stylowa. Miała też niesamowitą umiejętność łączenia rzeczy, nawiązywania relacji z ludźmi. To był Rzym epoki *Dolce Vita*. Znała wszystkich filmowców – Fellini, Visconti, Pasolini. W Nowym Jorku zakolegowała się z Warholem, światem pop-artu i bitnikami. Głównie dzięki swoim umiejętnościom Anita miała doskonałe kontakty w wielu światach i z wieloma różnymi ludźmi. Była katalizatorem mnóstwa rzeczy w tamtych czasach.

Jeśli istniało drzewo genealogiczne, drzewo narodzin londyńskiej sceny hip, z której miasto było wtedy znane, Anita i Robert Fraser, właściciel galerii i marszand, byłiby na jego szczycie obok Christophera Gibbisa, dealera antyków i bibliofila, i kilku innych ważnych dworzan. Głównie dzięki wszystkim kontaktom, które nawiązali. Anita poznała Roberta Frasera o wiele wcześniej, w 1961 roku, kiedy związała się z wczesną sceną pop-artu poprzez swojego chłopaka, Maria Schifana, głównego przedstawiciela tego nurtu w Rzymie. Przez Frasera

poznała Marka Palmera, oryginalnego cygańskiego barona, Juliana i Jane Ormsby-Gore'ów i Tarę Browne'a (bohatera piosenki Beatlesów *A Day in the Life*). Były więc podstawy, aby poznała świat muzyki – która od początku odgrywała ważną rolę w artystycznym undergroundzie – i samych muzyków, chociaż nie byli to typowi artyści. Trójka starych uczniów z Eaton – Fraser, Gibbs i Palmer. Każdy miał wyjątkowy, ekscentryczny talent i silną osobowość. Później okazało się, że dwóch z nich, Fraser i Gibbs, wylecieli z Eaton albo sami odeszli, kończąc edukację. Nie urodzili się, aby podążać za stadem. Mick i Marianne razem z Johnem Michellem, pisarzem i Merlinem w grupie, odbywali pielgrzymki do Herefordshire, aby obserwować latające spodki i szukać hipotetycznych linii łączących prehistoryczne miejsca obdarzone magicznymi właściwościami. Anita miała życie paryskie, gdzie tańczyła co noc w Regine's, dokąd wpuszczali ją za darmo. Miała równie eleganckie życie rzymskie. Pracowała jako modelka i zagrała kilka ról w filmach. Ludzie, z którymi się zadawała, należeli do ostrej awangardy, wtedy gdy coś takiego raczej nie istniało.

Działo się to w czasie, gdy kultura narkotykowa zaczynała eksplodować. Najpierw pojawił się mandrax i trawa, potem, pod koniec 1966 roku, kwas, a gdzieś w 1967 roku przyszła moda na kokainę, następnie heroina – już na zawsze. Pamiętam, jak wyszliśmy z Davidem Courtsem na obiad do pubu w pobliżu Redlands. On zrobił dla mnie pierścień z czaszką i nadal jest moim bliskim przyjacielem. Zażył mandrax, trochę się napił i chciał odpocząć z głową w zupie. Pamiętam to tylko dlatego, że Mick niósł go na plecach do samochodu. Teraz nigdy by czegoś takiego nie zrobił. Wspominając tamten dzień, zdałem sobie sprawę, jak bardzo dawno temu Mick się zmienił. Ale to inna historia.

Poznałem fascynujących ludzi. Kapitan Fraser należał do Królewskich Strzelców Afrykańskich, mocnego wsparcia władz kolonialnych w Afryce Wschodniej. Dostał stanowisko w Ugandzie, gdzie jego sierzantem był Idi Amin. Zamienił się w Truskawkowego Boba, który nocą przechadzał się w kapciach i radzastańskich spodniach, a za dnia w gangsterskich garniturach w prążki albo kropki. Galeria Roberta Frasera była miejscem dyktującym modę. Organizował wystawy Jima Dine'a, reprezentował Lichtensteina. Pierwszy pokazał w Londynie Warhola, prezentując *Chelsea Girls* u siebie w mieszkaniu. Wystawiał prace Larry'ego Riversa i Rauschenberga. Robert widział nadchodzące zmiany i bardzo interesował się pop-artem. Był agresywnie awangardowy. Podobała mi się energia, którą w to wkładano, bardziej niż to, co wtedy powstawało. Lubiłem poczucie, że wszystko jest możliwe. Poza tym rozdmuchana pretensjonalność artystycznego światka powodowała u mnie zimny dreszcz, a nawet nie brałem wtedy tego co oni. Raz u Micka w Londynie zatrzymał się Allen Ginsberg i spędziłem wieczór na słuchaniu, jak ten stary gaduła rozprawia pompatycznie o wszystkim. Był to okres, gdy Ginsberg grał kiepsko na koncertynie i wydawał dźwięk *ommm*, udając, że nie zdaje sobie sprawy, iż otaczają go różne prominentne osoby.

Kapitan Fraser naprawdę kochał Otisa Reddinga i Bookera T. and MGs. Czasem wpadałem do jego mieszkania przy Mount Street – salonu tamtych czasów – rano, gdy byłem całą noc na nogach, i dostawałem nowy album Bookera T. albo Otisa Mohammed, marokański służący w galabii, szykował kilka fajek i słuchaliśmy *Green Onions*, *Chinese Checkers* albo *Chained and Bound*. Robert lubił crack. Miał szafę pełną dwurzędowych garniturów, wszystkie najwyższej jakości ze wspaniałych materiałów, a jego koszule były szyte na miarę, choć kołnierzyki i mankiety zawsze miał postrzępione. Był to element jego stylu. Miał też heroinę, w porcjach po jedna szóstą grama – luzem w kieszeniach garniturów – więc ciągle chodził do szafy i przeszukiwał kieszenie. W mieszkaniu Roberta znajdowało się mnóstwo fantastycznych przedmiotów: tybetańskie czaszki ozdobione srebrem, kości ze srebrnymi

wykończeniami, lampy Tiffany w stylu art nouveau i wszędzie piękne tkaniny i tekstylia. Przechadzał się w jasnokolorowych jedwabnych koszulach, które przywoził z Indii. Robert naprawdę lubił być na haju, „cudowny haszysz”, „afgański rarytas”. Był dziwną mieszanką awangardy i starego stylu.

Inną rzeczą, którą bardzo lubiłem w Robercie, był jego dystans. Łatwo mógłby się ukryć za Eaton i patrycjuszowskim stylem. Ale rozglądał się i z premedytacją pokazywał prace artystów, a nie Królewskiej Akademii. Oczywiście to, że był homoseksualistą, stawiało go w kontrze. Nie obnosił się z tym, ale też nie ukrywał. Był twardy i zawsze podziwiałem go za to, że miał jaja. Myślę, iż w dużym stopniu swoją osobowość zawdzięczał Afrykańskim Strzelcom. W Afryce otworzyły mu się oczy. Kapitan Robert Fraser, emeryt. Jeśli chciałby, mógł wykorzystać swoją pozycję. Wydaje mi się jednak, że Robert coraz bardziej brzydził się tym, jak ówczesny establishment – tak wtedy się to nazywało – próbował trzymać się czegoś, co w widoczny dla wszystkich sposób się kruszyło. Podziwiałem go za jego podejście: „tak dłużej być nie może”. Myślę, że właśnie dlatego związał się z nami, Beatlesami i awangardowymi artystami.

Fraser i Christopher Gibbs byli razem w Eaton. Kiedy Anita poznała Gibby’ego, właśnie wyszedł z więzienia, gdzie siedział za kradzież książki z Sotheby’s. Miał jakieś osiemnaście lat i zawsze był pełnym pasji kolekcjonerem sztuki z bardzo dobrym okiem. Ponownie zetknęliśmy się z Gibbem przez Roberta, kiedy Mick zdecydował, że chce mieszkać na wsi. Robert nie był wielbicielem takich klimatów i dlatego powiedział, żeby wciągnąć w to Gibby’ego. Zaczął więc pokazywać Mickowi i Marianne różne nieruchomości i posiadłości w Anglii. Zawsze na swój sposób kochałem Gibby’ego. Zatrzymywałem się w jego mieszkaniu przy Cheyne Walk nad brzegiem Tamizy. Miał wspaniałą bibliotekę. Mogłem po prostu siedzieć i oglądać piękne pierwsze wydania, wspaniałe ilustracje i obrazy, na które nie miałem czasu wcześniej, bo pracowałem w trasie. Lubiał sprzedawać meble. Bardzo ładne. Był subtelnym promotorem swoich towarów. „Mam wspaniałą, siedemnastowieczną komodę”. Ciągle próbował coś opylić. Jednocześnie był szaleńcem. To jedyny facet, jakiego znam, który zaraz po przebudzeniu wdychał azotan amylu, czyli tak zwanego poppera. Nawet mnie zwałało z nóg. Trzymał poppery przy łóżku. Przekręć tę małą żółtą ampulkę i się obudź. Widziałem, jak to robi. Byłem zdziwiony. Nie miałem nic przeciwko nim, ale raczej późnym wieczorem.

Wspólną cechą Roberta Frasera i Christophera Gibbsa była odwaga. Mieli tupet. Byli też maminsynkami. Wszyscy bali się swoich mamusiek. Może dlatego byli pedziami. Truskawkowy Bob – zawsze się bał swojej mamy. „Och, moja mama przyjeżdża”. „No i co?”. To wcale nie znaczyło, że byli mięczakami albo pantoflarzami. Chodziło bardziej o szacunek dla matek, który był obezwładniający. Oczywiście mieli bardzo silne matki, ponieważ byli silnymi facetami. Dopiero niedawno dowiedziałem się, że matka Gibby’ego była światową królową harcerek, głównym komisarzem na kraje zamorskie. W tamtych czasach o tym nie rozmawialiśmy. Nigdy nie zdawałem sobie sprawy, jak wielki wpływ wywarła ta para, ale w ogromnym stopniu wpłynęli na ówczesny krajobraz i styl tamtej epoki.

Gibbs i Fraser byli głównymi postaciami. Byli też Lamponowie i Lambtonowie, Sykesowie i Michael Rainey. Mark Palmer był paziem królowej i tradycyjnym Romem. Niech będzie błogosławiony ze swoimi złotymi zębami, z chartami i przyczepami, które toczył przez wiejskie drogi i parkował na nieruchomościach swoich przyjaciół. Przypuszczam, że gdy jest się wychowywanym, żeby nosić za królową suknię, cygański wóz może się wydać całkiem atrakcyjny. Posadka była w porządku, dopóki na ptaku nie wyrosły mu włosy. A potem, co zrobić? „Noszę tren królowej”.

Nagle o nasze względy zabiegała połowa arystokratów, młodszy potomkowie,

spadkobiercy prastarych posiadłości, Ormsby-Gore'owie, Tennantowie, cała ta banda. Nigdy nie wiedziałem, czy oni schodzą na psy, czy my awansujemy. Byli bardzo mili, zdecydowałem jednak, że mnie to nie rusza. Jeśli ktoś jest zainteresowany, bardzo proszę. Skoro chcesz się z nami zadawać, to się zadawaj. Był to pierwszy raz, gdy ci ludzie tak aktywnie poszukiwali muzyków. Zdali sobie sprawę, że coś unosi się na wietrze¹⁸, cytując Boba. Byli zażenowani, ci błękitni rycerze, i czuli, że jeśli się nie przyłączą, sporo ich ominie. Powstała więc dziwna mieszanka arystokratów i gangsterów, fascynacja tym, że wyższe sfery mieszały się z plebem. Tak właśnie było w przypadku Roberta Frasera.

Robert lubił kręcić się w półświatku. Może był to jego bunt przeciwko pochodzeniu i tłumionej seksualności. Ciągnęło go do ludzi pokroju Davida Litvinoffa, który działał na granicy sztuki i przestępczości, i przyjaźnił się z braćmi Kray, gangsterami z East Endu. W tej historii również pojawiają się przestępcy. Tak właśnie wszedł na scenę Tony Sanchez, który pomógł Robertowi, gdy ten miał poważne długi hazardowe. Tak Robert poznał Tony'ego. Tony stał się więc jego pośrednikiem, pewnego rodzaju pomocnikiem w kontaktach z przestępcami, stał się też jego dealerem.

Tony prowadził po godzinach kasyno dla hiszpańskich kelnerów w Londynie. Był dealerem i gangsterem z jaguarem mark 10, dwukolorowym, odpicowanym. Jego ojciec prowadził słynną restaurację w Mayfair. Hiszpański Tony był twardzielem. „Pif-paf”. Jednym z tych. Był świetnym facetem, dopóki nie stał się zły. Jego problem, podobnie jak wielu innych, polegał na tym, że nie można być takim jak on i jednocześnie ćpać. Te dwie rzeczy się nie łączą. Jeśli chcesz być twardzielem, jeśli chcesz być sprytny i czujny, a taki mógł być Tony i przez chwilę był, nie możesz być naćpany. Spowalniasz. Jeśli handlujesz – dobra, ale nie próbuj towaru. Między dealerem i konsumentem istnieje wielka różnica. Aby zostać dealerem, musisz być krok do przodu, bo inaczej powinie ci się noga, i to właśnie stało się z Tonym.

Parę razy mnie wystawił. Nawet o tym nie wiedziałem – dowiedziałem się później – a on wykorzystał mnie jako swojego kierowcę podczas kradzieży biżuterii w Burlington Arcade. „Chodź, Keith. Mam takiego jaguara. Chcesz się przejechać?”. Potrzebowali po prostu czystego samochodu i czystego kierowcy. Tony oczywiście musiał powiedzieć tym koleśiom, że jestem dobrym kierowcą. Czekałem więc na zewnątrz i nie miałem pojęcia, co się dzieje. Tony był moim dobrym kumplem, ale kilka razy mnie wrobił.

Innym moim dobrym kumplem, z którym spędzałem dużo czasu, był Michael Cooper. Doskonały fotograf. Mógł siedzieć i siedzieć, potrafił wziąć dużo prochów. Był jedynym znanym mi fotografem, któremu trzęsły się ręce, gdy robił zdjęcia, ale i tak dobrze wychodziły. „Jak to zrobiłeś? Przecież trzęsły ci się ręce. Zdjęcie powinno być rozmazane”. „Po prostu wiem, kiedy nacisnąć”. Michael uwiecznił wczesne lata Stonesów ze szczegółami, ponieważ nigdy nie przestawał pstrykać. Zdjęcia stanowiły jego sposób na życie. Był całkowicie pochłonięty fotografiami albo to one pochłonięły jego.

Michael w pewnym sensie został stworzony przez Roberta. Robert był manipulatorem i Michael Cooper pociągał go pod każdym względem, ale głównie imponował mu jego artyzm i postanowił go promować. Michael był gdzieś pomiędzy. Łączył nas wszystkich w różnych częściach Londynu: arystokratów, rozrabiaków i całą resztę.

Kiedy bierzesz tyle co my wtedy, zawsze chcesz mówić o wszystkim innym, ale nie o tym, nad czym obecnie pracujesz. Co oznaczało, że Michael i ja siedzieliśmy godzinami i gadaliśmy o jakości prochów. Dwóch kumpli, którzy próbują wzbic się wyżej niż kiedykolwiek wcześniej bez zbyt wielkiego uszczerbku na zdrowiu. Nie rozmawialiśmy o „wspaniałym dziele”, które mieliśmy zamiar stworzyć albo które ktokolwiek inny zamierzał stworzyć. Te

tematy pozostawały na uboczu. Wiedziałem, jak ciężko pracował. Podobnie jak ja był maniakiem, ale brało się to za pewnik.

Michael popadał w głęboką, złowieszczą depresję. Czarny pies. Poeta obiektywu był o wiele delikatniejszą osobowością, niż można było sobie wyobrazić. Powoli zbliżał się do miejsca, z którego nie było powrotu. W tamtym czasie jednak byliśmy po prostu gangsterami. Nie dlatego, że robiliśmy coś złego, ale stanowiliśmy małe elitarnie kółko. Ekstrawaganczy i skandalizujący, a także przesuający granice głównie dlatego, że ktoś musiał to zrobić.



Nie można powiedzieć zbyt dużo o kwasie poza tym, że „Boże, co za jazda!”. Wkraczanie na ten teren było bardzo ryzykowne. W latach 1967-1968 nastąpiły duże zmiany w odbieraniu tego, co się działo, dużo konfuzji i eksperymentów. Najbardziej niesamowita rzecz, jaką pamiętam z bycia na kwasie, to obserwowanie, jak lecą ptaki – ptaki, które latały przed moimi oczami, ale tak naprawdę wcale ich nie było. Stado rajszych ptaków. Tak naprawdę było to tylko drzewo kołyszące się na wietrze. Szedłem wiejską drogą, dookoła zieleń, a ja mogłem zobaczyć niemal każdy szczegół ruchu skrzydeł. Działo się to w tak zwolnionym tempie, że powiedziałem sobie nawet: „Kurwa, ja też tak potrafię!”. Rozumiem, dlaczego niektóre osoby wyskakują przez okno. Cała tajemnica tego, jak to się robi, nagle wydaje się prosta. Przelecenie przez moje pole widzenia zajęło ptakom jakieś pół godziny. Niesamowicie trzepotały i widziałem każde piórko. Patrzyły na mnie, gdy to robiły: „Spróbuj tak”. Kurwa... No dobra, niektórych rzeczy po prostu nie potrafię.

Kiedy brało się kwas, trzeba było być z odpowiednimi ludźmi, w przeciwnym razie mogło być groźnie. Brian na kwasie, na przykład, był nieprzewidywalny: albo niesamowicie zrelaksowany i zabawny, albo był jednym z tych, którzy prowadzili cię złą drogą, po tym, jak dobra się zamknęła. I nagle jesteś tam, na drodze do paranoi. Po kwasie nie da się tego za bardzo kontrolować. Dlaczego wchodzę do tej czarnej kropki? Nie chcę tam iść. Wracajmy do skrzyżowania i zobaczmy, czy właściwa droga już się otworzyła. Chcę znów zobaczyć to stado ptaków i wymyślić oszałamiające sposoby gry na gitarze, i odnaleźć Zaginiony Chwył, świętego Graala muzyki, bardzo wtedy modnego. Dookoła biegało wtedy mnóstwo prerafaelitów w aksamitach i szalikach przewiązanych wokół kolan, jak Ormsby-Gore'owie. Szukali świętego Graala, dworu Króla Artura, UFO i hipotetycznych linii łączących miejsca o magicznych mocach.

Po Christopherze Gibbsie trudno było poznać, czy jest na kwasie, czy nie, ponieważ on po prostu taki był. Może nigdy nie widziałem go, kiedy nie brał, ale muszę przyznać, że koleś lubił przygody. Był gotów skakać w nieznane, prosto w dolinę śmierci. Chciał się jej przyjrzeć. Ktoś musiał. Nigdy nie widziałem, żeby po kwasie był wytrącony z równowagi albo żeby miał kiedykolwiek kiepski haj. W moich wspomnieniach Christopher zawsze anielsko unosi się metr nad ziemią. Być może wszyscy się unosiliśmy.

Nikt zbyt dużo nie wiedział na ten temat, eksplorowaliśmy nowe terytorium. Dla mnie było to bardzo interesujące, ale jednocześnie inni ludzie czasem byli w ciężkim stanie, i właśnie w takich sytuacjach musisz zajmować się kimś, kto ma kiepską jazdę. Ludzie potrafili się zmieniać i wpadać w paranoję, spinali się albo bardzo bali. Szczególnie Brian. Każdemu mogło się coś przydarzyć, ale wtedy inni też nie bawili się najlepiej. Kwas był wielką niewiadomą. Nie wiedziałeś, czy wrócisz, czy nie. Sam miałem kilka okropnych jazd. Pamiętam, jak Christopher mnie uspokajał. „Hej, już wszystko dobrze. Wszystko w porządku”. Był jak pielęgniarka, pielęgniarka na nocnej zmianie. Nie pamiętam nawet, przez co przechodziłem, po prostu nie było

przyjemnie. Może to paranoja, ale to samo dzieje się z wieloma osobami, które palą marihuanę. Też wpadają w paranoję. Po prostu się boisz, ale nie wiesz czego. Nie masz więc jak się bronić, a im dalej idziesz, tym strach robi się większy. Czasem musisz sam siebie spoliczkować.

Nie powstrzymywało mnie to jednak przed kolejnymi próbami. Chodziło o granice, które trzeba było przesuwac. Było w tym również trochę głupoty. Ostatnim razem nie było za dobrze? Spróbujmy więc jeszcze raz. Co, teraz się boisz? Chodziło o pieprzony Acid Test Kena Keseya. Oznaczało to, że jeśli tam nie byłeś, jesteś nigdzie, co było bardzo głupie. Wiele osób czuło, że powinno spróbować, mimo że wcale tego nie chcieli, ale chcieli zostać i bawić się dobrze jak cała reszta. Mechanizm jak w gangu. Jeśli jednak nie było się ostrożnym, można było doznać niezłego wstrząsu i często się to zdarzało. Nawet jeśli brałeś kwas tylko raz, prawdopodobnie coś w tobie zmienił. Jest zbyt niepewny.

Jednym niesamowitym wydarzeniem z tamtego okresu była wycieczka na kwasie z Johnem Lennonem – epizod tak pełen ekstremów, że ledwo mogę złożyć do kupy jeden fragment. Na przestrzeni prawdopodobnie dwóch albo trzech dni zawitaliśmy chyba z szoferem do Torquay i Lyme Regis. Johnny i ja byliśmy w takim stanie, że któregoś dnia, wiele lat później w Nowym Jorku, zapytał: „Co się wydarzyło podczas tamtej wycieczki?”. Była wtedy z nami Kari Ann Moller, teraz żona Chrisa Jaggera. Hollies chyba napisali o niej piosenkę, a może była o Marianne? Bardzo słodka dziewczyna, miała mieszkanie przy Portland Square, gdzie ja też mieszkałem, gdy byłem na miejscu, przez jakieś dwa lata. Jej wspomnienia, o które zapytałem ją niedawno, pracując nad tą książką, były zupełnie inne niż moje. Jej przynajmniej nie były czarną dziurą.

Teraz widzę, że wtedy nie przyszła nam do głowy myśl, iż jesteśmy przepracowani, ale później zdałem sobie sprawę, że nie pozwalaliśmy sobie na chwilę wytchnienia. Więc kiedy mieliśmy zaskakujące trzy wolne dni, zaszaleliśmy. Pamiętam, że jechaliśmy samochodem z szoferem. Kari Ann mówi, że wcale go nie było. Ruszyliśmy ciasnym dwudrzwiowym samochodem z jeszcze jednym niezidentyfikowanym pasażerem, więc może jednak mieliśmy kierowcę. Jak wspomina Kari Ann, zaczęliśmy w nocnym klubie Dolly's, prekursorze klubu Tramp, i kilka razy okrążyliśmy Hyde Park Corner, zastanawiając się, dokąd dalej. Pojechaliśmy do domu Johna na wsi, jak mówi Kari, żeby przywitać się z Cynthią, a potem zdecydowała, że powinniśmy odwiedzić jej matkę w Lyme Regis. Jaka uroczą wizyta u mamy: kilkoro wariatów na kwasie, którzy nie spali od kilku nocy. Jak pamiętam, dotarliśmy tam o świcie. W jednej knajpie nie chcieli nas obsłużyć. John został rozpoznany. Kari Ann zorientowała się, że nie możemy jechać do jej matki, bo jesteśmy na totalnym haju. Potem mamy lukę w pamięci, ponieważ do domu Johna wróciliśmy dopiero po zmroku. Były jakieś palmy, więc możliwe, że siedzieliśmy na promenadzie w Torquay przez dobre kilka godzin, totalnie zatraceni w swoim małym świecie. Dotarliśmy do domu, więc wszyscy byli zadowoleni. Był to jeden z tych przypadków, gdy John chciał brać więcej prochów niż ja. Wielka torba trawy, hasz i kwas. Zwykle uważałem, gdzie biorę kwas, i przemieszczanie się nie było dobrym pomysłem, jeśli dało się tego uniknąć.

Bardzo lubiłem Johna. Pod wieloma względami był głupkiem. Krytykowałem go za to, że tak wysoko trzyma gitarę. Beatlesi wieszali je sobie wysoko na klatce piersiowej, co bardzo ograniczało ruchy. Jakby byli zakuci w kajdanki. „Powieście sobie wasze pieprzone gitary pod brodą! Na litość boską, to nie skrzypce!”. Myśleli chyba, że to fajne. Gerry and Pacemakers i wszystkie zespoły z Liverpoolu tak robiły. Wygłupialiśmy się: „Spróbuj z dłuższym paskiem, John. Im dłuższy, tym lepiej grasz”. Pamiętam, jak kiwał głową i się nad tym zastanawiał. Następnym razem, gdy ich zobaczyłem, gitary mieli powieszono trochę niżej. Mówiłem: „Nic

dziwnego, że się nie kołyszecie. Nic dziwnego, że znacie tylko rocka, a rolla już nie”.

John potrafił być bardzo bezpośredni. Jedyna chamska rzecz, jaką mi powiedział, a w każdym razie, jaką pamiętam, dotyczyła mojego solo w *It's All Over Now*. Stwierdził, że jest do dupy. Może wstał tamtego dnia lewą nogą. Dobra, na pewno mógłbym lepiej zagrać. Ale można go było rozbroić. „Tak, to nie było najlepsze, John. Przepraszam. Przepraszam, że ci nie pasuję. Możesz sam je zagrać tak, jak sobie, kurwa, życzysz”. Jednak sam fakt, że chciało mu się tego słuchać, świadczył o tym, iż był bardzo zainteresowany. I bardzo otwarty. W przypadku kogokolwiek innego mogłoby to być krepujące, ale John miał w oczach taką szczerość, że szło się za nim jak w ogień. Była też w nim intensywność. Był jedyny w swoim rodzaju. Jak ja. Dziwnie nas do siebie ciągnęło. Zdecydowanie było to starcie dwóch samców alfa.



Przeważającym nastrojem w zimny poranek w lutym 1967 roku w Redlands był „postkwias”. Zejście po kwasie: wszyscy lądują na ziemi, a ty byłeś z nimi cały dzień, robiliście różne głupie rzeczy i śmialiście się do rozpuku. Spacerowaliście po plaży i jest wam cholernie zimno, i nie macie butów, i zastanawiacie się, skąd te odmrożenia. Zejście u każdego wygląda inaczej. Niektórzy mówią: zróbmy to jeszcze raz, a inni, że już wystarczy. W każdej chwili możesz powtórzyć całą jazdę.

Nagle ktoś puka do drzwi, wyglądam przez okno, a tam cała armia karłów i wszyscy są tak samo ubrani! To byli policjanci, ale wtedy tego nie wiedziałem. Wyglądali jak malutkie ludziki w ciemnoniebieskich strojach ze srebrnymi elementami i hełmami. „Wspaniałe kostiumy. Czy spodziewałem się waszej wizyty? Nieważne, wchodźcie do środka, bo jest trochę zimno”. Próbowali odczytać mi nakaz. „Och, bardzo miło, ale na dworze jest zimno. Wejdźcie i przeczytajcie mi to jeszcze raz przy kominku”. Nigdy wcześniej nie byłem zatrzymany, a wtedy nadal byłem na kwasie. Och, zaprzyjaźnijmy się. Miłość. Nigdy bym im nie powiedział: „Nie możecie wejść, dopóki nie porozmawiam ze swoim prawnikiem”. Mówiłem: „Wchodźcie!”. A potem gwałtownie zostałem wyprowadzony z błędu.

Kiedy łagodnie schodziliśmy po kwasie, przeszukiwali mi dom, robili to, co do nich należało, a nikt z nas nie zwracał na nich uwagi. Oczywiście niektórzy mieli dreszcze, ale nie mogliśmy wtedy zbyt dużo w tej sprawie zrobić, więc pozwoliliśmy im chodzić po domu i zaglądać do popielniczek. Co niesamowite, jedyne, co udało im się znaleźć, to kilka kiepów i to, co Mick i Robert mieli w kieszeniach, czyli minimalne ilości amfetaminy, które Mick kupił legalnie we Włoszech, i tabletki heroiny Roberta. Oprócz tego mogliśmy nadal robić swoje.

Była jeszcze oczywiście sprawa Marianne. Miała ciężki dzień na kwasie, brała na gorze kąpiel, właśnie skończyła, a ja miałem ogromną futrzaną narzutę z królików czy czegoś innego i Marianne cała się nią owinęła. Była też chyba przepasana ręcznikiem i leżała sobie na kanapie po przyjemnej kąpeli. Jak batonik Mars został wmanewrowany w tę historię, nie mam pojęcia. Jeden leżał na stole – było ich kilka, ponieważ na kwasie nagle ma się niedobór cukru i chce się jeść. Na zawsze więc już przyłgnęła do niej historia o tym, gdzie policja znalazła batonik. Trzeba przyznać, że Marianne dobrze ją wykorzystuje. Ale to, jak narodziło się to skojarzenie i jak prasa zdołała zmienić batonik Mars na stole i Marianne owiniętą futrem w mit, jest klasyczną historią. Tak naprawdę Marianne wreszcie była skromnie ubrana. Zwykle, kiedy mówiłeś: „cześć, Marianne”, najpierw zwracałeś się do jej dekoltu. Wiedziała, że ci go wpycha przed nos. Niegrzeczna dama, niech będzie błogosławiona. Wtedy miała na sobie więcej niż wcześniej w ciągu dnia. Była z nimi policjantka, która zabrała ją na górę, żeby pozbyła się narzuty. Co jeszcze chcecie zobaczyć? Po tym to pokazuje, co ludzie mają w głowach – wieczorne nagłówki

krzyczały: „Naga dziewczyna na imprezie Stonesów”. Informacje pochodziły prosto od policji. Ale batonik Mars w roli wibratora? To raczej daleko posunięte insynuacje. Dziwne w takich historiach jest to, że nie znikają, mimo że są w tak oczywisty sposób nieprawdziwe. Być może wydaje się to tak dziwaczne, wulgarnie albo lubieżne, że nie mogło zostać wymyślone. Wyobraź sobie, jak grupa policjantów i policjantek ogląda dowód – leży na wierzchu, podczas gdy oni biegną przez cały dom. „Przepraszam, panie oficerze, chyba coś pan pominął. Proszę tutaj”.

Pozostałe osoby, które tamtego dnia były w Redlands, to Christopher Gibbs i Nicky Kramer, włączęga z wyższych sfer, który przyjaźnił się ze wszystkimi i był nieszkodliwy i niewinny – nie zdradził nas, chociaż David Litvinoff wywiesił go przez okno za kostki, żeby wszystko wygadał. Oczywiście był też Mr. X, jak później został określony w sądzie David Schneiderman. Schneiderman, który używał również ksywy Acid King, dostarczał nam wtedy niezwyklej jakości kwas – Strawberry Fields, Sunshine i Purple Haze. Myślicie, że skąd Jimi wziął ten tytuł? Dzięki tym niezwyklej mieszankom Schneiderman wmieszał się w towarzystwo, mister super ekstra kwas. W tamtych niewinnych czasach, które nagle się skończyły, nikt nie zwracał uwagi na chłodnego kolesia, dealera siedzącego w kącie. Wielka radosna impreza. Tak naprawdę ten fajny koleś był agentem policji. Pojawił się z torbą smakołyków, w tym DMT, którego nigdy wcześniej nie próbowaliśmy. Dimetylotryptamina, jeden ze składników ayahuasca, bardzo silnego psychodeliku. Pojawiał się na każdej imprezie przez jakieś dwa tygodnie, a potem zniknął w tajemniczych okolicznościach i nikt go więcej nie widział.

Nalot był efektem porozumienia między „News of the World” i gliniarzami, ale szokujący zakres tego przedsięwzięcia, które sięgało władz sądowniczych, stał się jasny dopiero kilka miesięcy później, gdy sprawa trafiła na wokandę. Mick zagroził, że pozwie ten szmatławiec za łączenie go z Brianem Jonesem i opisywanie, jak zażywa narkotyki w nocnym klubie. W ramach rewanżu chcieli zdobyć dowody przeciwko Mickowi, żeby mogli bronić się w sądzie. To Patrick, mój belgijski kierowca, sprzedał nas „News of the World”, a ono dało cynk gliniarzom, którzy wykorzystali Schneidermana. Płaciłem mojemu szoferowi bardzo dużo i powinien trzymać gębę na kłódkę. Ale „News of the World” go dopadło. Nie wyszło mu to na dobre. Z tego, co wiem, dostał za swoje. Sporo czasu zajęło nam jednak połączenie wszystkich fragmentów tej historii. Z tego, co pamiętam, atmosfera była wtedy dość luźna. Kurwa, stało się, co się stało. Dopiero później, następnego dnia, gdy zaczęły przychodzić listy od adwokatów, Rządu Jej Wysokości i tak dalej, pomyśleliśmy: „Ach, to coś poważnego”.



Zdecydowaliśmy, że wyjedziemy z Anglii i nie wrócimy, dopóki nie nadejdzie czas rozprawy sądowej. Najlepiej byłoby pojechać gdzieś, gdzie moglibyśmy legalnie dostawać prochy. Nagle ktoś wymyślił: „Wskakujmy do bentleya i jedźmy do Maroka”. Na początku lutego zwaliśmy więc z kraju. Mamy dużo wolnego czasu i najlepszy możliwy samochód, żeby to zrobić. Mój ciemnoniebieski bentley, model S3 Continental Flying Spur, został ochrzczony imieniem Niebieska Lena – był rzadkością, pochodził z limitowanej edycji osiemdziesięciu siedmiu sztuk. Nazwaliśmy go na cześć Leny Horne – wysłałem jej nawet jego zdjęcie. Posiadanie takiego samochodu już oznaczało początki kłopotów, łamanie zasad establishmentu, prowadzenie auta, na które nie zasługiwaliśmy z racji urodzenia. Niebieska Lena powiozła nas przez wiele podróży odbywanych na kwasie. Jedną z przeróbek na zamówienie była sekretna skrytka na nielegalne substancje. Samochód miał ogromną maskę i żeby skrócić, naprawdę trzeba było się zamachnąć. Prowadzenie Niebieskiej Leny wymagało sztuki i wiedzy dotyczącej

jej rozmiarów – była piętnaście centymetrów szersza z tyłu niż z przodu. Bez wątplenia, trzeba znać swój samochód. Trzytonowa machina. Samochód, który został stworzony, żeby jeździć nim szybko nocami.

Brian i Anita byli w Maroku rok wcześniej, w 1966. Zatrzymali się u Christophera Gibbisa, który musiał zawieźć Briana do szpitala ze złamanym nadgarstkiem po tym, jak zamachnął się pięścią na Anitę i walnął w metalową framugę w hotelu El Minzah w Tangerze. Nigdy nie dogadywał się dobrze z Anitą. Dopiero później dowiedziałem się, jak brutalnie się wobec niej zachowywał, kiedy zaczął się jego zły okres – rzucał nożami, szklankami, walił pięściami, musiała barykadować się za sofami. Znanym faktem jest bardzo sportowe dzieciństwo Anity – żeglowanie, pływanie, narty, wszelkie sporty na świeżym powietrzu. Brian nie był dla niej partnerem zarówno pod względem fizycznym, jak i w kwestii sprytu. Zawsze była górą. A on zawsze drugi. Przynajmniej na początku myślała, że jego ataki są nawet zabawne. Potem jednak robiły się coraz mniej śmieszne i bardziej niebezpieczne. Anita powiedziała mi później, że w Torremolinos, w drodze do Tangeru rok wcześniej, kłócili się tak bardzo, iż Brian skończył w więzieniu. Anita też, kiedy po wyjściu z klubu ukradła samochód. Często próbowała wyciągać go z aresztu. Krzyczała na klawisza: „Nie możecie trzymać go w celi. Wypuście go!”. Przez ten czas zaczęli tak samo wyglądać, ich włosy i ubrania stawały się identyczne. Osobowości zły się ze sobą, przynajmniej pod względem stylistycznym.

Brian, Anita i ja poleciliśmy do Paryża, gdzie w hotelu George V spotkaliśmy się z Deborah Dixon, starą przyjaciółką Anity. Deborah, trudna osobowość, piękność z Teksasu, która była na okładce każdego magazynu na początku lat sześćdziesiątych. Brian i Anita poznali się podczas trasy Stonesów, ale to właśnie w domu Deborah w Paryżu pierwszy raz się zeszli. Mój nowy kierowca, który zastąpił kabla Patricka, Tom Keylock – twardy gość z północnego Londynu, wkrótce miał się stać głównym dealerem Stonesów – przyjechał Niebieską Leną do Paryża i ruszyliśmy ku słońcu.

Wysłałem do mamy pocztówkę: *Droga mamo, przepraszam, że nie zadzwoniłem przed wyjazdem, ale nie jest bezpiecznie rozmawiać przez mój telefon. Wszystko będzie dobrze, więc się nie martw. Jest świetnie i wyślę do Ciebie list, kiedy dotrę tam, dokąd jedziemy. Kocham Cię. Twój syn uciekinier, Keef.*

Brian, Deborah i Anita siedzieli z tyłu, a ja z przodu razem z Tomem Keylockiem, zmieniając single na małym odtwarzaczu Philipsa. Trudno powiedzieć, kiedy i jak podczas tej podróży wytworzyło się między nami takie napięcie. Pomógł Brian, który zachowywał się nawet bardziej obrzydliwie i dziecinnie niż zwykle. Tom był żołnierzem, walczył pod Arnhem, ale nawet on nie mógł nie zauważyć nerwowej atmosfery. Związek Briana i Anity znalazł się w patowej sytuacji, kiedy on szalał z zazdrości, a ona nie chciała zrezygnować z aktorstwa, aby na pełny etat zająć się domowymi obowiązkami, stać się gejszą, pochlebcą, workiem treningowym i czymkolwiek jeszcze Brian chciał, w tym uczestniczką orgii, czego zawsze zdecydowanie odmawiała. Podczas tej podróży ani na chwilę nie przestał skarżyć się i zrzędzić, jak chory się czuje, jak nie może oddychać. Nikt nie traktował go poważnie. Brian cierpiał na astmę, ale był też hipochondrykiem. W tym czasie ja byłem didżejem. Musiałem karmić ten cholerny odtwarzacz singlami czterdziestkami i pięćdziesiątkami, ulubionymi brzmieniami – wtedy głównie nagraniami Motown. Anita twierdzi, że moje wybory były pełne przesłań i skierowanych do niej komunikatów. Puszczalem piosenki, które wtedy były popularne, *Chantilly Lace* i *Hey Joe*. Wszystkie piosenki są takie, można je dowolnie interpretować.

Pierwszej nocy podczas podróży przez Francję wszyscy spaliśmy w jednym pokoju. Nasza piątka w dużej sali na najwyższym piętrze domu. Tylko taki nocleg udało nam się znaleźć

późnym wieczorem. Następnego dnia dotarliśmy do miasteczka Cordes-sur-Ciel, które chciała zobaczyć Deborah – ładna wioska na wzgórzu. Z jego średniowiecznych murów, kiedy się zbliżyliśmy, wyjechała karetka i Brian powiedział, że powinniśmy za nią jechać do najbliższego szpitala, który znajdował się w Albi. Tam zdiagnozowano u Briana zapalenie płuc. Cóż, z Brianem trudno było wyczuć, co jest prawdą, a co jego wymysłem. Oznaczało to, że musi zostać przewieziony do szpitala w Tuluzie, gdzie miał leżeć przez wiele dni, i tam go zostawiliśmy. Później odkryłem, że wydał Deborah instrukcję, aby nie zostawiać Anity sam na sam ze mną. A więc zdawał sobie sprawę. Powiedzieliśmy: „Dobra, Brian. Wszystko będzie dobrze. Pojedziemy przez Hiszpanię, a ty przylecisz do nas do Tangeru”.

Anita, Deborah i ja pojechaliśmy więc do Hiszpanii, a gdy dotarliśmy do Barcelony, wybraliśmy się do słynnego klubu flamenco przy Ramblas. Wtedy była to podejrzana okolica i kiedy wyszliśmy na dwór, koło trzeciej w nocy, trwała rozróżba. Ludzie rzucali różnymi rzeczami w Bentleya, zwłaszcza gdy nas zobaczyli. Może byli przeciwni bogatym albo nam dlatego, że tamtego dnia wywiesiłem papieską flagę? Miałem na samochodzie mały maszt i zmieniałem flagi. Przyjechały gliny i nagle znalazłem się w sądzie kapturowym, w środku nocy w Barcelonie. Niski pokój wyłożony kafelkami i sędzia przewodniczący tej nocnej ławie przysięgłych. Naprzeciwko niego stała długa ława z jakąś setką facetów i ze mną na końcu. Nagle weszli policjanci i zaczęli walić wszystkich po kolei pałkami po głowach. Dostał każdy. Wiedzieli, co ich czeka. Dla mnie wyglądało to jak zupełnie normalne postępowanie. Znajdujesz się w nocnym sądzie i dostajesz to, co zwykle. Jestem ostatni na ławce. Tom pojechał po mój paszport i nie było go całe wieki, a gdy wreszcie go dostałem, zamachałem im nim przed nosem. „Jej Wysokość wzywa”. A koleś obok mnie dostał pałką. Po około dziewięćdziesięciu dziewięciu rozbitych głowach przypuszczałem, że obskoczą całą ławę. Ale tak się nie stało. Sędzia chciał, żebym rozpoznał sprawców, których wskazali, aby mogli ich oskarżyć o rozbicie samochodu i spowodowanie zamieszek. Nie chciałem jednak tego zrobić. Skończyło się więc na mandacie za złe parkowanie: papier do podpisania, gotówka do ręki, ale nawet wtedy postanowili zatrzymać nas w areszcie do rana.

Następnego dnia wymieniliśmy przednią szybę i ruszyliśmy pełni nadziei, ale bez Deborah, która miała dość nerwów, aresztu i chciała wracać do Paryża. Bez nikogo, kto by nas pilnował, pojechaliśmy do Walencji. W połowie drogi między Barceloną a Walencją Anita i ja przekonaliśmy się, że jesteśmy sobą bardzo zainteresowani.

Nigdy w życiu nie uwiodłem dziewczyny. Nie wiem, jak to się robi. Instynkt zawsze podpowiada mi, żeby zostawić to kobiecie. Może to trochę dziwne, ale nie potrafię rzucić tekstu na podryw: „Hej, mała, jak leci? Chodź, zabawimy się”, i takie tam. Brakuje mi języka w gębie. Przypuszczam, że każda kobieta, z którą byłem, musiała wyjść z inicjatywą. Ja zastawiam sidła w inny sposób – tworzę aurę niedającego się znieść napięcia. Ktoś musi coś zrobić. Albo załapiesz, albo nie, ale nigdy nie potrafiłbym zrobić pierwszego kroku. Wiedziałem, jak radzić sobie z kobietami, ponieważ miałem dużo kuzynek, czułem się w ich towarzystwie bardzo dobrze. Jeśli były zainteresowane, robiły pierwszy krok. O tym się przekonałem.

Więc Anita zrobiła pierwszy krok. Nie potrafiłem uwieść dziewczyny przyjaciela, mimo że zamienił się w kompletnego dupka, również wobec Anity. Odzywa się we mnie sir Galahad. Anita była piękna. Byliśmy coraz bliżej i bliżej, aż nagle, bez swojego faceta w pobliżu, Anita miała jaja, żeby przełamać lody i powiedzieć: „pieprzyć to”. Na tylnym siedzeniu Bentleya, gdzieś pomiędzy Barceloną a Walencją, Anita i ja spojrzeliśmy na siebie i napięcie było tak wielkie, że zanim się zorientowałem, robiła mi laskę. Napięcie opadło. Uff. Nagle byliśmy razem. Kiedy tak się dzieje, nie rozmawia się zbyt dużo. Nie trzeba nic mówić, bo czuje się

ogromną ulgę, że coś wreszcie się rozwiązało.

Był luty. W Hiszpanii zaczynała się wiosna. Kiedy jechaliśmy przez Anglię i Francję, było dość zimno. Przejechaliśmy przez Pireneje i w ciągu pół godziny zrobiła się wiosna, a gdy dotarliśmy do Walencji, lato. Nadal pamiętam zapach drzewek pomarańczowych w Walencji. Kiedy pierwszy raz śpisz z Anitą Pallenberg, pamiętasz wiele szczegółów. Nocowaliśmy w Walencji, a w hotelu zameldowaliśmy się jako hrabia i hrabina Zigenpuss. Wtedy pierwszy raz kochałem się z Anitą. Z Algeciras, gdzie byliśmy hrabią i hrabiną Castiglione, popłynęliśmy promem do Tangeru, do hotelu El Minzah. W Tangerze byli Robert Fraser, Bill Burroughs, jego przyjaciel i artysta Brion Gysin – kolejny z modnych absolwentów prywatnych szkół – oraz Bill Willis, dekorator wnętrz emigrantów. Powitała nas sterta telegramów od Briana, nakazujących Anicie po niego wrócić. A my nie wybieraliśmy się nigdzie poza kasbą w Tangerze. Przez jakiś tydzień w kasbie jest tylko bara-bara, jesteśmy napaleni jak króliki, ale też zastanawiamy się, co z tym wszystkim zrobić. Spodziewamy się w Tangerze Briana. Zostawiliśmy go przecież tylko na czas choroby. Pamiętam, że oboje staraliśmy się być uprzejmi, dla naszego dobra. „Kiedy Brian przyleci do Tangeru, zrobimy to i tamto”. „Zadzwońmy do niego i sprawdźmy, czy wszystko z nim w porządku”. I takie tam. Jednocześnie w ogóle nas to nie interesowało. Prawda była taka: „O Boże, Brian pojawi się w Tangerze i będziemy musieli bawić się w pieprzone gierki”. „Tak, mam nadzieję, że zdechnie”. Nagle chodzi o Anitę: jest ze mną czy z nim? Zdaliśmy sobie sprawę, że stworzyliśmy „sytuację, której nie da się rozwiązać”, może nawet zagrażającą zespołowi. Postanowiliśmy się wycofać, zarządziliśmy strategiczny odwrót. Anita nie chciała porzucić Briana. Nie chciała odejść, płakała. Martwiła się, jak wpłynie to na zespół – przecież to wielka zdrada, która może nas zniszczyć.

Nie mogą mnie z tobą widywać...

To zbyt niebezpieczne, skarbie...

Po prostu nie mogę, musimy ochłodzić nasze stosunki.

piosenka pod tytułem Can't Be Seen

Odwiedziliśmy Achmeda, legendarnego dealera haszyszu w tamtych wczesnych narkotykowych dniach. Anita poznała go razem z Chrissie Gibbs podczas swojej poprzedniej wizyty: mały Marokańczyk z chińskim naczyniem, które niósł na ramieniu, szedł obok nich, zerkał na nie, poprowadził je przez medinę, w górę, w kierunku Minzah, otworzył drzwi do małego sklepu, który był zupełnie pusty poza pudełkiem z marokańską biżuterią i haszyszem.

Jego sklep znajdował się na schodach nazywanych Escalier Waller, które prowadziły z Minzah. Było tam dużo małych jednopiętrowych sklepików, a ich tyły wychodziły na ogrody należące do hotelu Minzah. Achmed zaczął od jednego sklepu, potem wyżej miał jeszcze dwa. Między nimi były wewnętrzne schody – trochę jak w labiryncie – a w tych „wyższych” sklepach znajdowało się kilka mosiężnych łóżek z aksamitnymi materacami w krzykliwych kolorach, na które można było zwalić się na dzień czy dwa po wypaleniu fajki. Potem przychodziłeś znowu, a on dawał ci jeszcze więcej towaru, żebyś jeszcze bardziej odpadł. Wnętrze wyglądało jak piwnica i wypełnione było wszystkimi wschodnimi cudami, szatami, narzutami i pięknymi latarenkami... jak w jaskini Aladyna. Mimo że była to chatka, on sprawił, że wyglądała jak pałac.

Nazywaliśmy go Achmed Dziura-w-Głowie, bo modlił się tak często, że na środku czoła miał dziurę. Był dobrym sprzedawcą. Najpierw wyjmował herbatę miętową, a potem fajkę. Należał do tych uduchowionych i kiedy dawał ci faję, zwykle opowiadał jakąś ekscytującą

przygodę Proroka w dziczy. Sprawdzał się jako ambasador swojej wiary i był radosną duszą, ale i typowym marokańskim małym krętaczem. Miał przerwy między zębami i nieschodzący z twarzy uśmiech. Kiedy już zaczął się uśmiechać, nie przestawał. Ciągłe też się na nas gapił. Miał tak dobry towar, że chodziliśmy do niego jak do krainy mlekiem i miodem płynącej. Po kilku rundach czuliśmy się prawie jak po kwasie. Wchodził i wychodził, przynosił słodkości i cukierki. Trudno było stamtąd wyjść. Myślisz sobie, że zapalisz jednego szybkiego i zajmiesz się czymś innym, ale rzadko kiedy udawało się zrobić coś jeszcze. Można było zostać tam cały dzień, całą noc, można tam było zamieszkać. Zawsze też grało Radio Kair, trochę szumiało, lekko niedostrojone.

Marokańską specjalnością był kef, pocięty liść zmieszany z tytoniem – palili go w długich fajkach, które nazywali sebsi. Na końcu miały malutką miseczkę. Jedno uderzenie o poranku z filiżanką miętowej herbaty. Achmed jednak miał duże ilości czegoś innego, co stało się modne i było jakimś rodzajem haszyszu. Nazywaliśmy to haszyszem, bo dostawaliśmy go w kawałkach, ale to nie był hasz. Haszysz robi się z żywicy, a to był luźny proszek, jakby pyłek z ususzonego pączka, skompresowany do odpowiedniego kształtu. Dlatego był zielony. Słyszałem, że zbiera się to przy pomocy dzieci wysmarowanych miodem, które mają biegać po polu, a gdy z niego schodzą, odkleja się od nich zebrane roślinki. Achmed miał towar trzech albo czterech różnych jakości, w zależności od pończochy, przez jaką go przepuścił. Sprzedawał nam taki bardziej gruboziarnisty. Najlepszy przechodził przez najlepszy jedwab. Wtedy był to już sam proszek.

Tak właśnie wyglądał mój pierwszy kontakt z Afryką. Podczas krótkiej podróży z Hiszpanii do Tangeru znajdowałeś się w innym świecie. Mogło to być nawet tysiąc lat temu, a ty albo mówiłeś: „Ale dziwne”, albo: „To wspaniałe!”. Uwielbialiśmy być wożeni. Już wtedy dużo paliliśmy. Można powiedzieć, że byliśmy hasz-inspektorami, tak dużo go spalaliśmy. W swoim pamiętniku Cecil Beaton napisał: *Musimy przemyśleć nasze wyobrażenie o narkotykach. Wydaje się, że ci chłopcy żyją tylko na nich, a mimo to wyglądają na zdrowych i silnych. Zobaczmy.*

Dylemat Anity, oprócz winy spowodowanej zdradą i jej pełnego pasji i destrukcyjnego przywiązania do Briana, polegał też na tym, iż Brian był jeszcze słaby i chory i czuła, że powinna się nim opiekować. Wróciła więc po niego, zabrała z Tuluzy do Londynu, żeby się do końca wyleczył, a potem razem z Marianne, która miała odwiedzić w weekend Micka w Marrakeszu, przywiozła go do Tangeru. Brian brał dużo kwasu i był w kiepskim stanie z powodu zapalenia płuc, więc żeby go wzmocnić, Anita i Marianne, opiekuńcze siostry, dały mu w samolocie kwas. Poprzedniej nocy nie spały i brały kwas, i według Anity, kiedy wreszcie dotarli do Tangeru, doszło do jakiegoś incydentu u Achmeda. Sari Marianne, jedyne ubranie, jakie miała, jakoś się rozwiązało i stanęła naga w kasbie, co spowodowało wybuch paniki – zwłaszcza u Briana, który pobiegł przerażony do hotelu. Potem tarzali się po korytarzach hotelu Minzah na słomianych matach, zmagając się z halucynacjami. Nie najlepszy początek kuracji Briana.

Całą bandą, łącznie z Mickiem, który czekał na Marianne, pojechaliśmy do Marrakeszu. Beaton trząśł się na nasz widok, podziwiał śniadanie i mój „wspaniały tors”. Był zauroczony Mickiem („Fascynowały mnie cienkie, wklęsłe linie jego ciała, nogi, ramiona...”).

Kiedy Brian, Anita i Marianne dotarli do Marrakeszu, Brian coś wyczuwał, chociaż Tom Keylock, jedyny, który wiedział o mnie i Anicie, nic mu nie powiedział. Udawaliśmy, że się prawie nie znamy. „Tak, podróż była wspaniała, Brianie. Było bardzo fajnie. Poszliśmy do kasby. Walencja była urocza”. Napięcie było niemal nie do zniesienia. Uwiecznił je Michael Cooper na jednej ze swoich najbardziej obnażających fotografii (która znajduje się na początku tego rozdziału). Zdjęcie to również jest ostatnim, na którym widać Anitę, Briana i mnie razem.

Napięcie, które na nim uwieczniono, nadal jest wyczuwalne – Anita patrzy prosto w obiektyw, ja i Brian ponuro spoglądamy w różnych kierunkach. Brian ma w ręku jointa. Cecil Beaton zrobił też jedno Mickowi, mnie i Brianowi, na którym Brian ściska swój magnetofon Uher, ma wory po oczach, wygląda nieprzyjaźnie i smutno. Nic dziwnego, że nie pracowaliśmy. Nie pamiętam, żebyśmy z Mickiem skomponowali cokolwiek w Maroku, co było wtedy rzadkością. Zajmowaliśmy się innymi rzeczami.

Oczywiste było, że Brian i Anita doszli do ściany. Ciągłe się tłukli. Ich związek nie miał sensu. Nigdy tak naprawdę nie wiedziałem, o co im szło. Gdybym był Brianem, byłbym trochę miłszy i zatrzymałbym sukę przy sobie. Ona jednak była twardzielką. Zdecydowanie zrobiła ze mnie mężczyznę. Niemal wszystkie jej związki były burzliwe i pełne przemocy i z Brianem też wiecznie walczyli. Ona uciekała z krzykiem, on ją gonił, oboje zalani łzami. Trwało to tak długo, że dla niej było to niemal normalne. Niełatwo wydostać się z takich destruktywnych relacji, wiedzieć, jak je zakończyć.

Oczywiście Brian zaczął swoje na nowo. W Marrakeszu w hotelu Es Saadi wyzwał ją na piętnaście rund. Na przecucia dotyczące Anity i mnie zareagował tylko jeszcze większą przemocą. Znow złamał sobie dwa żebra i palec, czy coś tam innego. A ja na to patrzę, słucham. Brian podpisywał właśnie na siebie wyrok i pomagał Anicie i mnie być razem. Nie było sensu dłużej stać z boku. Tkwimy w Marrakeszu, to kobieta, w której jestem zakochany, i czy muszę z niej zrezygnować z powodu jakichś formalności? Wszystkie moje plany odbudowania przyjaźni z Brianem poszły oczywiście z dymem. Biorąc pod uwagę stan, w jakim się znajdował, nie było sensu niczego z nim budować. Bardzo się starałem... Jednak nie dało się już tego dłużej znosić. Wtedy Brian przyciągnął do swojego pokoju dwie wytatuowane kurwy – przypadkiem zapamiętane przez Anitę jako „bardzo owłosione” – i próbował zmusić Anitę do odegrania sceny, chciał ją upokorzyć w ich obecności. Zaczął rzucać w nią jedzeniem z wielu tac, które zamówił. Wtedy Anita uciekła do mojego pokoju.

Myślałem, że chciała uciekać, i gdybym tylko wymyślił jakiś plan, zrealizowałaby go. Znow sir Galahad. Ale ja chciałem ją odzyskać, chciałem uciekać. Powiedziałem: „Nie przyjechałaś do Marrakeszu, żeby zamartwiać się o swojego faceta, któremu tak dokopałaś, że leży w wannie z połamanymi żebrami. Już dłużej nie mogę tolerować tego gówna. Nie mogę słuchać waszych ciągłych awantur i tego, jak cię bije. To bez sensu. Wyośmy się stąd. Zostawmy go. O wiele lepiej bawimy się bez niego. Ten tydzień był dla mnie bardzo, bardzo trudny, bo wiedziałem, że jesteś z nim”. Anita płakała. Nie chciała wyjechać, ale zdawała sobie sprawę, że mam rację i Brian będzie próbował ją zabić.

Zaplanowałem więc ucieczkę pod osłoną nocy. Kiedy Cecil Beaton zrobił mi zdjęcie, jak leżę przy hotelowym basenie, obmyślałem właśnie naszą trasę ucieczki. Planowałem: dobra, powiem Tomowi, żeby przygotował bentleya, zaproponuję spotkanie po zachodzie słońca, wynosimy się stąd. Wspaniała ucieczka z Marrakeszu do Tangeru miała zacząć się zaraz.

Wrobiliśmy Briana Gysina, któremu Tom Keylock kazał zabrać Briana do Marrakeszu na plac Dżamal el Fna, „zgromadzenie umarłych”, gdzie występowali muzycy i akrobaci, żeby ponagrywał coś na swój magnetofon Uher i uniknął opisywanej przez Toma inwazji prasy polującej na niego. Wtedy Anita i ja wyruszyliśmy do Tangeru. Wyjechaliśmy późno wieczorem, prowadził Tom. Mick i Marianne wyjechali już wcześniej. W jakimś tekście Gysin opisał przerażający moment, gdy Brian wrócił do hotelu i zawołał go: „Przyjdź tu szybko! Wszyscy wyjechali i mnie zostawili. Zniknęli! Nie wiem, gdzie są. Nie zostawili żadnej wiadomości. Ludzie z hotelu nie chcą mi powiedzieć. Jestem tu zupełnie sam, pomóż mi. Chodź tu natychmiast!”. Gysin napisał: „Poszedłem do niego. Położyłem do łóżka. Zadzwoiłem po

lekarza, żeby dał mu zastrzyk, i poczekałem, aż zacznie działać. Nie chciałem, żeby wyskoczył z dziesiątego piętra do basenu”.

Anita i ja wróciliśmy do mojego lokum w St. John's Wood, którego prawie nie używałem, odkąd wprowadziłem się do niego z Lindą Keith. Po mieszkaniu w Courtfield Gardens była to dla Anity spora odmiana. Ukrywaliśmy się tam przed Brianem, trochę to trwało. Brian i ja nadal musieliśmy razem pracować, a on podejmował desperackie próby odzyskania Anity. Nie miał jednak żadnych szans. Kiedy Anita coś postanowi, nie ma odwrotu. Przeszliśmy jednak przez intensywny okres ukrywania się i negocjowania z Brianem, który wykorzystał tę sytuację jako wymówkę, by jeszcze bardziej się zatracać. Mówią, że mu ją ukradłem. Ja jednak uważam, że ją uratowałem. W pewnym sensie uratowałem też jego. Oboje. Byli na drodze do destrukcji.

Brian pojechał do Paryża i wpadł na agentkę Anity, żalił się, że wszyscy go zostawili, spierdolili i zostawili samego. Nigdy mi nie wybaczył. Nie winię go. Szybko znalazł sobie dziewczynę, Suki Poitier, i jakoś udało nam się razem pojechać w trasę w marcu i kwietniu.

Pomiędzy nalotami i sprawami sądowymi Anita i ja pojechaliśmy na wiosnę i lato do Rzymu, gdzie Anita grała w *Barbarelli* z Jane Fondą. Film reżyserował mąż Jane, Roger Vadim. Rzymski świat Anity koncentrował się wokół Living Theatre, słynnej anarchistyczno-pacyfistycznej trupy Judith Maliny i Juliana Becka, która istniała już od wielu lat, ale w dobie aktywizmu i ulicznych demonstracji zyskiwała popularność. Living Theatre był hardcorowy, składał się z szalonych aktorów, którzy często trafiali do aresztu za obrazę moralności. Mieli jedną sztukę, podczas której odczytywali publiczności listy społecznych tabu, za co zwykle trafiali na posterunek. Ich główny aktor, przystojny i czarnoskóry Rufus Collins, był przyjacielem Roberta Fräsera i mieli jakieś powiązania z Andym Warholem i Gerardem Malangą. I tak wszystko kręciło się wokół nielicznej awangardowej elity, najczęściej połączonej słabością do narkotyków. W jej centrum znajdował się Living Theatre. A prochów wcale nie było wtedy tak dużo. Living Theatre był pełen emocji, ale cechowała go też swoista elegancja. Związani z nim byli wszyscy ci piękni ludzie, jak Donyale Luna, która była pierwszą słynną czarną modelką w Ameryce, i Nico, i wszystkie kręcące się wokół dziewczyny. Donyale Luna spotykała się z jednym z facetów z teatru. Była jak tygrys, gepard, jedna z najbardziej gibkich dziewczyn, jakie widziałem. Nie żebym czegoś z nią próbował. Miała własne plany. Wszystko to działo się w pięknym Rzymie, dodającym wydarzeniom intensywności.

Pewnej nocy, podczas kręcenia *Barbarelli*, Anita trafiła do więzienia. Była z jakimiś facetami z Living Theatre, gdy zatrzymano ją za narkotyki, a policja myślała, że jest transwestytą. Wsadzili ją do celi, a gdy tylko otworzyli drzwi, wszyscy zaczęli krzyczeć: „Anita! Anita!”. Wszyscy wiedzieli, kim jest – a propos znajomości. A ona syczy: „Zamknijcie się!”, ponieważ według swojej wersji wydarzeń była Czarną Królową i nie mogła zostać aresztowana. Myślała, że taki teatralny numer podziała na oświeconych Rzymian albo jakoś ich zbije z tropu. Kiedy ją złapali, musiała połknąć całą grudkę haszu, więc była na ostrym haju. Wsadzili ją do celi razem ze wszystkimi innymi królowymi. W końcu następnego ranka ktoś wpłacił za nią kaucję. W tamtych czasach policja nie bardzo wiedziała, jak radzić sobie z damsko-męskimi przebierankami. Nie czaili za bardzo, co się dzieje.

Przyjaciele Anity stanowili oczywiście modną hipsterską grupę. Był wśród nich aktor Christian Marquand, reżyser *Candy*, kolejnego filmu, nad którym Anita pracowała tamtego lata, a w którym poza wieloma innymi gwiazdami wystąpił też Marlon Brando. Porwał ją jednego wieczoru, czytał jej poezję, a gdy to nie podziałało, próbował uwieść Anitę i mnie. „Na razie, stary”. Byli też Paul i Talitha Getty, którzy mieli najlepsze opium. Pokochałem także różnych

innych nikczemników, na przykład pisarza Terry'ego Southerna, z którym dobrze się dogadywałem, jak i łotrzykowską, mało wiarygodną postać tamtych czasów, „księcia” Stanisłasa Klossowskiego de Rolé, znanego jako Stash, syna malarza Balthusa. Stash był znajomym Anity z Paryża, a do Rzymu przysłał go Brian Jones, żeby spróbować ją odzyskać. Zamiast tego zauroczył się złodziejem, czyli mną. Stash umiał wciskać kit: opowiadał o mistycyzmie, alchemii i sztukach tajemnych, a wszystko to, by zaciągać ludzi do łóżka. Jak naiwne były te damy. Był *bon vivantem* i playboyem, lubił myśleć o sobie jako Casanovie. Co za wspaniałe stworzenie na miarę XX wieku. Grał z Vince'em Taylorem, amerykańskim rockandrollowcem, który przyjechał do Anglii i nie odniósł większego sukcesu, ale za to zdobył popularność we Francji. Stash był w jego zespole, grał na tamburynie w jednej czarnej rękawiczce. Uwielbiał muzykę. Kochał tańczyć w ten dziwny arystokratyczny sposób. Zawsze byłem przekonany, że w pewnym momencie zaczniesz wywijać menueta. Chciał być jednym z chłopaków. Ale równie dobrze wychodziło mu: „jestem księciem, ple, ple, ple”. Głodne kawałki.

Mieszkaliśmy razem w tym niesamowitym pałacu Villa Medici, z tradycyjnymi ogrodami. Był to jeden z najbardziej eleganckich budynków na świecie i Stash zdołał nam go załatwić. Jego ojciec, Balthus, miał tam apartament, ponieważ pełnił jakąś dyplomatyczną funkcję związaną z Akademią Francuską, do której ten budynek należał. Balthusa nie było w kraju, więc mieliśmy to miejsce dla siebie. Na lunch po Schodach Hiszpańskich. Kluby nocne, relaks w Villi Medici, spacer w ogrodach Villi Borghese, moja wersja Grand Tour¹⁹. W powietrzu wisiała nutka rewolucji, politycznych podtekstów, z których wszystkie okazały się nietrafione oprócz Czerwonych Brygad, i to znacznie później. Zanim w następnym roku wybuchły zamieszki w Paryżu, zaczęli rewolucję studenci na uniwersytecie w Rzymie. Poszedłem tam. Zabarykadowali się, ale jakoś mnie przemycili. Był to jednak raczej jednorazowy wybryk rewolucyjny.

Nie miałem dużo do roboty. Czasem chodziłem do studia i patrzyłem na Fondę i Vadima przy pracy. Anita pracowała, a ja nie. Jak jakiś rzymski alfons. Wysyłałem kobietę do pracy, a sam tylko się włóczyłem. Czułem się dziwnie. Podobało mi się to, ale jednocześnie czegoś mi brakowało. Czy nie powinienem czymś się zająć? Tom Keylock przyjechał moim bentleyem. Niebieska Lena miała głośniki w kratce wlotu powietrza i Anita terroryzowała Rzymian, udając policjantkę, wyczytując numery rejestracyjne i każąc wszystkim natychmiast zjeżdżać na prawo. Na samochodzie powiewała watykańska flaga z kluczami świętego Piotra.

Przez jakiś czas zatrzymali się u nas Mick i Marianne. Posłuchajmy, co na ten temat ma do powiedzenia Marianne.

Marianne Faithfull: Oto podróż, której nie zapomnę.

Ja i Mick, i Anita, i Keith, i Stash. Na kwasie w pełni księżyca w Villi Medici. Było po prostu przepięknie.

Pamiętam uśmiech Anity. Jej piękny uśmiech, który w tamtych czasach obiecywał wszystko. Kiedy dobrze się bawiła, była pełna obietnic. Miała niesamowity uśmiech, który był też trochę przerażający, tyle zębów. Jak wilk, jak kot, który dostał śmietankę. Jeśli było się mężczyzną, musiał robić niesamowite wrażenie. Była piękna, bo zawsze była pięknie ubrana, zawsze w idealnym stroju.

Anita wywarła wielki wpływ na styl tamtych czasów. Mogła łączyć wszystko i wyglądała dobrze. Zaczęłem nosić jej ubrania. Budziłem się i wkładałem cokolwiek, co było pod ręką.

Czasem było to coś mojego, czasem jej, ale mieliśmy ten sam rozmiar, więc nie było to ważne. Gdy z kimś sypiam, mam przynajmniej prawo nosić jego ubrania. Naprawdę wkurzyłem tym Charliego Wattsa, który miał garderoby pełne nieskazitelnych garniturów z Savile Row, ponieważ stawałem się ikoną mody dzięki noszeniu szmat mojej dziewczyny. Reszta rzeczy, które nosilem, pochodziła z grabieży i łupów – cokolwiek ktoś wrzucił mi na scenę albo co na niej znalazłem i akurat na mnie pasowało. Mówiłem do kogoś: „Podoba mi się twoja koszula”, a on z jakiegoś powodu czuł się zobligowany mi ją podarować. Kiedyś ubierałem się, zdejmując ubrania z innych.

Nigdy za bardzo nie interesował mnie mój wygląd, chociaż może trochę kłamię. Spędzałem godziny na zszywaniu do kupy starych spodni, żeby nadać im nowy look. Brałem cztery pary marynarskich spodni, obcinałem je na wysokości kolan, dołączałem pas ze skóry i kawałek spodni w innym kolorze i wszystko to łączyłem. „Lawenda i brudny róż”, jak napisał Cecil Beaton. Nie zdawałem sobie sprawy, że zwracał uwagę na takie rzeczy.

Lubiłem spędzać czas ze Stashem i jego degeneratami. I kto to mówi! Ratowali mi tyłek. Nie miałem wielkiej ochoty wkraczać w tę część społeczeństwa, europejską pieprzoną socjetę. Wykorzystywałem ich, jak tylko mogłem. Nie chcę osądzać tego faceta, zawsze lubiłem jego towarzystwo. I owszem, mógłbym powiedzieć, iż jest taki płytki, że nie dałoby się wiosłować, ale Stash wiedziałby dokładnie, o co mi chodzi, i wiedziałby też, że mu się należy. Mała paskuda. Dostał ode mnie wystarczająco dużo i pozwoliłem mu się kilka razy wywinąć. Dokładnie wiem, jaki jest twardy. Jeden kop w tyłek i po nim.



Kiedyś wierzyłem w prawo, porządek i Imperium Brytyjskie. Myślałem, że nie da się skorumpować Scotland Yardu. Cudownie, na wszystko dałem się nabrać.

Gliniarze, z którymi się zetknąłem, nauczyli mnie, o co tak naprawdę chodzi. Dziwnie jest teraz myśleć, że mnie zaskoczyli, ale tak właśnie było. Naloty, które na nas robili, odbywały się na tle gigantycznej korupcji w londyńskiej policji wtedy i na przestrzeni kilku kolejnych lat. Zakończyło się to publicznym wylaniem z roboty ogromnej liczby oficerów z wydziału dochodzeniowego i sprawami sądowymi przeciwko niektórym z nich.

Dopiero gdy wpadliśmy, zdaliśmy sobie sprawę, jak delikatna była cała ta struktura. Srają teraz w gacie ze strachu, ponieważ przyłapali nas z dragami i nie wiedzą, co z nami zrobić. Otworzyły nam się oczy. Co znaleźli w Redlands? Włoski speed, który Mick dostał na receptę, i trochę heroiny u Roberta Frasera. Tyle. A ponieważ w popielniczce było kilka niedopałków, oskarżyli mnie o zezwalanie na palenie marihuany na mojej posesji. Mizernie to wyglądało. Nic z tego nie wycisnęli. A tak naprawdę skończyli z podbitym okiem.

W dniu, w którym Mickowi i mnie postawiono zarzuty, o tej samej godzinie, dziesiątego maja 1967 roku, policja zrobiła nalot na mieszkanie Briana Jonesa w Londynie. Akcja została zorganizowana i zsynchronizowana z rzadko spotykaną precyzją. Z powodu jakiegoś małego niedopatrzania reżyserów prasa i ekipy telewizyjne zajęły na miejsce, zanim policja zapukała do drzwi Briana. Policja, by dotrzeć do drzwi z nakazem przeszukania, musiała przedzierać się przez armię pismaków, których sama tam wezwała. Zmowa ta jednak pozostała niemal niezauważona w obliczu farsy, jaka miała się rozegrać.

Proces dotyczący Redlands odbywał się pod koniec czerwca w Chichester, które pod względem sądowym tkwiło gdzieś w roku 1930. Sprawę prowadził sędzia Block, był dobrze po sześćdziesiątce, miał pewnie tyle lat, co ja teraz. Pierwszy raz byłem wtedy w sądzie i nie wiedziałem, jak zareaguję. Tak naprawdę jednak nie miałem wyboru. Był niezwykle agresywny i

w oczywisty sposób próbował mnie sprowokować, żeby mógł zrobić to, co sobie zamierzył. Pozwał mnie za wykorzystywanie mojej nieruchomości do palenia żywicy marihuany, używał słów „szumowina” i „śmieć” oraz stwierdził, że „tacy ludzie nie powinni być na wolności”. Kiedy więc oskarżyciel powiedział, że na pewno zdawałem sobie sprawę, co się wtedy działo oraz co było z nagą dziewczyną owiniętą narzutą, o co chyba głównie mnie oskarżyli, nie odparłem po prostu: „Och, przepraszam, Wysoki Sądzie”.

Wymiana zdań wyglądała następująco:

Morris (oskarżyciel): Jak wiemy, w domu przebywała młoda dziewczyna, która siedziała na kanapie owinięta narzutą. Czy zgodziłby się pan, że w normalnych okolicznościach młoda kobieta powinna czuć się skrępowana, jeśli nie miałyby na sobie nic poza narzutą w obecności ośmiu mężczyzn, z których dwóch było przypadkowymi gośćmi, a jeden marokańskim służącym?

Keith: Nie zgadzam się z tym.

Morris: Uważa pan to za coś normalnego, tak?

Keith: Nie jesteśmy starcami. Nie przejmujemy się małostkową moralnością.

Dostałem rok w Wormwood Scrubs. Byłem tam tylko przez jeden dzień, ale właśnie tak długo sędzia rozmyślał o tym, co mówiłem – wymierzył mi najsurowszą karę, jaką mógł. Dowiedziałem się później, że sędzia Block był mężem spadkobierczyni fortuny rybnej pasty Shippam's. Gdybym wiedział o jego rybniej żonie, wymyśliłbym jakieś lepsze przemówienie. Dajmy już temu spokój.

Tamtego dnia, dwudziestego dziewiątego czerwca 1967 roku, zostałem uznany za winnego i skazany na dwanaście miesięcy więzienia. Robert Fraser dostał sześć, a Mick trzy. Micka wysłano do Brixton. Frasera i mnie zabrali tamtego wieczoru do Scrubs.

Co za niedorzeczny wyrok. Jak bardzo nas nienawidzili? Zastanawiam się, kto szeptał sędziemu do ucha. Gdyby słuchał mądrych rad, powiedziałby: dwadzieścia pięć funtów grzywny i spadajcie do domu, ta sprawa jest nic niewarta. Patrząc wstecz, sędzia tak naprawdę działał na naszą korzyść. Zamienił cały proces we wspaniałe PR-owe wydarzenie, mimo iż muszę przyznać, że w Wormwood Scrubs za bardzo mi się nie podobało, nawet przez dwadzieścia cztery godziny. Sędzia z dnia na dzień zrobił ze mnie ludowego bohatera. Od tamtej pory z tego korzystam.

Ciemną stroną całego wydarzenia było odkrycie, że znaleźliśmy się w centrum zainteresowania nerwowego establishmentu. Władze mogą poradzić sobie z niebezpieczeństwem, które dostrzegają, na dwa sposoby. Jeden to wchłonąć, drugi – przyszpilić. Musieli zostawić w spokoju Beatlesów, bo już dali im medale. Postanowili przyszpilić nas. Sprawa wyglądała poważniej, niż myślałem. Znalazłem się w więzieniu, ponieważ w oczywisty sposób wkurzyłem władze. Jestem gitarzystą w popowym zespole, a brytyjski rząd i wściekle siły policji mają mnie na celowniku, ale pokazują tylko, jak bardzo są wystraszeni. Wygraliśmy dwie wojny światowe, a oni mają pełno w porach. „Wasze dzieci takie będą, jeśli natychmiast nie przestaniecie”. Obie strony wykazywały się wielką ignorancją. Nie wiedzieliśmy, że robimy coś, co ma zburzyć imperium, a oni grzebali w cukierniczkach, nie wiedząc tak naprawdę, czego szukają.

Nie powstrzymało ich to od kolejnych prób, znowu i znowu przez osiemnaście miesięcy. Zbiegło się to z tym, że nauczyli się czegoś o narkotykach. Nigdy wcześniej o nich nie słyszeli.

Chodziłem po Oxford Street z kawałem haszyszu wielkości deskorolki. Nawet go nie zawijałem. To było w latach 1965-1966 – przez krótką chwilę panowała całkowita wolność. Nawet nie myśleliśmy o tym, że robimy coś nielegalnego. A oni nic nie wiedzieli o narkotykach. Kiedy jednak drugi zrobiły się bardziej popularne, około 1967 roku, zobaczyli w nich szansę. Okazję zarobienia pieniędzy, dostania awansu albo sposobu na zwiększenie liczby aresztowań. Łatwo przyskrzynić hipisa. Łatwo też podrzucić komuś kilka jointów. Było to tak powszechne, że aż się tego spodziewaliśmy.

Większość pierwszego dnia odsiadki w więzieniu upłynęła na wprowadzeniu. Razem z innymi nowymi więźniami idziecie pod prysznic i przyskają was sprayem na wszy. Dzięki, synu. Całe to miejsce ma sprawić, byś poczuł się jak najbardziej zastraszone. Mur więzienia Scrubs jest przygnębiający, ponad sześć metrów, ale ktoś postukał mnie w ramię i powiedział: „Blake przez niego przeszedł”. Dziewięć miesięcy wcześniej przyjaciele szpiega, George’a Blake’a, przerzucili przez mury drabinę i wywieźli go do Moskwy – sensacyjna ucieczka. Nie miałem rosyjskich przyjaciół, którzy mogliby mnie porwać. Chodziłem w kółko w uporządkowanej grupie, która trajkotała tak, że dopiero po dłuższej chwili ktoś trącił mnie w plecy. „Keef, wychodzisz za kaucją, ty dupku”. Zapytałem: „Jakieś wiadomości? Dajcie mi je szybko”. Musiałem dostarczyć jakieś dziesięć listów do rodzin. Łzawych. Niektórzy byli podłymi skurwielami, w większości strażnicy. Najważniejszy z nich powiedział, gdy wsiadłem do bentleya: „Jeszcze tu wrócisz”. „Nie za twojej kadencji”, odparłem.

Nasi prawnicy złożyli apelację i zwolniono mnie za kaucją. Przed rozprawą apelacyjną nagle z pomocą przyszedł mi „Times”, obrońca antyfaworytów. *Pozostaje podejrzenie* – pisał William Rees-Mogg, redaktor „Timesa” w artykule *Kto łamie motyla kołem? – że pan Jagger otrzymał surowszą karę, niż otrzymałby nieznany pozwany*. Czytaj: schrzaniłście akcję i splamiliście brytyjski wymiar sprawiedliwości. Tak naprawdę ocalił nas wtedy Rees-Mogg, ponieważ, uwierzcie mi, czułem się wtedy jak motyl i miałem zostać złamany kołem. Kiedy spojrzysz się wstecz na brutalność establishmentu w sprawie Profumo²⁰ – coś tak brudnego, jak historie Johna le Carre, gdzie niewygodne osoby były wrabiane i nachodzone aż do śmierci – jestem zaskoczony, że nie połało się więcej krwi. W tym samym miesiącu mój wyrok został unieważniony, a Micka utrzymany, ale jego wyrok anulowano. Robert Fraser nie miał tyle szczęścia, ponieważ przyznał się do posiadania heroiny. Musiał odsiedzieć swoje. Myślę, że doświadczenia w Królewskich Strzelcach Afrykańskich miały na niego większy wpływ niż Wormwood Scrubs. Wielu facetów wysłał do aresztu garnizonowego, co oznaczało opróżnianie kibelków albo kopanie nowych. Nie było tak, że nie miał pojęcia o więzieniu i karze. Jestem pewny, że w Afryce było trochę ostrzej niż gdziekolwiek indziej na świecie. Poszedł do pierdła bardzo dzielnie. Nigdy się nie wzdrygał. Myślę, że wyszedł równie dzielnie, z muszką i cygarniczką. „Chodźmy coś zapalić”, powiedziałem.

W tym samym dniu, w którym nas wypuszczono, miała miejsce najdziwniejsza sfilmowana kiedykolwiek dyskusja telewizyjna między Mickiem – którego wywieziono helikopterem na jakiś trawnik – a reprezentantami rządzącego establishmentu. Byli jak postacie z *Alicji*, figury szachowe: biskup, jezuita, prokurator generalny i Rees-Mogg. Zostali wysłani na zwiady, powiewając białą flagą, mieli się dowiedzieć, czy ta nowa kultura młodzieżowa stanowi zagrożenie dla istniejącego porządku. Próbowali zbudować most pomiędzy niedającymi się pogodzić pokoleniami. Byli poważni i nieporadni, po prostu śmieszni. Ich pytania ograniczały się do: „Czego chcecie?”. Śmiałyśmy się pod nosem. Próbowali zawrzcąć z nami pokój, jak Chamberlain. Trochę papieru, „pokój dla naszych czasów, pokój dla naszych czasów”. Próbują tylko utrzymać swoje pozycje. Ale ich piękna brytyjska powaga, to zaniepokojenie –

oszałamiające. Jednocześnie wiedzieliśmy, że trzeba się z nimi liczyć, że mogą sprowadzić na nas poważne kłopoty, więc pod rozbawioną ciekawością czuć było agresję. W pewnym sensie błagali Micka o odpowiedzi. Myślę, że wypadł całkiem dobrze. Nie próbował odpowiadać, po prostu powiedział, że żyją przeszłością.

Przez większość tamtego roku uparcie usiłowaliśmy nagrać płytę *Their Satanic Majesties Request*. Nikt z nas nie chciał nad nią pracować, ale przyszła pora na kolejny album Stonesów – wychodził *Sgt. Pepper's*, więc pomyśleliśmy, że ich naśladujemy. Mamy pierwszą okładkę 3D w historii, też była jak po kwasie. Sami przygotowaliśmy tę scenografię. Pojechaliśmy do Nowego Jorku i oddaliśmy się w ręce Japończyka, który miał jedyny na świecie aparat robiący zdjęcia w 3D. Farba, piła, styropian. Potrzebujemy roślin! Dobra, chodźmy na targ kwiatowy. Zbiegło się to z odejściem Andrew Oldhama – pozbyliśmy się pilota, który teraz był w kiepskim stanie, poddawany terapii szokowej z powodu niedającego się pokonać bólu spowodowanego kłopotami z kobietami. Sporo czasu poświęcał też swojej wytwórni Immediate Records. Być może nadszedł moment, żebyśmy się rozstali, ale między nim a Mickiem istniał jakiś nierozwiązany problem i mogę się tylko domyślać, o co chodziło. Już się tak dobrze nie dogadywali. Mick zaczynał czuć się bardziej samodzielny i chciał zobaczyć, czy da sobie radę bez Oldhama. Żeby oddać Mickowi sprawiedliwość, muszę powiedzieć, że Andrew miał coraz bardziej spektakularne pomysły. I dlaczego miałby ich nie mieć? Rok czy dwa lata wcześniej był nikim, teraz chciał być Philem Spector, ale jedyne, czym dysponował, to pięcioosobowy rockandrollowy zespół. Po tym, jak udało mu się kilka hitów, spędzał mnóstwo czasu, próbując stworzyć nagrania w stylu Spectora. Andrew już nie koncentrował się na Stonesach. Poza tym nie było nas już w mediach tak dużo jak wcześniej, nie pojawialiśmy się na czołówkach gazet, unikaliśmy ich, a to znaczyło, że Oldham miał jeszcze jedno zajęcie mniej. Wykorzystał już wszystkie swoje sztuczki.



Wróciliśmy z Anitą do Maroka na święta 1967 roku. Tuż po wyjściu z więzienia pojechał z nami Robert Fraser. Chrissie Gibbs wynajął dom w Marrakeszu należący do włoskiego fryzjera. Był tam wielki dziki ogród z mnóstwem paw i białych kwiatów przebijających się przez chwasty i trawę. Marrakesz jest bardzo suchym miejscem, więc gdy pada deszcz, wegetacja rusza z kopyta. Wtedy było zimno i mokro, więc paliliśmy często w kominku. Paliliśmy też dużo trawy. Gibbs miał wielki słoik majoun, marokańskiego przysmaku zrobionego z trawy i przypraw, który przywiózł z Tanguer, a Robert był bardzo podekscytowany osobą, z którą skontaktował nas Brion Gysin. On również robił majoun. Pan Bardzodobry pracował w fabryce „mizmasz” – dżemu – i wieczorami robił nam dżem z moreli.

Po drodze wstąpiliśmy do Achmeda w Tangerze. Jego sklep był teraz udekorowany kolażami zdjęć Stonesów. Pociął stare katalogi z nasionami i nasze głowy wyłaniały się z lasu słodkich groszków i hiacyntów. W tamtym czasie można było przesyłać narkotyki na wiele różnych sposobów. Najlepszy hasz pochodził z Afganistanu i występował w dwóch formach: latającego spodka ze stemplem albo sandała, a dokładnie jego podeszwy. Miał też białe żyłki, które podobno były kozim gównem, częścią spoiwa. Przez kolejnych kilka lat Achmed przysyłał nam duże ilości haszyszu przyklejonego do podstaw mosiężnych świeczników. Wkrótce miał już cztery sklepy obok siebie i duże amerykańskie samochody z norweskimi *au pairs*, wysypującymi się z tylnych siedzeń. Przytrafiły mu się różne cudowne rzeczy, a parę lat później wylądował podobno w więzieniu i stracił wszystko, co miał. Gibbs opiekował się nim i utrzymywał z nim kontakt aż do jego śmierci.

Tanger był miastem uciekinierów i podejrzanych postaci z marginesu, żyjących innym

życiem. Podczas tamtej podróży na plaży w Tangerze widzieliśmy dwóch dziwnych plażowiczów w garniturach, wyglądali jak Blues Brothers. Byli to bliźniacy Kray. Ronnie lubił małych Marokańczyków, a Reggie lubił sprawiać mu przyjemność. Przywieźli ze sobą częśćkę Southend – chustki z supełkami na czterech rogach założone na głowy i podwinięte spodnie. Działo się to w czasie, gdy czytaliśmy o tym, jak zamordowali Axmana, i o wszystkich ludziach, których przyszpilili. Podejrzeni mieszały się z tymi grzecznymi. Paul Getty i jego piękna, ale przekłeta żona Talitha właśnie kupili ogromny pałac w Sidi, gdzie spędziliśmy noc. Był tam z nimi gość, który nazywał się Arndt Krupp von Bohlen und Halbach – zapamiętałem jego nazwisko, bo był barwnym spadkobiercą milionów rodziny Krupp i degeneratem, nawet jak na moje standardy. Myślę, że mógł być nawet z nami w najbardziej przerażającej chwili, jaką przeżyłem w samochodzie, gdy otarłem się o śmierć.

Z całą pewnością był ze mną wtedy Michael Cooper, chyba też Robert Fraser i ktoś jeszcze, może Krupp. A jeśli był to spadkobierca amunicyjnego imperium, ironią byłoby to, co prawie nas spotkało. Pojechaliśmy na wycieczkę do Fez wynajętym peugeotem, wracaliśmy do Marrakeszu w nocy przez góry Atlas. Prowadziłem. W połowie drogi w dół, pośród ostrych zakrętów, za rogiem tuż przede mną zaczęły jechać w naszym kierunku dwa motocykle. Po mundurach zorientowałem się, że były wojskowe, zajmowały całą drogę. Trochę zjechał, ja też, ale przede mną była przepaść głęboka na jakiś kilometr. Wjechałem z powrotem na drogę i nagle wyrosła przede mną wielka ciężarówka z motocyklową eskortą. Nie chciałem spaść, więc zahaczyłem jednego z motocyklistów. A oni oszaleli. Kiedy ją mijaliśmy, zobaczyliśmy na ciężarówce ogromny pocisk. Skręciliśmy za załom i ledwo nam się udało – jednym kołem byłem nad przepaścią, z trudem udało mi się nas uratować. Co oni tam, kurwa, robili na środku drogi? Kilka sekund później rozległo się „buuum”. Ciężarówka spadła. Słychać było łomot i eksplozję. Stało się to tak szybko, iż nie sądzę, że wiedzieli, co się dzieje. Była to wielka i długa ciężarówka przegubowa. Jak nam się udało, nie mam pojęcia. Po prostu jechaliśmy dalej. Gaz do dechy. Przez ostre zakręty. Moje umiejętności prowadzenia w nocy były wtedy słynne. Kiedy dotarliśmy do Meknes, zmieniliśmy samochód. Poszedłem do warsztatu i powiedziałem: „Ten samochód nie działa za dobrze. Czy możemy wynająć jakiś inny?”. Wynieśliśmy się stamtąd jak najszybciej. Spodziewałem się, że na ogonie siedzi nam NATO, że armia natychmiast zareaguje, że zobaczymy helikoptery i reflektory szperacze. Następnego dnia szukaliśmy czegoś o tym w gazetach. Niczego nie znaleźliśmy. Spadnięcie z klifu w przepaść razem z rakietą z Trzeciego Świata byłoby smutnym końcem, być może jedynym właściwym pożegnaniem spadkobiercy zbrojeniowego imperium Kruppa.

Podczas tej podróży cierpiałem na zapalenie wątroby i wyjeżdżałem stamtąd dosłownie na czworakach, ale będąc szczęściarzem, wpadłem w gościnne ramiona jednego z najlepszych medycznych cudotwórców, doktora Bensoussana w Paryżu. Anita zabrała mnie do Catherine Harle. Była agentką modelek, sufi i niesamowitą kobietą, która miała mnóstwo kontaktów. Anita traktowała ją jak swoją duchową matkę, a ta zajmowała się nią, gdy była chora albo miała kłopoty. To do niej zwrócił się Brian Jones, aby pomogła mu ją odzyskać, gdy Anita od niego odeszła. Catherine skontaktowała mnie z doktorem Bensoussanem. Samo nazwisko, prawdopodobnie algierskie, dało mi nadzieję na coś innego niż medycyna konwencjonalna. Doktor Bensoussan jeździł na lotnisko Orly i spotykał się z szejkami, królami i książętami, którzy zatrzymywali się tam tylko na chwilę w drodze w inne miejsce, i leczył ich, niezależnie od pory dnia i nocy. Cierpiałem na ciężki przypadek zapalenia wątroby, który wysysał ze mnie życie. Nie miałem siły. Poszedłem do doktora Bensoussana i dostałem zastrzyk, który zadziałał po dwudziestu minutach. Była to mieszanka witamin, wszystkiego, co jest dobre dla organizmu,

i jeszcze czegoś bardzo przyjemnego. Wczołgałem się do niego, ledwo zdołałem dociągnąć swój tyłek, a pół godziny później wyszedłem, „zapomnij o samochodzie”. Niesamowity zastrzyk, cudowna mieszanka. Cokolwiek to było – czapki z głów. W sześć tygodni wróciłem do formy. Nie tylko wyleczył mnie z zapalenia wątroby, ale też wzmocnił i sprawił, że czułem się dobrze. Prawdą jest też, że mam niesamowity system immunologiczny. Wyleczyłem się z żółtaczki typu C, nawet nie wysilając się, żeby cokolwiek z nią zrobić. Jestem rzadkim przypadkiem. Doskonale odczytuję sygnały, jakie wysyła mi mój organizm.

Jedynym problemem było to, że zaabsorbowani wszelkimi kłopotami z prawem, zagranicznymi wyjazdami, podupadającym związkiem z Oldhamem, na pewien czas zapomnieliśmy o tym, co było oczywiste i alarmujące: z Rolling Stonesów uszła para.



Robert Altman/altmanphoto.com

Rozdział siódmy

W którym, pod koniec lat sześćdziesiątych, odkrywam otwarty strój gitary i heroinę. Poznaje Grama Parsonsa. Żegluję do Ameryki Południowej. Zostaję ojcem. Nagrywam *Wild Horses* i *Brown Sugar* w Muscle Shoals. Przeżywam Altamont i znów spotykam saksofonistę Bobby'ego Keysa.

Uszła z nas para. Nie sędzę, żebym wtedy zdawał sobie z tego sprawę, ale był to okres, w którym mogliśmy przepaść, naturalny koniec przebojowego zespołu. Stało się to krótko po płycie *Satanic Majesties*, która dla mnie była trochę zbyt naciągana. Wtedy w roli naszego nowego producenta pojawił się Jimmy Miller. Co za wspaniała współpraca. Z niczego stworzyliśmy *Beggars Banquet* i Stonesi znaleźli się na innym poziomie. Musieliśmy stworzyć coś dobrego i nam się udało.

Pamiętam nasze pierwsze spotkanie z Jimmym. Ważną rolę w zaangażowaniu go do pracy z nami odegrał Mick. Jimmy pochodził z Brooklynu, ale dorastał na Zachodzie – jego ojciec było dyrektorem do spraw rozrywki w hotelach z kasynami w Las Vegas: Sahara, Dunes, Flamingo. Pojawiliśmy się w Olympic Studios i powiedzieliśmy, że zrobimy sobie próbę i zobaczymy, jak nam pójdzie. Po prostu coś tam graliśmy. Tamtego dnia nie próbowaliśmy nic nagrać. Wczuwaliśmy się w pomieszczenie, wczuwaliśmy się w Jimmy'ego, a on robił to samo. Chciałbym móc tam wrócić, być muchą siedzącą na ścianie i wszystko obserwować. Pamiętam tylko, że kiedy wyszliśmy stamtąd jakieś dwanaście godzin później, miałem bardzo pozytywne odczucia co do Jimmy'ego. Grałem, szedłem do reżyserki, stara trasa, i słuchałem tego, co działo się w studiu. Czasem to, co grasz w studiu, brzmi zupełnie inaczej niż to, co usłyszysz w reżyserce. Jimmy jednak słyszał nas w studiu, słyszał zespół. Od pierwszego dnia bardzo dobrze się rozumieliśmy. W naturalny sposób czuł nasz zespół ze względu na to, co robił – pracował z Anglikami. Wyprodukował takie kawałki, jak *I'm a Man* i *Gimme Some Lovin'* Spencer Davis Group, pracował z Traffic i Blind Faith. Często współpracował z czarnymi muzykami. Przede wszystkim jednak działo się tak dlatego, że Jimmy Miller był cholernie dobrym perkusistą. Rozumiał melodię. To on zagrał na *Happy*, był oryginalnym perkusistą na *You Can't Always Get What You Want*. Sprawiał, że łatwo mi się pracowało, ustalało rytm i tempo, a jednocześnie Mick i Jimmy świetnie się komunikowali. Mick zyskał pewność, że chce z nim pracować.

Graliśmy chicagowskiego bluesa. To właśnie stamtąd zaczerpnęliśmy wszystko, co wiedzieliśmy. Chicago było naszym punktem wyjścia. Popatrzcie na rzekę Missisipi. Skąd płynie? Dokąd zmierza? Podążaj nią w górę, a dotrzesz do Chicago. Podążajcie również za sposobem, w jaki ci artyści nagrywali. Nie istniały reguły. Jeśli przyjrzeć się zwykłemu sposobowi nagrywania, wszystko nagrane było niewłaściwie. Ale co jest prawidłowe, a co nie? Liczy się to, co dociera do ucha. Chicagowski blues był bardzo surowy i pełen energii. Po prostu nie dało się nagrać go czysto. Niemal każda płyta z bluesem z Chicago jest bardzo „przesadzona”, warstwy dźwięków są przeładowane. Kiedy posłucha się nagrań Little Waltera, kiedy rozlega się pierwsza nuta jego harmonijki, reszta zespołu znika, dopóki ta nuta nie ucichnie, ponieważ jest przeciążona. Po prostu kiedy nagrywasz płyty, chcesz zniekształcać dźwięki. Taką właśnie wolność oferuje nagrywanie – możesz bawić się brzmieniem. Nie chodzi o czystą siłę, ale o eksperymentowanie i próbowanie różnych rzeczy. Hej, to fajny mikrofon, ale jeśli postawimy go trochę bliżej wzmacniacza, a potem zamiast dużego weźmiemy trochę mniejszy, postawimy mikrofon tuż przed nim i przykryjemy rękami, to co się stanie?

Chcesz, żeby dźwięki stopiły się ze sobą, a rytm pozostał w tle, reszta zaś musi się jakoś wic wokół. Jeśli wszystko brzmi oddzielnie, jest bezbarwne. Szukasz mocy i siły, bez głośności – wewnętrznej siły.

Sposobu na połączenie tego, co produkują wszyscy obecni, i zamienienie tego w jeden dźwięk. Nie ma więc dwóch gitar, pianina, basu i perkusji, to wszystko jest jednością, a nie piątką. Jesteście tam, by tworzyć jedność.

Jimmy wyprodukował *Beggars Banquet*, *Let It Bleed*, *Sticky Fingers* - każdą płytę Stonesów do *Goats Head Soup* w 1973 roku, naszą klasykę. Jednak najlepszym kawałkiem, jaki zrobiliśmy z Jimmym, był *Jumpin' Jack Flash*. Ta piosenka, razem ze *Street Fighting Man*, powstała podczas naszych pierwszych sesji z Jimmym w Olympic Studios wiosną 1968 roku – w czasie majowych walk ulicznych w Paryżu – z których powstał album *Beggars Banquet*. Nagle między nami zaczęły kwitnąć nowe pomysły, złapaliśmy wiatr w żagle. Mieliśmy coraz większą przyjemność z grania.

Mick przynosił wspaniałe pomysły i piosenki, takie jak *Dear Doctor* – myślę, że Marianne miała z nią coś wspólnego – i *Sympathy for the Devil*, chociaż nie tak ją sobie wyobrażał, gdy zaczynał nad nią pracę. Ale to jest w filmie Godarda – później się nim zajmę – gdzie słycać i widać transformację tej piosenki. Kawałek *Parachute Woman*, w którym słycać dziwne dźwięki, jakby w uchu bzycała mucha albo komar – przyszedł nam tak łatwo. Myślałem, że będzie ciężko, ponieważ miałem w głowie wyobrażenie tego brzmienia i nie byłem pewny, czy nam się uda, ale Mickowi spodobał się mój pomysł i nagranie nie zajęło dużo czasu. Ja chyba wymyśliłem tytuł, *Salt of the Earth*, i zarys tego kawałka, ale Mick napisał zwrotki. Tak pracowaliśmy. Miałem jakiś pomysł, *Let's drink to the hardworking people, let's drink to the salt of the earth* (Wypijmy za ludzi pracujących, wypijmy za sól ziemi), a potem, Mick, rób z tym, co chcesz. W połowie pytał, gdzie przerywamy? Gdzie jest środek? Gdzie jest łącznik? Tak długo pracował nad tym jednym pomysłem, aż odwracał się do mnie i mówił, że musimy z tą piosenką pójść teraz w innym kierunku. Ach, łącznik. Część pracy była czysto techniczna, była przedmiotem dyskusji, zwykle bardzo szybkiej i łatwej.

Na *Beggars Banquet* znalazło się dużo country i bluesa: *No Expectations*, *Dear Doctor*, a nawet *Jigsaw Puzzle*. *Parachute Woman*, *Prodigal Son*, *Stray Cat Blues*, *Factory Girl* – wszystkie są bluesowe albo folkowe. Wtedy już myśleliśmy sobie: dajcie nam dobrą piosenkę, a my damy sobie radę. Mamy brzmienie i wiemy, że możemy znaleźć je w taki czy inny sposób, jeśli będziemy mieli piosenkę, przepędzimy ją po całym pokoju, aż do sufitu. Wiemy, że je mamy, skupimy się i je znajdziemy.

Nie wiem, co w tamtym okresie sprawiło, że tak dobrze nam się pracowało. Być może był to po prostu dobry moment. Prawie wcale nie zgłębiliśmy tego, skąd się wywodzimy, i tego, co nas kręci. *Dear Doctor*, *Country Honk* i *Love In Vain* były w pewnym sensie nadrabianiem zaległości, czymś, co musieliśmy zrobić. Mieszanka czarnej i białej amerykańskiej muzyki miała mnóstwo przestrzeni, którą można było zgłębić.

Wiedzieliśmy też, że fanom Stonesów to się podobało, a wtedy mieliśmy ich naprawdę dużo. Byliśmy pewni, że pokochają to brzmienie. Wystarczy, że zrobimy to, co chcemy zrobić, a oni będą zachwyceni. O to nam właśnie chodzi, bo gdy my jesteśmy czymś zachwyceni, to wychodzą z tego dobre rzeczy. Te piosenki były cholernie dobre. Nigdy nie zapominamy o dobrym riffie. Gdy już taki znajdziemy, nie wypuszczamy go z rąk.

Myślę, że mogę powiedzieć w imieniu Stonesów, iż nie obchodziło nas, czego chcieli ludzie. Na tym polegał nasz urok. Tych kilka rockandrollowych kawałków, które znalazły się na *Beggars Banquet*, wystarczyło. Poza *Sympathy for the Devil* i *Street Fighting Man* na *Beggars*

Banquet w zasadzie rock and rolla nie ma wcale. *Stray Cat* jest utworem trochę funkowym, ale reszta to folk. Nie potrafiliśmy pisać na zamówienie, powiedzieć sobie: „Potrzebujemy rockandrollowej piosenki. Mick próbował tego później z jakimiś pierdołami. Czysty rock and roll nie był najciekawszym aspektem Stonesów. Na scenie graliśmy dużo rock and rolla, ale wcale nie nagrywaliśmy wielu takich kawałków. Chyba że wiedzieliśmy, iż mamy perełki, takie jak *Brown Sugar* albo *Start Me Up*. Dzięki temu zwąwszy numery naprawdę się wyróżniały na tle uroczego tła złożonego z naprawdę wspaniałych piosenek, takich jak *No Expectations*. Nie chodziło o to, żeby słuchacz dostał między oczy. Nie graliśmy heavy metalu. To była muzyka.

Flash! O kurwa, ale nagranie! Moje kawałki powstawały na magnetofonie. Przy *Jumpin' Jack Flash* i *Street Fighting Man* odkryłem nowe brzmienie, które mogłem uzyskać na gitarze akustycznej. Zgrzytające brudne brzmienie pochodziło z nędznych małych motelików, gdzie jedynym sprzętem, na którym można było nagrywać, był ten nowy wynalazek zwany magnetofonem. Nikomu to nie przeszkadzało. Nagle okazało się, że masz swoje ministudio. Grając na gitarze akustycznej, przeciążałem magnetofon Philipsa tak, że dźwięk się zniekształcał, a gdy odtwarzałem to, co nagrałem, brzmiało jak gitara elektryczna. Używałem magnetofonu jako pick-upu i wzmacniacza jednocześnie. Siłą przepuszczałem gitary akustyczne przez magnetofon, a to, co wychodziło po drugiej stronie, było elektryczne jak cholera. Gitara elektryczna ożywała w twoich rękach jak elektryczny węgorz. Gitara akustyczna jest bardzo „wytrawna” i musisz inaczej na niej grać. Jeśli jednak uda ci się podłączyć to inne brzmienie do prądu, uzyskujesz niesamowitą tonację i niesamowite dźwięki. Zawsze kochałem gitarę akustyczną, uwielbiałem na niej grać i myślałem, że może jeśli uda mi się ją trochę podkreślić bez sięgania po gitarę elektryczną, uzyskam wyjątkowe brzmienie. Dawało mi to dreszczyk. Nie da się tego wyjaśnić, ale wtedy bardzo mnie to fascynowało.

W studiu podłączyłem kaseciaka do małego głośnika i postawiłem przed nim mikrofon, dzięki czemu uzyskałem większą głębię i rozmach i nagrałem to na magnetofon. Powstała podstawowa ścieżka. Na *Street Fighting Man* nie zagrały żadne elektryczne instrumenty oprócz basu, który dograłem później. Same gitary akustyczne. Tak samo stało się w przypadku *Jumpin' Jack Flash*. Chciałbym nadal móc tak nagrywać, ale już nie produkują takiego sprzętu. Niedługo po tym umieszczono na nich ogranicznik i nie dało się już ich plusterowywać. Gdy tylko wpadłeś na jakiś dobry pomysł, oni zamykają ci drogę. Cały zespół myślał, że zwariowałem, i byli pobłażliwi. Ja jednak wiedziałem, że mogę uzyskać nowe brzmienie. Jimmy od razu je podchwycił. *Street Fighting Man*, *Jumpin' Jack Flash* i połowa *Gimme Shelter* zostały nagrane właśnie w ten sposób na magnetofonie. Nagrywałem kilka ścieżek partii gitary, czasem było ich nawet osiem. Po prostu mieszałem je ze sobą. Perkusja Charliego Wattsa, którą słychać na *Street Fighting Man*, to mały zestaw do ćwiczeń z lat trzydziestych. Mieścił się w niewielkiej walizce: mały talerz, mały tamburyn, który służył za werbel, i tak właśnie wtedy nagrywaliśmy, na beznadziejnym sprzęcie, w pokojach hotelowych za pomocą naszych małych zabawek.

Dokonaliśmy magicznego odkrycia i takie też były nasze riffy. Te kluczowe wspaniałe riffy, które po prostu przyszły nie wiem skąd. Zostałem nimi pobłogosławiony i nigdy nie udało mi się ich do końca zrozumieć. Kiedy wymyślasz riff taki jak *Flash*, czujesz zachwyt, niesamowitą radość. Oczywiście w następnej chwili musisz przekonać ludzi, że jest naprawdę taki wspaniały, jak ty wiesz, że jest. Musisz przetrwać drwiny. *Flash* to po prostu *Satisfaction* od tyłu. Niemal wszystkie te riffy są ze sobą powiązane. Ale jeśli ktoś powiedziałby: „Możesz zagrać jeszcze raz tylko jeden riff”, odpowiedziałbym: „Dobra, niech to będzie *Flash*”. Bardzo kocham *Satisfaction*, ale te akordy mniej więcej trzymają się zasad komponowania. *Flash* natomiast jest wyjątkowo interesujący. *It's alllllll right now* (Już w porządku). Brzmi niemal

arabsko, bardzo archaicznie i klasycznie; układ akordów, który można usłyszeć tylko w chorałach gregoriańskich. I powstaje ta dziwna mieszanka prawdziwego rock and rolla i bardzo, bardzo dawnej muzyki, której nawet nie znasz. Jest o wiele starsza ode mnie i naprawdę trudno w to uwierzyć! Jakby mi się skądś przypomniała, ale nie wiem nawet skąd.

Wiem za to, skąd wziął się tekst piosenki. Powstał z szarego świtu w Redlands. Mick i ja nie spaliśmy całą noc, padał deszcz i tuż za oknem słyszeliśmy dźwięk stąpania ciężkich gumowych butów, które należały do mojego ogrodnika, Jacka Dyera, prawdziwego człowieka wsi z Sussex. Te kroki obudziły Micka. Zapytał: „Co to?”, a ja odparłem: „Ach, to Jack. Skaczący Jack”. Zacząłem pracować z tą frazą na gitarze, która nastrojona była w sposób otwarty, i śpiewałem frazę *Jumping Jack*. Mick powiedział: *Flash*, i nagle mieliśmy ten zwrot, który był rytmiczny i dobrze brzmiał. Zabraliśmy się więc do pracy i napisaliśmy ten kawałek.

Za każdym razem, gdy gram *Flash*, słyszę, jak za moimi plecami odpala cały zespół – dostajemy dodatkowego przyspieszenia. Wskakujesz na riff i on zaczyna grać za ciebie. Mamy zapłon? Dobra, lecimy. Na basie obok mnie będzie Darryl Jones. „Co teraz, *Flash*? Dobra, ruszamy, raz, dwa, trzy...”. Potem już na siebie nie patrzemy, ponieważ wiem, co się będzie działo. Zawsze gramy inaczej, w zależności od tempa, w jakim jesteśmy.

Lewitacja pewnie najlepiej wyraża to, co czuję – nieważne, czy to *Jumpin' Jack*, *Satisfaction*, czy *All Down the Line* – gdy orientuję się, że uderzyłem w dobre tempo, a zespół jest za mną. To jak start odrzutowca Learjet. Nie czuję, że moje stopy dotykają ziemi. Unoszę się w innej przestrzeni. Ludzie pytają: „Dlaczego nie dasz sobie z tym spokoju?”. Nie mogę iść na emeryturę, zanim kopnę w kalendarz. Nie sądzę, że rozumieją, co mam z grania. Nie robię tego dla kasy ani dla was. Robię to dla siebie.



Wielkim odkryciem końca 1968 roku i początku 1969 roku było granie na gitarze z pięciostunowym otwartym strojeniem. To zmieniło moje życie. Stonesi najbardziej znani są z tego, jak grają riffy i piosenki -*Honky Tonk Women*, *Brown Sugar*, *Tumbling Dice*, *Happy*, *All Down the Line*, *Start Me Up* i *Satisfaction*. Również *Flash*.

Czułem, że doszedłem do ściany. Myślałem, iż zwykłe strojenie gitary już nic mi nie daje. Przestałem się uczyć, nie uzyskiwałem dźwięków, które chciałem uzyskać. Już wtedy przez jakiś czas eksperymentowałem ze strojeniem. Wybierałem inne strojenie głównie dlatego, że pracowałem nad jakąś piosenką i słyszałem ją w głowie, ale nie potrafiłem uzyskać odpowiedniego brzmienia z konwencjonalnego strojenia, nieważne, jak usilnie próbowałem. Chciałem też wrócić do przeszłości i przenieść na gitarę elektryczną sposób gry wielu starych gitarzystów bluesowych, ale jednocześnie zachować prostotę i bezpośredniość, która ich cechowała – ten pompujący napęd, który słyszy się, gdy bluesmani grają akustycznie. Proste, zapadające w pamięć, mocne dźwięki.

Potem dowiedziałem się wielu rzeczy o bandzo. Gra na pięciu strunach pojawiła się, gdy Sears, Roebuck na samym początku lat dwudziestych zaczęli sprzedawać gitarę Gibson po bardzo niskiej cenie. Wcześniej bandzo było najlepiej sprzedającym się instrumentem. Gibson wypuścił tę taną, naprawdę dobrą gitarę, a faceci stroili ją jak pięciostunowe bandzo, ponieważ tylko na nim grali wcześniej. Poza tym nie trzeba było płacić za szóstą strunę, tę najgrubszą. Można ją też było zachować, żeby powiesić na niej swoją starą. Większość rolniczej Ameryki robiła zakupy, zamawiając z katalogu Searsa. W rolniczej Ameryce było to naprawdę ważne. W mieście można było kupować, gdzie się chciało. W południowych stanach, wiejskiej Ameryce, w Teksasie, na Środkowym Zachodzie, dostawało się katalog Sears, Roebuck i wysyłało

zamówienia. To właśnie tak Oswald zdobył broń.

Zwykle korzystano ze strojenia bandzo przy gitarach slide albo grze tulejką. „Otwarte strojenie” oznacza, że gitara jest nastrojona na gotowy główny akord – ale są różne typy i konfiguracje. Pracowałem nad otwartym D i E. Dowiedziałem się, że Don Everly, jeden z najlepszych gitarzystów rytmicznych, wykorzystał otwarte strojenie w *Wake Up Little Susie* i *Bye Bye Love*. Użył chwytu barre: palec na gryfie. Ry Cooder był pierwszym facetem, którego zobaczyłem, jak gra otwarty akord G – muszę powiedzieć, że chyłę przed nim czoło. Pokazał mi strojenie otwarte G. Używał go jednak wyłącznie do gry slide i nadal miał najniższą strunę. Dlatego właśnie większość bluesmanów korzysta z otwartego strojenia, gdy grają slide. Zdecydowałem, że to zbyt ograniczające podejście. Najniższa struna wchodziła mi w drogę. Po pewnym czasie zorientowałem się, że jej nie potrzebuję. Nigdy nie trzymała się właściwej tonacji i nie działała tak, jak chciałem. Zdjąłem ją więc i używałem piątej struny, struny A, jako najniższej nuty. Nie trzeba się było martwić o to, że uderzysz w najniższą strunę i uzyskasz harmonię i inne rzeczy, których nie chcesz.

Zacząłem grać akordy z otwartym strojeniem, co było nowym terytorium. Zmieniasz jedną strunę i nagle pod palcami odnajdujesz zupełnie nowy wszechświat. Wszystko, co wiedziałem, musiałem wyrzucić za okno. Nikt nie pomyślał, żeby grać akordy molowe z otwartym strojeniem, ponieważ trzeba trochę pokombinować. Przemyśleć wszystko jeszcze raz. To tak, jakby ktoś przewrócił do góry nogami pianino i powiedział, że czarne klawisze są białe, a białe czarne. Musiałeś więc przestawić swoją głowę i palce, ale także gitarę. W chwili gdy nastroiłeś gitarę albo jakikolwiek inny instrument na jeden chwyt, musisz się jakoś wokół niego zorganizować. Znajdujesz się poza domeną normalnej muzyki. Pływasz w Limpopo z drapiezną rybą.

Piękno i dostojaństwo pięciostunowego otwartego strojenia G gitary elektrycznej polega na tym, że masz tylko trzy nuty – pozostałe dwie to powtórzenia różniące się o oktawę. Wygląda to tak: GDGBD. Niektóre struny grają w całej piosence, więc słychać brzęczenie, a ponieważ to gitara elektryczna, struny rozbrzmiewają. To tylko trzy nuty, ale przez to, że to różne oktawy, cała przerwa między basowymi i górnymi nutami zostaje wypełniona dźwiękiem. Otrzymujesz piękny rezonans i dźwięczenie. Pracując z otwartym strojeniem, zorientowałem się, że jest milion miejsc, w których nie trzeba kłaść palców. Nuty już tam są. Niektóre struny mogą pozostać otwarte. To znajdowanie przestrzeni między nimi sprawia, iż otwarte strojenie się sprawdza. Jeśli grasz odpowiedni akord, możesz usłyszeć w jego tle inny, którego tak naprawdę nie grasz. Po prostu tam jest. To przeczy logice. Po prostu tam leży i mówi: „Ja pierdolę”. W tym sensie chodzi o starą kliszę. Liczy się to, co pominiesz. Zostaw to w spokoju tak, żeby jedna nuta harmonizowała przez drugą. Tym sposobem, chociaż zmieniłeś ułożenie palców, nuta nadal rozbrzmiewa i możesz jej na to pozwolić. Nazywa się to brzęcząca nuta. Przynajmniej ja tak ją nazywam. Podobnie działa sitar – współczujące brzmienie albo struny pełne współczucia, jak mówią o nich niektórzy. Z logicznego punktu widzenia to nie powinno wcale działać, ale kiedy zagrasz, ta nuta nadal rozbrzmiewa, chociaż już zmieniłeś chwyt. Zaczynasz rozumieć, że to kluczowa nuta dla tego, co próbujesz zagrać. Brzęczy.

Zafascynowała mnie znowu nauka gry na gitarze. Było to bardzo ożywcze. W pewnym sensie czułem, że gram na innym instrumencie, dosłownie. Miałem specjalne pięciostunowe gitary wykonane na zamówienie. Nigdy nie chciałem grać, jak ktokolwiek inny, wyłączwszy czas, gdy dopiero zaczynałem, gdy marzyłem, żeby zostać Scottym Moore’em albo Chuckiem Berrym. Potem chciałem się przekonać, czego gitara albo pianino mogą mnie nauczyć.

Pięć strun przypomniało mi o plemionach w Afryce Zachodniej. Mieli bardzo podobny

instrument, pięciostunowy, podobny do bandzo, ale wykorzystywali to samo brzęczenie, na którym bazowali, dodając głosy i bębny. W tle cały czas słychać było tę jedną nutę, która się ciągnęła. Kiedy posłucha się skomplikowanych kompozycji Mozarta czy Vivaldiego, okazuje się, że oni też to wiedzieli. Wiedzieli, kiedy pozostawić jedną nutę, żeby wisiała sobie tam, gdzie nie powinna, i pozwalali jej powiewać na wietrze, a ona przemieniła zwłoki w żywe piękno. Gus zwracał mi na nie uwagę: posłuchaj tej jednej nuty, którą słychać w tle. Wszystko, co dzieje się w tle, jest do dupy, ale ta jedna nuta dodaje wzniosłości.

W tym, jak reagujemy na impulsy, nawet nie zdając sobie z tego sprawy, jest coś pierwotnego. Żyjemy w rytmie siedemdziesięciu dwóch uderzeń na minutę. Pociąg, poza tym, że woził ich z Dety do Detroit, stał się bardzo ważny dla bluesmanów ze względu na rytm torów, a gdy pociąg wjeżdża na inne tory – rytm się zmienia. Odbija echem coś, co jest w ludzkim ciele. Kiedy więc mamy styczność z jakąś maszyną, pociągami czy silnikami, wszystko to jest w nas wbudowane jako muzyka. Ludzkie ciało będzie czuło rytm nawet, gdy nie ma żadnego. Posłuchajcie *Mystery Train* Elvisa Presleya. Jedno z najlepszych rockandrollowych nagrań w historii, bez żadnej perkusji. Jest tylko zasugerowana, ponieważ ciało samo zapewni sobie rytm. Naprawdę wystarczy zasugerować rytm, nie trzeba go artykułować. To właśnie tutaj ludzie popełniają błąd, mówiąc „ten rock” czy „tamten rock”. Nie chodzi tu wcale o rock, tylko o roll.

Pięć strun zrobiło porządek. Zyskałem riffy i fakturę. Możesz niemal zagrać melodię między akordami dzięki nutom, które dorzucasz. Nagle zamiast dwóch gitar zespół brzmiał jak cholerna orkiestra. Nie da się już powiedzieć, kto co gra, ale jeśli wszystko brzmi naprawdę dobrze, miejmy nadzieję, że nikogo to nie obchodzi. Po prostu jest fantastycznie. Jakby opadły ci łuski z oczu i uszu jednocześnie. Tama pękła.

Ian Stewart z uczuciem zwracał się do nas: „moje trzyakordowe cudeńka”. Tytuł ten był zaszczytny. Dobra, ta piosenka ma trzy akordy, prawda? Co możesz z nimi zrobić? Powiedz to Johnowi Lee Hookerowi, większość jego piosenek oparta jest na jednym chwycie. Kawalki Howlin’ Wolfa – jeden chwyt. Podobnie Bo Diddleya. Słuchanie ich sprawiło, że zrozumiałem, iż cisza jest płótnem. Zapełnianie całej płachty i pędzenie po niej bez ładu i składu nie było w moim stylu, nie sprawiało mi też przyjemności słuchanie czegoś takiego. Kiedy masz pięć strun, możesz pozwolić sobie na „skapą” grę, to twoje ramy, na tym pracujesz. *Start Me Up, Can’t You Hear Me Knocking, Honky Tonk Women*, wszystkie mają przerwy między akordami. Myślę, że dlatego zachwycił mnie *Heartbreak Hotel*. Pierwszy raz usłyszałem coś tak surowego. Wtedy nie myślałem w ten sposób, ale właśnie to mnie uderzyło. Niesamowita głębia zamiast wypełniania wszystkiego zawijasami. Dla dzieciaka w moim wieku było to coś zdumiewającego. Granie na pięciu strunach było jak przewrócenie strony, zaczynała się nowa historia. Nadal ją eksploruję.

Mój człowiek, Waddy Wachtel, wyjątkowy gitarzysta, interpretator moich muzycznych błędzeń, as w rękawie zespołu X-Pensive Winos, ma coś do powiedzenia na ten temat. Masz głos, Wads.

Waddy Wachtel: Keith i ja podobnie podchodzimy do gitary. Jest zabawnie. Siedziałem kiedyś wieczorem z Donem Everlym, Don był wtedy strasznym pijakiem, i powiedziałem: „Don, muszę cię o coś zapytać. Znam każdą piosenkę, jaką kiedykolwiek nagraliście”. Dlatego dostałem posadę w ich zespole, znam każdy wokal i partię gitary.

„Ale – powiedziałem – jednej rzeczy z waszego pierwszego singla *Bye Bye Love* nigdy nie rozumiałem. Chodzi o wstęp. Co to, kurwa, za dźwięk? Kto gra na gitarze, która zaczyna tę piosenkę?”. A Don Everly odpowiedział: „Och, to było tylko strojenie G, które pokazał mi Bo Diddley”.

A ja na to: „Przepraszam? Co ty powiedziałaś?”

Miał gitarę, więc ustawił otwarte strojenie G i powiedział:

„Tak, to ja to zagrałem”, i pokazał mi, jak to zrobił, a ja krzyknąłem: „Ja pierdołę, to jest to! To ty! To byłeś ty!”

Pamiętam, kiedy odkryłem to dziwne strojenie – takie mi się wtedy wydawało – które przyjął Keith. Na początku lat siedemdziesiątych pojechałem do Anglii z Lindą Ronstadt. Weszliśmy do domu Keitha w Londynie, a tam na stojaku siedzi strat z pięcioma strunami. Pytam więc:

„Co się stało z tą gitarą? O co tu chodzi?”. A on na to: „To mój styl”. Ale jaki? „Pięć strun! Otwarte strojenie G”. Pytałem dalej: „Otwarte strojenie G? Czekaj, czekaj... Don Everly powiedział mi o otwartym stroju. To ty tak stroisz swoją gitarę?”. Ponieważ kiedy dorastasz i uczysz się gry na gitarze, grasz piosenki Stonesów według taktów, ale wiesz, że coś jest nie tak, że nie grasz ich prawidłowo i czegoś brakuje. Nigdy nie grałem muzyki folkowej.

Nie miałem wiedzy o bluesie. Więc kiedy Keith mi to powiedział, zapytałem: „Czy to dlatego nie mogę zagrać tego jak należy? Pokaż mi tę gitarę”. Tyle rzeczy staje się od razu łatwiejszych, jak na przykład *Can't You Hear Me Knocking*. Nie możesz tego zagrać, gdy twoja gitara nie jest nastrojona w taki sposób. Ta piosenka brzmi wtedy absurdalnie. Teraz natomiast jest to bardzo proste.

Kiedy opuścisz pierwszą strunę, tę najwyższą, jeden poziom, piąta zawsze będzie dźwięczała – i tak powstaje pobrzękiwanie. Dźwięk, którego nie da się podrobić, przynajmniej tego, który gra Keith.

Można dużo zrobić z dwoma strunami, po których on jeździ w górę i w dół. Wyszliśmy któregoś wieczoru na scenę z Winos i właśnie mieliśmy zagrać *Before They Make Me Run*, Keith ma grać intro, zaczyna uderzać w struny i mówi: „Ach, nie wiem które to!”. Ma tak wiele wstępów do piosenek i wszystkie oparte są na tej samej formie. Struna B i struna G. Albo struna B i struna D. Zapytał po prostu: „Które teraz gram, stary? Zgubiłem się w morzu wstępów”. Ma ich tak dużo, wirujący derwisz riffów, intro z otwartym G.

Kiedy latem 1968 roku zakolegowałem się z Gramem Parsonsem, odkryłem bogactwo muzyki, które nadal rozwijam i które poszerzyło zakres wszystkiego, co grałem i pisałem. Rozpoczęła się również natychmiastowa przyjaźń, która chyba trwała wieki już od pierwszego razu, gdy usiedliśmy, żeby pogadać. Dla mnie było to jak spotkanie po latach z dawno utraconym bratem. Tak mi się wydaje, chociaż nie mam brata. Gram był bardzo, bardzo wyjątkowy i wciąż za nim tęsknię. Na początku roku, w którym się poznaliśmy, dołączył do Byrdsów, *Mr. Tambourine Man* i takie tam, ale właśnie nagrali swój klasyk, płytę *Sweetheart of the Rodeo*, i to właśnie Gram całkowicie zmienił ich z grupy pop w zespół country, poszerzył ich horyzonty i sprawił, że zaczęli się rozwijać. Ta płyta, która zbiła wszystkich z tropu, okazała się inkubatorem muzyki country – była wielką inspiracją. Odbywali trasę koncertową, byli w drodze do Republiki Południowej Afryki, kiedy poszedłem zobaczyć ich w klubie Blaises. Spodziewałem się usłyszeć *Mr. Tambourine Man*, ale występ był zupełnie inny. Poszedłem się z nimi spotkać i poznałem Grama.

„Masz coś?” – było prawdopodobnie pierwszym pytaniem, jakie mi zadał, albo może bardziej dyskretne: „Eee, czy gdzieś, eee...?”. „Pewnie, chodźmy do...”. Poszliśmy chyba do Roberta Frasera i się naćpaliliśmy. Już wtedy brałem heroinę. Jemu też nie była obca. Mówił na nią „Doodgy”. Nasza przyjaźń była muzyczna, ale połączyła nas też miłość do pewnej

substancji. Gram zdecydowanie lubił iść na całość – a więc było nas dwóch. Podobnie jak ja lubił też najwyższą jakość – miał lepszą kokę niż mafia. Chłopak z Południa, bardzo ciepły, bardzo opanowany pod wpływem narkotyków, spokojny. Miał trudne doświadczenia, często przebywał w Ogrodzie Dobra i Zła.

Tamtej nocy u Frasera zaczęliśmy rozmawiać o RPA i Gram zapytał: „O co w tym chodzi? Odkąd przyjechałem do Anglii, kiedy mówię, że jadę do RPA, spotykają mnie zimne spojrzenia”. Nie był świadomy apartheidu. Nigdy nie opuścił Stanów Zjednoczonych. Kiedy więc mu wyjaśniłem, o co chodzi z apartheidem i sankcjami, i powiedziałem, że nikt tam nie jeździ i że nie są sympatyczni dla braci, powiedział: „Och, to tak jak w Missisipi?”. I natychmiast dodał: „Pieprzyć to”. Rzucił zespół tamtej nocy – następnego dnia mieli lecieć do Afryki. Powiedziałem więc: możesz zostać tutaj, i mieszkaliśmy razem przez długie miesiące, a na pewno do końca lata 1968 roku, głównie w Redlands. Po jednym czy dwóch dniach czułem, jakbym znał go przez całe życie. Od razu się dogadaliśmy. Ileż moglibyśmy zrobić, gdybyśmy poznali się wcześniej? Pewnego wieczoru siedzieliśmy sobie i gadaliśmy, a pięć wieczorów później nadal siedzieliśmy i gadaliśmy, nadrabialiśmy dawne czasy, czyli pięć nocy wcześniej. Cały czas też odgrywaliśmy muzykę. Siedzieliśmy przy pianinie albo z gitarami i graliśmy cały śpiewnik country. Plus trochę bluesa i kilka własnych pomysłów. Gram nauczył mnie muzyki country – jak wszystko w niej działa, jaka jest różnica między stylem Bakersfield i stylem Nashville. Grał wszystko na pianinie – Merle Haggard, *Sing Me Back Home*, George Jones, Hank Williams. Nauczyłem się od niego gry na pianinie i zacząłem pisać na nim piosenki. Niektóre nasiona, które zasiał na polu muzyki country, nadal są ze mną, dlatego właśnie mogę nagrać duet z George’em Jonesem bez żadnych wyrzutów sumienia. Wiem, że miałem dobrego nauczyciela. Gram był moim kumplem i chciałbym, żeby mógł nim być o wiele dłużej. Nieczęsto możesz leżeć w łóżku z facetem, razem przechodzić przez głód narkotykowy i nadal dobrze się dogadywać. O tym jednak później.

Z muzyków, których znałem osobiście (choć Otis Redding, którego nie znałem, też pasuje do tej grupy), dwóch miało takie samo podejście do muzyki jak ja: Gram Parsons i John Lennon. Polegało to na tym: to, w jaką szufladkę chce cię wrzucić biznes, jest nieistotne, to tylko narzędzie, które ma ułatwić sprzedaż. Wciągną cię do takiego czy innego worka, ponieważ dzięki temu jest im łatwiej układać listy przebojów i zobaczyć, kto jak się sprzedaje. Gram i John byli czystymi muzykami. Po prostu lubili muzykę, a potem wpadli w wir tej gry. Kiedy tak się dzieje, albo się w niej odnajdujesz, albo zaczynasz przeciwko niej walczyć. Niektórzy nawet nie zdają sobie sprawy, jak ta gra działa. Gram był odważnym facetem. Nigdy nie miał przeboju. Kilka płyt dobrze się sprzedawało, ale nic nadzwyczajnego, jednak jego wpływy dziś są silniejsze niż kiedykolwiek. Po prostu nie byłoby Waylona Jenningsa, nie istniałby cały ruch outlaw country. Parsons pokazał im nowe podejście – muzyka country nie była ograniczonym brzdąkaniem, które podoba się burakom. Zrobił to sam. Nie był krzyżowcem ani nic takiego. Kochał muzykę country, ale nie lubił biznesu muzyki country i nie zgadzał się z tym, że pokazywano tylko jej odmianę z Nashville. Muzyka jest większa niż to. Powinna dotyczyć wszystkich.

Gram napisał wspaniałe piosenki. *A Song for You*, *Hickory Wind*, *Thousand Dollar Wedding*, miał doskonałe pomysły. Mógł napisać piosenkę, która wyłaniała się zza rogu i pędziła do przodu, kołyszając biodrami. „Piszę o facecie, który buduje samochody”. A potem słuchasz jej i to historia, *The New Soft Shoe*. Napisał ją o panu Cordzie, innowacyjnym twórcy pięknego pojazdu Cord, który zbudował za własne pieniądze i który został z premedytacją zmiażdżony przez triumwirat Forda, Chryslera i General Motors. Gram opowiadał historie, ale miał też coś,

czego nie widziałem u żadnego innego faceta: sprawiał, że suki płakały. Nawet najtwardsze kelnerki z baru Palomino, które słyszały już wszystko. Potrafił doprowadzić je do łez i obudzić w nich melancholijną tęsknotę. Działał też na facetów, ale reakcje, jakie wywoływał u kobiet, były niesamowite. Nie chodziło o zalewanie się łzami, ale prawdziwe chwytywanie za serce. Miał wyjątkową władzę nad kobiecymi sercami. Od stąpienia po kałużach łez miałem mokre stopy.

Dobrze pamiętam, kiedy pewnego ranka pod przewodnictwem Chrissiego Gibbsa, razem z Mickiem, Marianne i Gramem wybraliśmy się do Stonehenge. Wypad sfotografował Michael Cooper. Zdjęcia są także zapisem początków mojej przyjaźni z Gramem. Tak wspomina to Gibby:

Christopher Gibbs: Wyruszyliśmy bardzo wcześnie rano z jakiegoś klubu w South Kensington, około drugiej czy trzeciej w nocy bentleyem Keitha. Przeszliśmy na nogach z miejsca, gdzie mieszkał Stephen Tennant, z Wilsford, rodzajem szlaku, do Stonehenge, aby podejść tam w sposób pełny czci. Obserwowaliśmy wschód słońca.

Wszyscy belkotaliśmy coś na kwasie. Poszliśmy na śniadanie do jednego z pubów w Salisbury – naćpana banda próbująca rozczłonkować wędzone śledzie i wyjąć ości.

Spróbujcie to sobie wyobrazić, jeśli możecie. I podobnie jak wszystko inne, co robi się po kwasie, wydawało nam się, że trwa to wieki, ale tak naprawdę zajęło nam jakieś trzydzieści sekund. Nikt nigdy lepiej nie oczyścił śledzia.

Trudno złożyć w całość połowę i późne lata sześćdziesiąte, bo nikt tak naprawdę nie wiedział, co się dzieje. Pojawił się inny rodzaj mgły, wokół krążyło dużo energii, ale nikt nie miał pojęcia, co z nią zrobić. Oczywiście z powodu tego, że wszyscy, łącznie ze mną, ciągle byli na haju i eksperymentowali, mieliśmy dziwne, niedorobione pomysły. Wiesz, „rzeczy się zmieniają”. „No tak, ale jak? Gdzie?”. W 1968 roku atmosfera nasiąkała polityką, nie dało się od tego uciec. Robiło się też mało przyjemnie. Wielu dostało po głowach. Dużo wspólnego ze zmianą nastrojów miała wojna w Wietnamie, ponieważ kiedy pierwszy raz pojechałem do Ameryki, zaczęli werbować do armii dzieciaki. Między 1964 a 1966 rokiem, a potem w roku 1967, postawa amerykańskiej młodzieży drastycznie się zmieniła. A potem, po strzelaninie w Kent State w maju 1970 roku, w której zginęli studenci, atmosfera znacznie się pogorszyła. Efekty uboczne uderzyły we wszystkich, w nas również. Nie byłoby *Street Fighting Man* bez wojny w Wietnamie. Zaczęły do nas docierać niektóre aspekty rzeczywistości.

Potem byli „oni przeciwko nam”. Nigdy nie mogłem uwierzyć, że Imperium Brytyjskie będzie chciało czepiać się kilku muzyków. Gdzie jest zagrożenie? Macie marynarki i armie i wypuszczacie swoje małe złowieszcze oddziały na kilku trubadurów? Dla mnie był to pierwszy dowód na to, jak niepewne były rządy i establishment. I jak przewrażliwieni mogą stać się na punkcie czegoś, co tak naprawdę jest trywialne. Kiedy jednak dostrzegą zagrożenie, zaczynają szukać wroga wewnątrz, nie zdając sobie zwykle sprawy z tego, że to oni sami nim są! Napadli na społeczeństwo. Musieliśmy znieważyć biznes rozrywkowy, a potem, po *Street Fighting Man*, rząd zaczął nas traktować poważnie.

Nastrój tamtego okresu opisuje książka *Rolling Stones – prawdziwe przygody*, napisana przez naszego przyjaciela Stanleya Bootha – kronikarza wczesnych tras koncertowych. Pod koniec lat sześćdziesiątych czy na początku siedemdziesiątych dostał w Oakland ulotkę, która głosiła: *Dranie słyszą, jak gramy was na naszych małych tranzystorowych radijkach, i wiedzą, że nie unikną krwi i ognia anarchistycznej rewolucji. Będziemy grali waszą muzykę, drodzy*

Rolling Stones, w rock and rollu maszerujących zespołach będziemy burzyli więzienia i uwalniali więźniów, i uzbrajali biednych. Na dupach strażników i generałów płonąc będą tatuaże.

Brali *Street Fighting Man* czy *Gimme Shelter* zbyt dosłownie. Bez wątplenia było to dziwne pokolenie. Zdumiewające, że dorastałem z nim, a nagle stałem się obserwatorem zamiast uczestnikiem. Patrzyłem, jak ci wszyscy kolesie dojrzewają; widziałem, jak wielu z nich umierało. Kiedy pierwszy raz pojechałem do Stanów, spotkałem wielu wspaniałych facetów, młodych, miałem ich numery telefonów, a kiedy wróciłem dwa czy trzy lata później, dzwoniłem i okazywało się, że są w workach na ciała przywiezieni z Wietnamu. Wielu z nich wymiękło, wszyscy to wiemy. Wtedy naprawdę mnie to uderzyło. Hej, ten fajny młody blondynek, świetny gitarzysta i kompan do zabawy, naprawdę super się razem bawiliśmy, a następnym razem – już go nie ma.

Na Sunset Strip w latach sześćdziesiątych, w 1964, 1965 roku, ruch uliczny był niedozwolony. Całą ulicę wypełniali ludzie i nikt nie ruszyłby się z powodu nadjeżdżającego samochodu. Było to niemal niedozwolone. Spędzało się czas na ulicy, dołączało do tłumu. Pamiętam Tommy'ego Jamesa z Shondells – pięć dobrych płyt i wszystko schrzanił. Próbowałem dojechać do Whiskey a Go Go samochodem i podszedł Tommy James. „Hej, stary”. „A ty kim jesteś?” „Tommy James, stary”. *Crimson and Clover* nadal mnie rusza. Rozdawał wtedy ulotki o poborach, ponieważ sam na pewno myślał, że zaraz dostanie wezwanie. To były czasy wojny w Wietnamie. Dużo dzieciaków, które przyszły nas oglądać za pierwszym razem, już nigdy nie wróciło. Jednak nadal mogli słuchać Stonesów w delcie Mekongu.

Polityka do nas przyszła, czy tego chcieliśmy, czy nie, w osobie Jeana-Luca Godarda, wspaniałego francuskiego filmowego innowatora. Zafascynowało go to, co w tamtym roku działo się w Londynie, i chciał zrobić coś zupełnie innego niż to, co robił do tej pory. Prawdopodobnie, żeby wczuć się w klimat, wziął kilka rzeczy, których nie powinien, bo nie był do nich przyzwyczajony. Myślę, że nikt nigdy tak naprawdę nie był w stanie powiedzieć, o co mu, do cholery, chodziło. Film *Sympathy for the Devil* jest rejestracją tego, jak nasza piosenka pod tym tytułem rodzi się w studiu. Po wielu podejściach piosenka zmieniła się z dylanowskiego, raczej napęczniałego folkowego kawałka w kołyszącą sambę – od niewypału do hitu – dzięki zmianie rytmu. Wszystko to zostało uwiecznione przez Jeana-Luca. Na filmie słychać głos Jimmy'ego Millera skarżącego się podczas wcześniejszych prób: „Gdzie jest groove?”. Nie było go. Podczas nagrania nastąpiły różne ciekawe wymiany instrumentów. Ja gram na basie, Bill Wyman na marakasach, Charlie Watts śpiewa w chórze, „huuuuu-huuuuu”. Podobnie jak Anita i prawdopodobnie Marianne. Całkiem nieźle. Cieszę się, że to wszystko nakręcił, ale Godard – nie mogłem w to uwierzyć – wyglądał jak francuski pracownik banku. Myślał, że dokąd zmierza? Nie miał spójnego planu poza tym, że chciał wyrwać się z Francji i zasmakować trochę londyńskiej sceny. Film był kupą gówna – dziewice na barkach na Tamizie, krew, kiepskie sceny z braćmi, znanymi także jako Czarne Pantery, niezgrabne przekazywanie broni na złomowisku w Battersea. Wcześniej Jean-Luc Godard kręcił bardzo dobrze zrobione, niemal hitchcockowskie filmy. Trzeba jednak pamiętać, że był to rok, w którym wszystko przechodziło. Czy jednak inni to kupowali, było osobną kwestią. Dlaczego ze wszystkich ludzi właśnie Jean-Luc Godard zainteresował się mało ważną hipisowską rewolucją w Anglii i próbował przełożyć ją na coś innego? Ktoś chyba podrzucił mu trochę kwasu i zaliczył rok ideologicznej przesady.

Godardowi przynajmniej udało się podpalić Olympic Studios. Studio jeden, w którym graliśmy, wcześniej było kinem. Aby rozproszyć światło, bardzo gorące żarówki na suficie

owinał cienkim papierem. W połowie nagrań – są chyba jakieś odrzuty, na których można to zobaczyć – cały papier i sufit niezwykle szybko zajęły się ogniem. Poczuliśmy się jak na pokładzie „Hindenburga”. Ciężkie olinowanie zaczęło spadać z hukiem na ziemię, ponieważ poprzepalały się kable. Zgasły światła, pojawiły się iskry. A propos współczucia dla pierdolonego diabła. Wyośmy się stąd, do cholery. Ostatnie dni Berlina, uciekajmy do bunkra. Koniec. *Fin.*



Napisałem *Gimme Shelter* w burzowy dzień, siedząc w mieszkaniu Roberta Frasera przy Mount Street. Anita kręciła wtedy *Performance*, nie była daleko, ale nie wybierałem się na plan. Bóg wie, co się tam działo. Wątek poboczny był taki, że Hiszpański Tony próbował ukraść berettę, której używali jako rekwizytu. Nie poszedłem tam, bo nie lubiłem Donalda Cammella, reżysera, krętacza i manipulatora, którego jedyną miłością życia było pieprzenie życia innym. Chciałem się zdystansować od jego relacji z Anitą. Donald był dekadentem artystą zależnym od stoczniowej rodziny Cammellów. Był bardzo atrakcyjny, niezwykle bystry, ale jego umysł zatruwał jad. Malował w Nowym Jorku, ale inni mądrzy i utalentowani ludzie doprowadzali go do szału – chciał ich zniszczyć. Był najbardziej destrukcyjnym małym gnojem, jakiego kiedykolwiek spotkałem. Drapieżnikiem, manipulował kobietami, ale je fascynował. Czasem nabijał się z Micka z powodu jego akcentu z hrabstwa Kent i ze mnie, dartfordzkiego wieśniaka. Nie mam nic przeciwko dobremu przytykowi od czasu do czasu, sam dużo takich wymyśliłem, ale dla niego było to jak uzależnienie. Każdy musiał znać swoje miejsce. Wysztytował wszystko, co robiło się w jego obecności. Gdzieś głęboko musiał mieć straszne poczucie niższości.

Kiedy usłyszałem o nim po raz pierwszy, był w trójkącie z Deborah Dixon i Anitą, na długo zanim Anita i ja się spiknęliśmy, i byli bardzo wesolscy. Był prowodyrem i organizatorem orgii i trójkątów – jak alfons, chociaż nie sądzę, żeby Anita tak na to patrzyła.

Jedną z pierwszych rzeczy, jaka wydarzyła się między Anitą i mną, było całe gówno związane z filmem *Performance*. Cammell chciał namieszać, ponieważ był z Anitą przed Deborah Dixon. Jasne było, że psucie atmosfery między nami sprawiało mu przyjemność. Wszystko było zaplanowane, Mick i Anita grali parę. Czulem, co się dzieje. Znałem Mouche – Michele Breton, trzecią ze sceny w wannie z filmu, nie byłem zupełnie poza tym wszystkim – która dostawała kasę za „występy” ze swoim chłopakiem. Anita powiedziała mi, że Michele przed każdym ujęciem musiała dostać zastrzyk z waluim. Cammell zachowywał się tak, jakby kręcił trzeciorzędny pornos. A *Performance* miał niezłą *story*. Zrobił jeden film, którym ktoś się zainteresował tylko ze względu na to, kto w nim grał, i Nica Roega, który go sfilmował, no i Jamesa Foxa, którego doprowadził do szaleństwa. Zwykle mówiący normalnym głosem Fox nie mógł przestać nawijać jak gangster z Bermondsey na planie i poza nim, dopóki nie ocalili go Nawigatorzy, chrześcijańska sekta, która zajęła go na kolejne dwie dekady.

Donald Cammell bardziej interesował się manipulowaniem niż reżyserowaniem. Stawał mu na myśl o zdradzie i dlatego próbował ustawić ją w *Performance* na tyle, na ile mógł. Nakręcił tylko cztery filmy, trzy z nich kończyły się w taki sam sposób: główny bohater ginął od kuli albo strzelał do kogoś mu bliskiego. Wieczny obserwator. Michael Lindsay-Hogg, reżyser wczesnych odcinków *Ready Steady Go!*, a później *Rock and Roll Circus* Stonesów, powiedział mi, że kiedy kręcił *Let It Be*, łabędzi śpiew na dachu Beatlesów²¹, popatrzył na inny pobliski dach i zobaczył Donalda Cammella. Jak zawsze – świadek zgonu. Ostatni film Cammella to wideo, na którym do siebie strzela, znów ostatnia scena z *Performance*, starannie przygotowana i filmowana przez wiele minut. W tym przypadku osobą, która była mu bardzo bliska, była jego

żona w pokoju obok.

Później spotkałem Cammella w Los Angeles i powiedziałem: wiesz, nie przychodzi mi do głowy nikt, kto kiedykolwiek dostarczył ci jakiejś radości, i nie wiem, czy ty sam kiedykolwiek ją sobie sprawiłeś. Nie masz już dokąd pójść, nie masz nikogo. Najlepsze, co możesz zrobić, to wycofać się jak dżentelmen. A było to przynajmniej na dwa albo trzy lata, zanim w końcu się zabił.

Bardzo długo nie wiedziałem o Micku i Anicie, ale to wyczuwałem. Głównie ze strony Micka, który wcale tego po sobie nie pokazywał, przez co czułem to jeszcze bardziej. Moja kobieta wraca do domu późno w nocy, skarżąc się na plan, na Donalda i tak dalej. Jednocześnie znam moją kobietę i kilka razy, gdy nie wróciła do domu na noc, szedłem spotkać się z inną.

Nigdy nie miałem żadnych oczekiwań wobec Anity. Przecież ukradłem ją Brianowi. Teraz miałaś Micka, co ci się bardziej podobało? To czy tamto? Wtedy było jak w serialu *Peyton Place*, wymienianie się żonami i dziewczynami i... och, musiałaś go mieć, dobrze. Czego się spodziewać? Masz kobietę taką, jak Anita Pallenberg, i spodziewasz się, że faceci nie będą jej podrywali? Słyszałem plotki i myślałem, że jeśli będzie kręciła z Mickiem, to życzę mu powodzenia. Może to dostać tylko raz. A ja muszę z tym żyć. Anita jest trudna we współżyciu. Pewnie prawie złamała Micka!

Nie jestem typem wielkiego zazdrośnika. Wiedziałem, jaka Anita była wcześniej i gdzie była jeszcze wcześniej z Mariem Schifanem, znanym malarzem. I z tym innym facetem, który handlował dziełami sztuki w Nowym Jorku. Nie chciałem jej w żaden sposób ograniczać. Pewnie przepaść między mną a Mickiem stała się przez to większa niż z jakiegokolwiek innego powodu, ale wina leżała głównie po jego stronie, nie mojej. Prawdopodobnie zawsze już tak będzie.

Przy Micku nic po sobie nie pokazałem. Zdecydowałem, że poczekam, co się będzie działo. Nie pierwszy raz konkurowaliśmy o względy dziewczyny, nawet o jedną noc w trasie. Kto ją zdobędzie? Kto tu jest prawdziwym Tarzanem? Walka dwóch samców alfa. Nadal tak jest, jeśli mam być szczerzy. To raczej nie może być podstawą dobrych stosunków, prawda? Mogłem zrobić Anicie wielką awanturę, ale po co? Byliśmy razem. Ja jeździłem z koncertami. Wtedy byłem bardzo cyniczny, jeśli chodzi o te kwestie. Jeśli ukradłem ją Brianowi, nie mogłem nie spodziewać się, że Mick jej nie puknie, reżyserowany przez Cammella. Nie sądzę, żeby doszło do tego, gdyby nie on. Ale cóż, kiedy Mick to robił, ja bzykałem Marianne, stary. Ciebie nie ma, a ja ją całuję. Tak naprawdę raz musiałem szybko zmykać, gdy wrócił do domu. Hej, to był nasz jedyny raz, gorący i przepełniony. Byliśmy właśnie, jak nazywa to Mick w *Let Me Down Slow*, w poświacie. Głowę miałem między dwoma cudownymi balonami. Usłyszeliśmy, jak podjeżdża jego samochód, zrobiło się zamieszanie, wyskoczyłem przez okno, złapałem buty, przez okno do ogrodu, kiedy zorientowałem się, że nie mam skarpetek. Nie jestem raczej facetem, który szukałby skarpet. Marianne i ja nadal sobie z tego żartujemy. Wysłała mi wiadomości: „Nadal nie mogę znaleźć twoich skarpetek”.

Anita jest hazardzistką. Czasem jednak hazardzista źle obstawia. Pojęcie status quo dla Anity w tamtym czasie było *verboten*. Wszystko musiało się zmieniać. A my nie jesteśmy małżeństwem, jesteśmy wolni. Jesteś wolna, jeśli tylko mówisz mi, co jest grane. W każdym razie nie bawiła się dobrze z jego malutkim fiutkiem. Wiem, że ma wielkie jaja, ale to żadna rekompensata, prawda? Nie byłem zaskoczony. W pewnym sensie się tego spodziewałem. Dlatego właśnie siedziałem w mieszkaniu Roberta Frasera, pisząc: *I feel the storm is threatening my very life today* (Czuję, że burza zagraża dziś mojemu życiu). Wynajął nam swoje mieszkanie na czas, gdy Anita kręciła film, ale w końcu się nie wyprowadził, więc kiedy Anita szła do

pracy, zostawałem z Truskawkowym Bobem i Mohammedem, prawdopodobnie pierwszymi ludźmi, którym zagrałem ten kawałek. *War, children, it's just a shot away...* (Wojna, dzieci, jest tylko o jeden strzał od nas...).

Dzień był do dupy, za oknem szalała burza. Siedziałem przy Mount Street, a nad Londynem przechodziła straszna nawałnica, więc wczułem się w atmosferę, patrząc przez okno mieszkania Roberta, i przyglądałem się ludziom z parasolami szarpanymi przez wiatr, którzy biegali jak oszaleli. Stąd wziął się pomysł na piosenkę. Czasem ma się fart. Dzień był gówniany. Nie miałem nic lepszego do roboty. Oczywiście piosenka staje się o wiele bardziej metaforyczna, gdy pomyśli się o wszystkich innych kontekstach, ale wtedy nie myślałem sobie: o mój Boże, moja kobieta gdzieś tam gra w wannie z Mickiem Jaggerem. Myślałem o burzy w głowach innych, a nie w swojej. Po prostu trafiłem w dobry moment. Dopiero później zdałem sobie sprawę, że znaczenie tego kawałka będzie o wiele głębsze, niż mi się początkowo wydawało. *Threatening my very life today* (Zagraża dziś mojemu życiu). Słowa są złowieszcze. Przerażające. Akordy zainspirowane są Jimmym Reedem – ta sama zapadająca w pamięć sztuczka, ślizganie się po gryfie z rozbrzmiewającą nutą E. Jadę w górę, a-dur, b-dur i gdzie kończymy? W tonacji cis-moll, dobrze. Bardzo niespotykana tonacja gitary. Musisz rozpoznać ustawienia, gdy je słyszysz. Wiele z nich, tak jak to, jest zupełnie przypadkowych.



W tym samym czasie Anita i ja wciągnęliśmy się w heroinę. Braliśmy ją przez rok czy dwa razem z czystą kokainą. Tak zwany speedball. Wspaniale dziwaczne prawo tamtych czasów – po tym, jak utworzono służbę zdrowia – mówiło, że gdy jest się ćpunem, można zgłosić się do swojego lekarza, który zarejestruje cię jako uzależnionego od heroiny i będziesz dostawał małe czyste pigułki heroiny z fiolką wody destylowanej, z którą ją sobie wstrzykniesz. Oczywiście każdy ćpun mówił, że potrzebuje dwa razy więcej niż w rzeczywistości. Jednocześnie, czy chciałeś, czy nie, dostawałeś ekwiwalent w kokainie. Teoria głosiła, że koka przeciwdziała herze i może uczyni z ćpunów wartościowych członków społeczeństwa, bo jeśli będą brali samą heroinę, to będą tylko leżeli, medytowali i czytali, a potem srali i śmierdzieli. Ćpuny oczywiście sprzedawały swoją kokainę. Podwajali swoje zgłaszane zapotrzebowanie na heroinę, więc mieli połowę na sprzedaż plus całą kokainę. Piękna ściema! Dopiero kiedy program się skończył, w Wielkiej Brytanii zaczął się poważny problem z uzależnieniami. Ćpuny nie mogły w to uwierzyć. Chcemy spaść na dno, wiesz? A oni dają nam czysty towar. Czysz każdego ćpuna opłacany był ze sprzedaży koki. Mało który interesował się kokainą, a jeśli tacy byli, zostawiali jej sobie tylko trochę, żeby się pobudzić. Wtedy właśnie po raz pierwszy zetknąłem się z kokainą, czystą May & Baker, prosto z buteleczki. Napisane na niej było „czyste puszyste kryształki”. Na naklejce! A obok czaszka i piszczele, „trucizna”. Plakietka była cudownie dwuznaczna. W takich właśnie okolicznościach wciągnąłem się w to razem z Hiszpańskim Tonym i Robertem Fraserem. Tak to się zaczęło. Mieli kontakty z tymi wszystkimi ćpunami. Jestem tu nadal prawdopodobnie tylko dlatego, że zawsze, na tyle, na ile było to możliwe, braliśmy jedynie czysty towar najlepszej jakości. Wciągnąłem się w kokę tylko dlatego, że była czystym farmaceutykiem – bum. Kiedy zaczynałem brać prochy, wszystko było czyste, czyste, czyste. Nie musiałeś się martwić, jaką mieszankę dostaniesz, i zajmować się całym tym ulicznym gównem. Czasem w końcu musiałeś spaść na dno – kiedy prochy złapały cię za gardło. Z Gramem Parsonsem upadliśmy naprawdę nisko. Okruszki z meksykańskich butów. Jednak ogólnie rzecz ujmując, moje wejście w narkotyki było *crème de la crème*.

W pewnym momencie każdy miał swoich własnych narkomańskich pupili. Steve i Penny

byli zarejestrowaną uzależnioną parą. Najprawdopodobniej zabrał mnie do nich Hiszpański Tony, ponieważ sprzedawali nam towar w Londynie. Mieszkali w obskurnym mieszkaniu w piwnicy w Kilburn. Po tym, jak chodziliśmy do nich przez kilka miesięcy, mówili: „Chciałbym się stąd wygrzebać. Chciałbym mieszkać na wsi”. Powiedziałem: „Ja mam domek!”. Anita i ja zainstalowaliśmy ich zatem w domku naprzeciwko Redlands, gdzie wtedy mieszkałem. Raz w tygodniu więc: „Steve!”. Do Chichester wpadaliśmy na minutę do sklepu Boots, z powrotem do domu i miałem połowę jego działki. Steve i Penny byli bardzo słodką, nieśmiałą i skromną parą. Nie byli jakimiś zwyrodnialcami. On wyglądał bardzo ascetycznie, miał małą bródkę. Był filozofem, ciągle czytał Dostojewskiego i Nietzschego. Wysoki, szczupły koleś w okularach, z rudymi włosami i wąsem. Wyglądał jak pieprzony profesor, chociaż wcale tak nie pachniał. Musiało to trwać jakiś rok. Byli uroczą i łagodną parą. „Czy możemy zrobić wam herbatkę?”. Nigdy nie pomyślałbyś o nich: „ćpuny”. Wszystko odbywało się bardzo grzecznie. Czasem szedłem do ich chatki i – ponieważ przyjmowali heroinę dożylnie – pytałem: „Penny, czy Steve jeszcze żyje?”. „Tak mi się wydaje, skarbie. Chodź, napijmy się herbaty i zaraz go obudzę”. Wszystko było w ich przypadku takie dystygowane. Na każdego stereotypowego ćpuna mogę znaleźć dziesięciu, którzy prowadzą bardzo uporządkowane życie, są na przykład bankierami.

Trwała złota era. Przynajmniej do 1973 roku, a może 1974, wszystko było całkowicie legalne. Po tym akcja się skończyła i pojawił się metadon, który jest gorszy, a na pewno nie jest lepszy. Syntetyczny. Pewnego dnia ćpuny się obudziły i dostawały tylko połowę czystej heroiny i połowę metadonu. Wtedy pojawił się większy rynek i zaczęła się epoka całonocnej apteki przy Piccadilly. Parkowałem za rogiem. Zawsze stała tam kolejka ludzi, którzy czekali, aż ich ćpuny wyjdą z apteki z towarem i będą mogli go podzielić. System nie mógł już sprostać niedającym się zaspokoić apetytom. Tworzyliśmy naród ćpunów!

Nie pamiętam dokładnie, kiedy po raz pierwszy spróbowałem heroiny. Pewnie trafiła mi się razem z kreską kokainy, w tak zwanym speedballu – mieszance koki i hery. Jeśli przebywałeś z ludźmi, którzy byli przyzwyczajeni wciągać to w jednej kresce, nie wiedziałeś. Dowiadywałeś się dopiero później. „To, co braliśmy zeszłej nocy, było bardzo interesujące. Co to było? Aha...”. Tak właśnie się to do ciebie skrada. Nie pamiętasz. O to właśnie chodzi. Pojawia się nagle, nie wiesz skąd.

Nie na darmo nazywają to heroiną. To uwodzicielka. Możesz brać ją przez miesiąc i przestać. Możesz pójść dokądś, gdzie wcale jej nie ma, i o niej nie myśleć. To po prostu coś, co kiedyś brałeś. Może przez dzień będziesz się czuł, jakbyś miał grypę, ale następnego ranka wstajesz i jest dobrze. Potem znów się z nią stykasz i zaczynasz brać. Mogą minąć miesiące. Następnym razem możesz mieć grypę przez kilka dni. Nic wielkiego. O czym oni w ogóle mówią? To ma być głód? Nigdy o tym nie myślałem, dopóki byłem naprawdę uzależniony.

Uzależnienie jest subtelne. Łapie cię powoli. Po trzecim czy czwartym razie zaczynasz rozumieć. Zaczynasz oszczędzać towar i walić w żyłę. Nigdy jednak tego nie robiłem. Dożyłne wstrzykiwanie nie było dla mnie. Nigdy nie szukałem tego błysku, chciałem tylko czegoś, co sprawi, że będę funkcjonował. Kiedy dajesz w żyłę, uderza cię nagle, ale po jakichś dwóch godzinach chcesz więcej. Masz też ślady, których ja nie mogłbym pokazać. Ponadto nigdy nie potrafiłbym znaleźć żyły. Moje żyły są cienkie, nawet lekarze nie mogą ich znaleźć. Wstrzykiwałem więc sobie w mięśnie. Mogłem wbić igłę i niczego nie poczuć. Uderzenie, jeśli zrobisz to właściwie, jest większym szokiem niż sam zastrzyk. Odbiorca reaguje na narkotyk, a igła już dawno została wyjęta. Szczególnie ciekawe jest dawanie sobie w pośladek, jednak niezbyt poprawne politycznie.



Tamten czas był bardzo kreatywny i produktywny, *Beggars Banquet*, *Let It Bleed* – napisaliśmy kilka dobrych piosenek, ale nigdy nie uważałem, że narkotyki jako takie miały dużo wspólnego z tym, czy byłem kreatywny, czy nie. Być może zmieniłem kilka akordów albo kilka wersów tu czy tam, nigdy jednak nie czułem żadnego ograniczenia ani dodatkowego przypływu kreatywności. Nie patrzyłem na herę jak na pomoc albo dyskredytację tego, co robiłem. Napisałbym zapewne *Gimme Shelter* niezależnie od tego, czy brałbym heroinę, czy nie. Nie ma wpływu na twoją ocenę rzeczywistości, ale w niektórych sytuacjach pomaga ci być bardziej nieustępliwym i iść za czymś dalej niż zwykle. Nie wyrzucasz rąk w górę i nie mówisz: „Och, nie wiem teraz, co z tym zrobić”. Na haju czasem coś męczyłem i męczyłem, aż wreszcie udało mi się uzyskać efekt, jaki chciałem. Nigdy nie wierzyłem w te pierdoły, że ci wszyscy saksofoniści zaczynali brać prochy, ponieważ wierzyli, że Charlie Parker właśnie dzięki nim był taki wspaniały. Jak wszystko inne na świecie, coś jest dla ciebie dobre albo złe. Albo przynajmniej ma dla ciebie jakieś zastosowanie. Działka heroiny leżąca na stole jest zupełnie nieszkodliwa. Pytanie brzmi: weźmiesz czy nie? Brałem mnóstwo innych prochów, które naprawdę mi się nie podobały i do których nigdy nie wróciłem.

Myślę, że heroina sprawiała, iż bardziej się koncentrowałem albo kończyłem coś, czego w normalnych okolicznościach bym nie zrobił. To nie jest rekomendacja. Nie polecam nikomu życia ćpuna. Byłem na początku końca i było dość kiepsko. Na pewno prochy nie są drogą do stania się muzycznym geniuszem albo do czegośkolwiek innego. Chodziło o odpowiednie wyważenie. Mam mnóstwo rzeczy do zrobienia, ta piosenka jest ciekawa i chcę skopiować to wszystko, i będę robił to przez pięć dni, idealnie równoważąc kokainę i heroinę. Problem polegał na tym, że po jakichś sześciu czy siedmiu dniach zapomniałem, jaka ta równowaga była. Albo przechylałem się w jedną, albo w drugą stronę. Zawsze musiałem myśleć o dostawie. Kluczem do przetrwania było kontrolowanie swojego tempa.

Nigdy nie przedawkowałem. Może nie powinienem mówić „nigdy”, czasem zapadałem w śpiączkę. Myślę jednak, że narkotyki były dla mnie narzędziem. Zdałem sobie sprawę, że działam na paliwie, a ludzie wokół mnie nie. Próbuja dotrzymać mi kroku, a ja się po prostu spalam. Mogę funkcjonować, bo jestem na czystej kokainie, a nie na jakimś gównie, jadę na wysokich oktanach i jeśli poczuję, że przeginam, muszę zwolnić tempo, biorę trochę heroiny. Teraz w pewnym sensie brzmi to niedorzecznie, ale prawda była taka, że speedball był moim paliwem. Muszę jednak podkreślić, że brałem najlepszą, naprawdę najlepszą kokainę i najczystsza, naprawdę najczystsza heroinę, a nie gówno prosto z ulicy, okruchy z meksykańskich butów. Prawdziwy towar. Cały czas czułem się jak Sherlock Holmes. Aby uporać się z chorowitością albo beztróską, musiałem bardzo się nagimnastykować. Mogłem tak trwać i trwać przez wiele dni i nie orientować się, że chłopaki wokół mnie zupełnie nie dają rady nadażyć.

Lepiej poznałem Johna Lennona. Kolegowaliśmy się przez pewien czas, wpadali razem z Yoko. Problem z Johnem polegał na tym, że pomimo wychwalanej brawury tak naprawdę nie był w stanie dotrzymać mi kroku. Próbował i brał wszystko to co ja, ale brakowało mu mojej wprawy. Trochę tego, trochę tamtego, parę środków uspokajających, kilka pobudzających, koka i hera – i szedłem do pracy. Jechałem na wolnym biegu. John natomiast zwykle kończył w moim kibelku przytulony do porcelany. A w tle odzywała się Yoko: „On naprawdę nie powinien tego robić”, a ja odpowiadałem: „Wiem, ale przecież go nie zmuszałem!”. Zawsze jednak wracał po więcej, nieważne, gdzie byliśmy. Pamiętam jeden wieczór w hotelu Plaza, gdy przyszedł do mojego pokoju, a potem z niego zniknął. Gadam z panienkami, a ich koleżanki pytają: „Ciekawe, gdzie podział się John?”. Idę do toalety i oto jest, na posadzce. Za dużo czerwonego

wina i trochę heroiny. Paw w technikolorze. „Nie ruszaj mnie, te kafelki są piękne” – jego twarz była upiornie zielona. Czasem zastanawiałem się, czy ci kolesie przychodzą się ze mną zobaczyć, czy odbywają się jakieś zawody, o których nie mam pojęcia? Nie sądzę, żeby John kiedykolwiek opuścił mój dom w pozycji innej niż horyzontalna albo chociaż nie wsparty na czymś ramieniu.

Może miało z tym coś wspólnego szaleńcze tempo życia. Aby się obudzić, brałem barbiturany, rekreacyjny haj w porównaniu z heroiną, ale na swój sposób równie niebezpieczny. To było śniadanie. Tuinal, przekłuty, wkładałem do niego igłę, żeby szybciej działał. Potem filiżanka gorącej herbaty i zastanawiałem się, czy wstać, czy zostać w łóżku. Później może mandrax albo quaalude. W przeciwnym razie miałem za dużo energii. Skoro więc masz czas, budzisz się powoli. Kiedy efekty ustępują po około dwóch godzinach, czujesz się trochę wstawiony, jesz małe śniadanie i jesteś gotowy do pracy. Czasem, żeby przetrwać, brałem środki uspokajające. Kiedy jestem rozbudzony, wiem, że mnie nie uspią, ponieważ długo spałem. Spowodują tylko, że moja droga przez następne trzy czy cztery dni będzie łagodna. Nie zamierzam przez jakiś czas iść spać i wiem, że mam tyle energii, iż jeśli nie zwolnię, wypalę się, zanim skończę to, co chcę skończyć, na przykład w studiu. Używałem prochów jak biegów. Bardzo rzadko brałem dla przyjemności. Przynajmniej taką mam wymówkę. Dzięki nim łatwo wchodziłem w kolejny dzień.

Nie próbujcie tego u siebie w domu. Nawet ja już nie mogę. Prochy już nie są takie same jak kiedyś. Nagle w połowie lat siedemdziesiątych zdecydowali, że będą robili leki uspokajające, po których będzie się zasypiać bez żadnego haju. Przeszukałbym wszystkie szafki na świecie, żeby znaleźć jeszcze jakieś barbiturany. Bez wątplenia gdzieś na Środkowym Wschodzie albo w Europie coś bym znalazł. Kocham moje uspokajacze. Byłem bezustannie pobudzony i musiałem się hamować. Jeśli nie chciałeś iść spać i nacieszyć się odlotem, wystarczyło trochę posłuchać muzyki. Miały charakter. Tyle bym powiedział o barbituranach. Charakter. Każdy, kto zażył swoje, wie, o czym mówię. A nawet one nie zwały mnie z nóg, trzymały mnie na równym poziomie. Dla mnie rozsądne narkotyki to takie, które są czyste. Tuinal, seconal, nembutal. Desbutal był prawdopodobnie jednym z najlepszych, jakie w ogóle istniały – dziwna, czerwono-kremowa kapsułka. Były lepsze niż wersje późniejsze, które oddziaływały na centralny układ nerwowy. Można było je wysikać w ciągu dwudziestu czterech godzin, nie trzymały się zakończeń nerwowych.



W grudniu 1968 roku Anita, Mick, Marianne i ja popłynęliśmy statkiem z Lizbony do Rio – spędziliśmy na morzu jakieś dziesięć dni. Pomyśleliśmy: jedźmy do Rio i zrobmy to w starym stylu. Gdyby któreś z nas było wtedy naprawdę uzależnione, nie wybieralibyśmy takiego środka transportu. Nadal babraliśmy się w tym tylko trochę, poza może Anitą, która od czasu do czasu chodziła do lekarza pokładowego i prosiła o morfinę. Nie mieliśmy nic do roboty, więc łąziliśmy z kamerą i kręciliśmy filmy na taśmie Super 8 – te nagrania nadal istnieją. Myślę, że może nawet występować w nich Spiderwoman, jak ją nazywaliśmy. Płynęliśmy statkiem chłodnią, ale byli też na nim pasażerowie. Klimat bardzo w stylu lat trzydziestych – spodziewałeś się, że zaraz pojawi się Noel Coward. Spiderwoman była jedną z tych z bransoletami, trwała, drogimi sukienkami i cygarniczką. Chodziliśmy oglądać ją w barze. Od czasu do czasu kupowaliśmy jej drinka. „Fascynujące, skarbie”. Była niemal damską wersją Stasha, pełną gówna. W barze siedzieli Anglicy z wyższych sfer, wszyscy pili jak szaleni różowy gin i różowego szampana i rozmawiali o czasach sprzed wojny. Miałem na sobie prześwitującą

galabiję, meksykańskie buty i wojskowy tropikalny kapelusz – chciałem wyglądać dziwacznie. Po pewnym czasie odkryli, kim jesteśmy, i zrobili się niespokojni. Zaczęli zadawać pytania. „Co wy próbujecie osiągnąć? Spróbujcie nam wyjaśnić, o co w tym wszystkim chodzi”. Nigdy im nie odpowiedzieliśmy, aż któregoś dnia Spiderwoman podeszła i poprosiła: „Dajcie nam jakąś wskazówkę, chociaż odrobinę”. Mick odwrócił się do mnie i powiedział: „Glimmer Twins”. Ochrzczeni na równiku. Glimmer Twins stało się naszym pseudonimem, gdy produkowaliśmy własne płyty.

Już wcześniej znaleźliśmy Ruperta Loewensteina, który wkrótce zaczął zajmować się naszymi sprawami. Zameldował nas w najlepszym hotelu w Rio. Nagle Anita zaczęła szperać w książce telefonicznej. Zapytałem: „Czego szukasz?”. A ona odpowiedziała, że szuka lekarza.

„Lekarza?”.

„Taa”.

„Po co?”.

„Nie przejmuj się”.

Kiedy wróciła później do hotelu, powiedziała, że jest w ciąży. Z Marlonem.

No cóż... świetnie! Byłem bardzo szczęśliwy, ale nie chcieliśmy przerywać naszej podróży. Zamierzaliśmy jechać do Mato Grosso. Przez kilka dni mieszkaliśmy na ranczu, gdzie Mick i ja napisaliśmy *Country Honk*, siedząc na werandzie jak kowboje, buty na balustradzie, myśleliśmy, że jesteśmy w Teksasie. Była to wersja piosenki country, która zamieniła się w singiel *Honky Tonk Women*, kiedy wróciliśmy do cywilizacji. Zdecydowaliśmy, że *Country Honk* też nagramy, na albumie *Let It Bleed* kilka miesięcy później, pod koniec 1969 roku. Napisałem tę piosenkę na gitarze akustycznej i pamiętam dokładnie tamto miejsce, ponieważ za każdym razem, gdy spuściło się wodę w kiblu, wyskakiwały czarne ślepe żaby – ciekawy widok.

Marianne wróciła do domu, żeby zaprowadzić swojego syna Nicholasa do lekarza. Bardzo chorował na statku i większość podróży spędził w swojej kabinie. Mick, Anita i ja ruszyliśmy więc do Limy w Peru, a potem do Cusco, które leży ponad 3300 metrów nad poziomem morza. Wszystkim trochę brakowało tchu. Weszliśmy do hotelowego lobby, a na ścianach wisiały rzędem ogromne zbiorniki z tlenem. Poszliśmy do naszych pokoi i w środku nocy Anita mówi, że toaleta nie działa. Robi więc siusiu do umywalki i nagle umywalka odpada, a z wielkiej rury strzela woda. Jak w filmach braci Marx, slapstick... Wepchnęliśmy w rurę jakieś szmaty i zawołaliśmy obsługę. Umywalka roztrzaskała się na kawałki, ale najdziwniejsze było to, że gdy Peruwiańczycy wreszcie pojawili się w naszym pokoju w środku nocy, byli bardzo mili. Nie krzyczeli: „Co wy robicie?! Jak udało wam się zniszczyć umywalkę?!”. Po prostu wytarli podłogę i dali nam inny pokój. Myślałem, że pojawią się z glinami.

Następnego dnia Mick i ja poszliśmy na spacer, usiedliśmy na ławce i zaczęliśmy robić to, co robi się za dnia – rzuć liście koki. Kiedy wróciliśmy do hotelu, znaleźliśmy kartkę jak od brytyjskiego konsula: *General taki i taki... Byłoby miło się spotkać*. Tym generałem był wojskowy gubernator Machu Picchu, który zaprosił nas do swojego domu na kolację i raczej nie mogliśmy mu odmówić. Rządził w okolicy, wydawał pozwolenia i przepustki na podróże. Na pewno bardzo się nudził na tej prowincji, więc ściągnął nas do swojej willi na przedmieściach Cusco. Mieszkał z niemieckim didżejem, blond chłopaczkiem. Nigdy nie zapomnę wystroju tamtego domu: wszystko sprowadzone było z Meksyku albo prosto ze Stanów. Był jednym z tych koleśków, którzy przykrywają meble plastikowymi pokrowcami, prawdopodobnie dlatego, że robaki zjadłyby wszystko od razu po zdjęciu folii. Z tego, co pamiętam, meble były straszne, ale sama willa bardzo ładna, w hiszpańskim stylu. Generał okazał się czarującym i wspaniałym gospodarzem, kolacja też była dobra. A potem nastąpił gwóźdź wieczoru przygotowany przez

jego chłopaka. Włączyli okropne płyty z twistem, tandetnym soulem – a to przecież był już rok 1969 – a potem kazał temu biednemu chłopakowi pokazać, jak się tańczy swim, taniec już wtedy tak stary, że ledwo go pamiętałem. Położył się na podłodze i zaczął tarzać się i robić ruchy jak przy kraulu. Mick i ja popatrzyliśmy po sobie. Ja pierdołę! Jak możemy się stąd ulotnić? Prawie niemożliwe było powstrzymanie się od śmiechu, ponieważ koleś naprawdę się starał, myślał, że płynnie najlepszym stylem na południe od granicy. Dawaj, stary! Robił wszystko, co kazał mu generał. „A teraz *mashed potato*”, a on natychmiast wykonywał jego polecenia. Naprawdę myśleliśmy, że cofnęliśmy się w czasie o jakieś sto lat.

Pojechaliśmy do Urubamby, wioski niedaleko Machu Picchu, która leżała nad rzeką Urubamba. Kiedy się tam dotarło, nie było odwrotu, stary. W okolicy nie było nic, a już na pewno hotelu. To miejsce nie figuruje na liście atrakcji turystycznych. Jedyni biali, których tubylcy kiedykolwiek widzieli, to ci, którzy się zgubili. Tak naprawdę my też się zgubiliśmy. W końcu jednak znaleźliśmy bar i zjedliśmy dobry posiłek, krewetki, ryż i fasolę. Powiedzieliśmy: „Mamy tylko ten samochód, jakaś szansa na dormir?”. Na początku po sali rozeszły się głosy odmowy, ale zauważyli, że mamy gitarę, więc Mick i ja śpiewaliśmy im serenady przez jakąś godzinę, głowiąc się, jaką jeszcze starą piosenkę możemy im zagrać. Wyglądało na to, że aby dostać miejsce do spania, trzeba zdobyć głosy większości. A że Anita była w ciąży, chciałem zapewnić jej łóżko do spania. Musiało nam pójść całkiem nieźle. Zagrałem kilka fragmentów *Malagueni* i parę innych brzmiących hiszpańsko piosenek, których nauczył mnie Gus. Wreszcie właściciel przybytku powiedział, że możemy zatrzymać się w paru pokojach na piętrze. To był jedyny raz, gdy Mick i ja śpiewaliśmy za nocleg.

Był to dobry czas, jeśli chodzi o komponowanie. Piosenki same do nas przychodziły. *Honky Tonk Women*, która wyszła na singlu przed naszą kolejną płytą *Let It Bleed* w lipcu 1969 roku, była kulminacją wszystkiego, w czym w tamtym okresie byliśmy dobrzy. Piosenka jest funky, ale też trochę brudna, pierwszy raz na poważnie użyłem na niej otwartego strojenia. Riff i gitara rytmiczna tworzą melodię. Ma w sobie całą muzykę czarnych i bluesa od Dartford po tamten dzień, a Charlie zagrał na niej niesamowicie. Bez wątplenia groove był dobry i był to jeden z tych kawałków, o których wiedzieliśmy, że będzie numerem jeden, zanim jeszcze skończyliśmy nad skurwielem pracować. W tamtym okresie ja wymyślałem riffy, tytuły i chwytliwe fragmenty, Mick wypełniał resztę. Taki mieliśmy układ. Nie myśleliśmy o tym za dużo ani nie cierpieliśmy. Oto nowy kawałek, idzie tak: *I met a fucking bitch in somewhere city* (Spotkałem pierdoloną sukę w jakimś mieście). Dawaj, Mick, twoja kolej, podrzuciłem ci dobry riff, skarbie. Zajmij się tym, a ja spróbuję wymyślić kolejny. A Mick potrafi pisać, oj, potrafi. Daj mu jakiś pomysł, a on go rozwinie.

Komponowaliśmy też, wykorzystując, jak to nazywaliśmy, ruch samogłosek – bardzo ważny dla autorów piosenek. Dźwięki, które się sprawdzają. Często nie wiesz, co to za słowo, ale wiesz, że musi zawierać tę samogłoskę, ten dźwięk. Możesz napisać coś, co będzie dobrze wyglądać na papierze, ale nie będzie zawierać odpowiednich dźwięków. Wokół samogłosek zaczynasz układać spółgłoski. Jest miejsce na „uuch” i miejsce na „daaa”. Jeśli źle to wszystko ułożysz, brzmi beznadziejnie. Nie musi się koniecznie z czymś w tej chwili rymować, więc trzeba też znaleźć odpowiednie słowo, które będzie zawierało konkretną samogłoskę. Doo-wop nie nazywa się tak bez powodu: chodzi o ruch samogłosek.

Gimme Shelter i *You Got the Silver* były pierwszymi kawałkami nagranych w Olympic Studios na album *Let It Bleed*, nad którym pracowaliśmy latem 1969 roku. Latem, podczas którego zmarł Brian. *You Got the Silver* nie było pierwszym kawałkiem Stonesów, na którym śpiewam solo, pierwszym było *Connection*. Było to jednak jedno z pierwszych nagrań, które

napisałem sam od początku do końca i po prostu pokazałem Mickowi. Zaśpiewałem solo tylko dlatego, że musieliśmy jakoś dzielić się pracą. Zawsze śpiewaliśmy w harmoniach, jak Everly Brothers, więc nie było tak, że nagle zacząłem śpiewać. Podobnie jak z moimi innymi piosenkami, nie czułem, że to ja ją stworzyłem. Mam cholernie dobrą antenę, która wychwytuje piosenki pędzące przez pokój, ale to wszystko. Skąd się wziął kawałek *Midnight Rambler*? Nie wiem. Stare czasy wróciły, żeby dać mi kopa. „Hej, nie zapominaj o nas, stary. Napisz dobrego bluesa. Napisz takiego, którego forma będzie trochę inna”. *Midnight Rambler* to blues chicagowski. Sekwencja akordów nie, ale brzmienie jest czysto chicagowskie. Wiem, jaki powinien być rytm. Tkwił w ciasnej sekwencji chwytów D, A i E. Nie była to bluesowa sekwencja, ale wyszedł z tego ciężki blues. Ta piosenka jest jednym z najbardziej oryginalnych bluesowych kawałków Stonesów. Tytuł i temat zaczerpnięte zostały z sensacyjnego nagłówka z jakiejś gazety, takiej, które istnieją jeden dzień. Patrzysz akurat na gazetę, a tam *Midnight Rambler on the loose again* (Nocny Wędrowiec znów na wolności). Och, biorę to.

Można było taki smakowity kęs wpieść do tekstu, mieszając współczesne historie albo nagłówki gazet, albo przyziemne codzienne opowieści. Było to dalekie od popu, a także Cole'a Portera czy Hoagy'ego Carmichaela. *I saw her today at the reception* (Widziałem ją dziś na przyjęciu) było zwykłym zdaniem. Żadnej dynamiki ani poczucia, dokąd to może zmierzać. Myślę, że Mick i ja spojrzeliśmy na siebie i powiedzieliśmy: „Cóż, skoro John i Paul mogą...”. Beatlesi i Bob Dylan w znacznym stopniu zmienili sposób pisania piosenek i podejście ludzi do głosu. Bob nie ma wspaniałego głosu, ale jest pełen ekspresji i wie, gdzie go wstawić, a to jest ważniejsze niż jakiegokolwiek techniczne głosowe sztuczki. To coś jakby antyśpiewanie. Jednocześnie to, co słyszysz, jest prawdziwe.

You Can't Always Get What You Want Mick w zasadzie napisał sam. Pamiętam, jak przyszedł do studia i powiedział, że ma piosenkę. Zapytałem, czy są jakieś zwrotki, a on na to, że są, ale nie wie, jak będą brzmiały. Napisał ją na gitarze i wtedy była to piosenka bardziej folkowa. Musiałem wymyślić rytm, pomyśl... Próbowałem różnych wariantów z zespołem i być może to Charlie zdecydował, w którą stronę pójść. Wszystko polega na eksperymentowaniu. Na końcu dodaliśmy chór, z premedytacją. Niech refren będzie prosty. Innymi słowy, spróbujmy dotrzeć też do ludzi tam na górze. W pewnym sensie było to wyzwanie.

Mick i ja stwierdziliśmy, że powinniśmy mieć chór, coś w stylu gospel, bo graliśmy z czarnymi pieśniarzami gospelowymi w Ameryce. A potem pomyśleliśmy, że dlaczego nie zaprosić jednego z najlepszych chórów w Anglii, tych wszystkich białych, wspaniałych śpiewaków, zobaczyć, co uda nam się z nich wyciągnąć. Trochę ich rozkręcić, rozbijać. *You caaarnt always...* (Nie możesz zawsze...). To zestawienie okazało się piękne.

Na początku czerwca, gdy dzień w dzień pracowaliśmy nad tymi piosenkami w Olympic Studios, przewróciłem do góry nogami mercedesa, którym jechałem z Anitą, kiedy była w siódmym miesiącu ciąży. Anita złamała obojczyk. Zabrałem ją do St Richard's i w ciągu pół godziny ją opatrzyli, podczas gdy ja siedziałem i czekałem – zajęli się nami naprawdę wspaniali ludzie, ale wyszliśmy prosto w ramiona dochodzeniówki z Brighton. Zabrali nas na posterunek w Chichester i zaczęli przesłuchanie. Na litość boską, jest ze mną kobieta w ciąży ze złamanym obojczykiem. Dochodzi trzecia w nocy, a oni mają to w dupie. Im częściej mam do czynienia z gliniarzami, zwłaszcza brytyjskimi, muszę powiedzieć, że coś jest nie tak z ich szkoleniem. Moje podejście zapewne nie pomagało, ale co miałem zrobić? Przewrócić się na plecy? Spadajcie. Podejrzewali narkotyki. Oczywiście, że były narkotyki. Powinni zajrzeć do dębu za rogiem. Zaczęli od: „Jak doszło do dachowania samochodu? Musiałeś być na haju”. Akurat nie. Na rogu, w pobliżu Redlands, w samochodzie zapaliło się czerwone światelko i wszystko przestało

działać. Wada hydrauliczna. Nie działały hamulce ani kierownica, po prostu zjechał na śliską trawę i się obrócił. To był kabriolet, więc trzy tony toczyły się wspierane przez przednią szybę i pręty podtrzymujące brezent. Cud polegał na tym, że przednia szyba wytrzymała. Dopiero później dowiedziałem się, że stało się tak dlatego, iż samochód wyprodukowano w 1947 roku z części samochodów niemieckiej piechoty zmotoryzowanej i ze stali opancerzonej. Zaraz po wojnie niemiecki złom poniewierał się na polach walki – wykorzystali do produkcji to, co mieli pod ręką. Ta stal była niezwykle wytrzymała. Po prostu jeździłem czołgiem z brezentowym dachem. Nic dziwnego, że zmiotli Francję w sześć tygodni. Nic dziwnego, że prawie zdobyli Rosję. Pojazdy piechoty zmotoryzowanej ocaliły nam życie.

Moje ciało opuściło samochód. Patrzyłem na to, co się działo, z wysokości czterech metrów nad ziemią. Uwierzcie mi, można opuścić swoje ciało. Próbowałem przez całe życie, ale wtedy zdarzyło mi się to po raz pierwszy. Patrzyłem, jak samochód obraca się trzy razy w zwolnionym tempie, nic nie czułem, byłem bardzo opanowany. Jak obserwator. Żadnych emocji. Zapomnij, już po tobie. I zanim zgasły światła... zauważyłem podwozie samochodu i przekątnie połączone pręty, z których było zbudowane. Wyglądały bardzo solidnie. Wydawało się, że wszystko dzieje się w zwolnionym tempie. Wstrzymujesz oddech na bardzo długo. Wiem, że w samochodzie jest Anita, i zastanawiam się inną częścią mojej głowy, czy ona też przygląda się temu z góry. Bardziej martwię się o nią niż o siebie, bo przecież mnie nawet nie ma w samochodzie. Uciekłem do swojego rozumu albo tam, dokąd się ucieka, kiedy w ułamku sekundy dzieją się takie rzeczy. Wtedy jednak po trzech obrotach samochód walnął w żywopłot i znów byłem za kierownicą.

Marlon przeżył więc pierwszy wypadek samochodowy dwa miesiące przed swoimi narodzinami. Nie dziwi zatem, że nigdy nie prowadził samochodu ani nie zrobił prawa jazdy. Pełne imię i nazwisko Marlona brzmi Marlon Leon Sundeep. Brando zadzwonił, gdy Anita była w szpitalu, żeby pogratulować jej roli w *Performance*. „Marlon to dobre imię. Może nazwijmy go Marlon?”. Biedny dzieciak musiał przejść przez ceremonię religijną, gdy przyjechał do domu przy Cheyne Walk, ryż i płatki kwiatów, przyśpiewki i inne pierdoły. Cóż, Anita jest matką, prawda? Kim jestem, żeby się nie zgadzać? Wszystko, czego sobie zażyczysz, Matko. Właśnie urodziłaś naszego syna. Przyszli więc Bauls of Bengal, zaproszeni przez Roberta Frasera. Robert zamówił też łóżeczko, piękne, małe, które się kołysało. Tak więc nazywa się Marlon Leon Sundeep Richards. To jest najważniejsze. Reszta to tylko pretekst.



Dziwne, że po tym, jak musieliśmy wyciągnąć wtyczkę Briana w studiu trzy lata wcześniej, gdy leżał nieprzytomny na podłodze obok brzęczącego wzmacniacza, na początku 1969 roku nadal pojawiał się na nagraniach, w roku swojej śmierci. Autoharp na *You Got the Silver*, perkusja na *Midnight Rambler*. Skąd to się wzięło? Ostatnia flara wystrzelona z tonącego statku.

W maju graliśmy z jego następcą Mickiem Taylorem w Olympic Studios – grał w *Honky Tonk Women*, jego overdubbing²² utrwalony jest w tej piosence dla potomności. Nie byliśmy zaskoczeni, ponieważ był doskonałym gitarzystą. Wydawało się, że w naturalny sposób dołączył do zespołu. Wszyscy słyszeliśmy Micka i znaliśmy go, bo grał z John Mayall and Bluesbreakers. Wszyscy patrzyli na mnie, ponieważ byłem drugim gitarzystą, ale moje podejście było takie, że mogłem grać ze wszystkimi. Mogliśmy się tego dowiedzieć tylko podczas wspólnego grania. Razem stworzyliśmy wspaniałe kawałki, jedne z najlepszych w historii Stonesów. W jego grze było wszystko – melodyjność, „utrzymanie” akordów i umiejętność czytania piosenki. Miał

piękne brzmienie, pełne emocji. Znajdował to, do czego zmierzałem, przede mną. Czasem słuchałem Micka Taylora zachwycony, zwłaszcza gdy grał na gitarze hawajskiej – spróbujcie *Love in Vain*. Czasem tylko sobie brzdąkaliśmy, rozgrzewaliśmy się, a ja myślałem, kurczę! Wtedy wyszły emocje. Kochałem tego kolesia, kochałem z nim pracować, ale był bardzo nieśmiały i trzymał się na dystans. Zbliżyłem się do niego, kiedy pracowaliśmy nad piosenkami i graliśmy. Kiedy się rozluźnił, był bardzo zabawny. Zawsze jednak bardzo trudno było mi znaleźć kogokolwiek więcej niż Micka Taylora takiego, jakiego spotkałem po raz pierwszy. Widać to na ekranie podczas *Gimme Shelter* – jego twarz pozostaje nieruchoma. Gdzieś w środku walczył z samym sobą. Nie można na to zbyt dużo poradzić z takimi facetami, nie da się ich wyciągnąć na zewnątrz. Muszą najpierw pokonać własne demony. Udawało się do niego dotrzeć na godzinę lub dwie, w ciągu wieczoru albo nocy, ale następnego ranka znów był pogrążony w myślach. Powiedzmy sobie jasno, nie był duszą towarzystwa. Niektórzy potrzebują przestrzeni. Zdajesz sobie sprawę, że z pewnymi kolesiami możesz spędzić dzień i dowiesz się o nich wszystkiego, co kiedykolwiek będziesz o nich wiedział. Dokładne przeciwieństwo Micka Jaggera.



Wywaliliśmy Briana z zespołu na dwa lub trzy tygodnie przed tym, nim zmarł. Sprawy osiągnęły punkt wrzenia i Mick i ja pojechaliśmy do chatki Kubusia Puchatka. (Cotchford Farm, którą kupił Brian, wcześniej należała do pisarza A.A. Milne'a). Nie bardzo chcieliśmy tam jechać, ale gdy dotarliśmy do niego, powiedzieliśmy: „Hej, Brian... to już koniec, stary”.

Byliśmy w studiu z Mickiem Taylorem, kiedy otrzymaliśmy telefon. Istnieje półtoraminutowe nagranie piosenki *I Don't Know Why* Steviego Wondera, przerywane przez telefon z informacją o śmierci Briana.

Znałem Franka Thorogooda, który na łożu śmierci wyznał, że utopił Briana Jonesa w basenie, gdzie znaleziono jego ciało kilka minut po tym, jak kilka osób widziało go żywego. Jednak zawsze jestem podejrzliwy wobec wyznań na łożu śmierci, ponieważ jedyną obecną osobą jest ta, której umierający ma coś wyznać – wujek, córka czy ktoś inny. „Na łożu śmierci wyznał, że zabił Briana”. Było tak czy nie – nie wiem. Brian miał ostrą astmę, a brał quaalude i tuinal, po których nurkowanie w basenie nie jest najlepszym pomysłem. Łatwo się zakrzusnąć. Był pod wpływem silnych środków uspokajających. Miał dużą odporność na prochy, przyznając. Raport koronera stwierdził jednak, że Brian cierpiał na zapalenie opłucnej, miał powiększone serce i chorą wątrobę. Mogę sobie jednak wyobrazić scenariusz, że Brian był tak wstrętny dla Thorogooda i ekipy budowlanej, która pracowała w jego domu, iż mogli sobie z nim pogrywać. Zanurkował i już się nie wynurzył. Kiedy jednak ktoś stwierdza: „zabiłem Briana”, uznałbym to za zabójstwo. Dobrze, może go pchnąłeś, ale nie chciałeś go przecież zamordować. Wkurzał budowlańców, marudzący skurwiel. Nie miało to jednak znaczenia, czy budowlańcy tam byli, czy nie – był w takim momencie życia, że nic już z niego nie zostało.

Trzy dni później, piątego lipca, zagraliśmy nasz pierwszy od niemal dwóch lat koncert w Hyde Parku. Za darmo. Przyszło jakieś pół miliona ludzi. Było wspaniale. Najważniejsze dla nas było to, że to nasz pierwszy koncert od dawna i występowaliśmy w zmienionym składzie. Pierwszy raz zagrał Mick Taylor. Gralibyśmy niezależnie od okoliczności. Oczywiście należało wygłosić takie czy inne oświadczenie, więc zamieniliśmy to w koncert ku pamięci Briana. Chcieliśmy go pożegnać w wielkim stylu. Wzloty i upadki z kolesiem to jedno, ale gdy nadchodzi jego czas, wypuście gołębice albo, jak w tym przypadku, mnóstwo białych motyli.



W listopadzie 1969 roku ruszyliśmy z Mickiem Taylorem w trasę po Stanach Zjednoczonych. Nasze występy otwierali B.B. King oraz Ike i Tina Turner, którzy sami byli gorącym towarem. Do tego po raz pierwszy zaprezentowaliśmy przed publicznością riffy z otwartym strojeniem – wielkie nowe brzmienie. Największe wrażenie zrobiło to na Ike'u Turnerze. Otwarte strojenie zafascynowało go tak jak mnie. Zaciągnął mnie do swojej garderoby niemal z łufą przy skroni, chyba w San Diego. „Pokaż mi to pięciostrunowe gówno”. Siedzieliśmy jakieś czterdzieści pięć minut i pokazałem mu podstawy. Potem pojawiła się *Come Together*, najpiękniejsza płyta w dorobku Ike'a i Tiny, cała zagrana była na pięciu strunach. Ale dla mnie niesamowite było to, że pokazywałem coś Ike'owi Turnerowi. U muzyków istnieje dziwna granica między podziwem i szacunkiem a akceptacją. Kiedy przychodzą do ciebie i mówią: hej, stary, pokaż mi ten riff, a są facetami, których muzyki słuchałeś przez lata, wiesz, że jesteś teraz jednym z nich. Dobra, nie wierzę, ale jestem na pierwszej linii. Inną wspaniałą rzeczą u muzyków, albo przynajmniej u większości z nich, jest odwzajemnianie, szczodrość, jaką okazują sobie nawzajem. Wiesz, jak to leci? Tak, robisz to w ten sposób. Nie ma żadnych sekretów, wszyscy wymieniają się pomysłami. Jak to osiągnąłeś? A on ci pokazuje i zdajesz sobie sprawę, że to naprawdę nic trudnego.

Naoliwieni i rozgrzani, na początku grudnia znaleźliśmy się w Muscle Shoals Sound Studios w Sheffield, w stanie Alabama, na końcu trasy (albo nie całkiem na końcu, ponieważ koncert na torze Altamont miał być za kilka dni). Nagraliśmy tam *Wild Horses*, *Brown Sugar* i *You Gotta Move*. Trzy piosenki w trzy dni w tym idealnym ośmiościeżkowym studiu nagraniowym. Muscle Shoals było wspaniałym miejscem do pracy, bardzo niepretensjonalnym. Można było tam iść, nagrać coś bez żadnego bawienia się w „och, może tutaj spróbujemy bas?”. Wchodziłeś, grałeś, i tyle. Studio było *creme de la creme*, poza tym, że mieściło się w szopie stojącej w szczerym polu. Ludzie, którzy je zorganizowali – świetna banda facetów z Południa, Roger Hawkins, Jimmy Johnson i kilku innych – byli znanymi muzykami, należeli do Muscle Shoals Rhythm Section, zespołu grającego dla FAME Studios Ricka Halla, które wcześniej mieściły się w Muscle Shoals. Miejsce było legendarne, ponieważ przez wiele lat nagrywali tam wspaniali artyści soulowi: Wilson Pickett, Aretha Franklin, a Percy Sledge zarejestrował tam *When a Man Loves a Woman*. Dla nas było to równie ważne jak wizyta w Chess Records, chociaż wcale nie było nam po drodze i chcieliśmy nagrywać w Memphis. Powinniście jednak przeczytać, co opowiada nieżyjący już Jim Dickinson, który zagrał na pianinie w piosence *Wild Horses*. Był chłopakiem z Południa i umiał wspaniale opowiadać.

Jim Dickinson: To część historii, której nikt nie zna, ponieważ nawet książka Stanleya Booth'a z jakiegoś powodu ją pomija. To właśnie przez Stanleya znaleźli się w Muscle Studios. Podróżował z nimi ze względu na biografię, którą pisał, i zadzwonił do mnie w środku nocy. Razem z żoną spotkaliśmy się z nim w Auburn, gdzie obejrzelśmy występ Stonesów i myśleliśmy, że to tyle. A on dzwoni może tydzień, półtora później i pyta, czy jest w Memphis jakieś studio, w którym Stonesi mogliby nagrywać.

Po skończeniu trasy mają trzy dni i byli razem w trasie, więc są w formie i mają nowe kawałki. W tamtych czasach Amerykańska Federacja Muzyków mogła wydać zagranicznemu zespołowi zgodę na trasę albo na nagrywanie. Dwóch pozwoleń nie dało się dostać. Zabroniono im nagrywać w Los Angeles. Z tego, co słyszałem, Leon Russell próbował załatwić im sesję w LA i dostał karę od związku muzyków. W każdym razie szukali miejsca, które nie byłoby w zasięgu radaru związku. Pomyśleli o Memphis. Beatlesi próbowali nagrywać w studiu Stax w

Memphis i odmówiono im ze względu na kwestie ubezpieczeniowe czy jakieś inne, a w Memphis naprawdę nie było miejsca, gdzie mogliby nagrywać anonimowo. Powiedziałem to Stanleyowi i strasznie się wściekł. Pytał: „I co ja mam im, do cholery, powiedzieć?”. Poradziłem, żeby zabrał ich do Muscle Shoals. Nikt nie będzie nawet wiedział, kim są, i tak też się stało. Ale Stanley odmówił.

Powiedział, że nie zna żadnego z tamtejszych buraków. Kazałem mu więc zadzwonić do Jerry'ego Wexlera i powiedziałem, że on wszystko zorganizuje. Nie wiedziałem natomiast, i nikt inny wtedy nie wiedział, że kontrakt Stonesów z EMI został poddany weryfikacji. Cóż, założyłem się, że Wexler o tym wiedział. Załatwił wszystko w sekundę. Nie słyszałem już o tym przez kolejny tydzień czy dziesięć dni, i wtedy w środku nocy zadzwonił Stanley.

Powiedział: „Bądź w Muscle Studios w czwartek. Stonesi będą nagrywali”. Zakazał mi mówić o tym komukolwiek.

Nie pojechałem więc swoim samochodem, wziąłem samochód żony, żeby nikt mnie nie rozpoznał. Pojechałem tam, a stare studio stało po drugiej stronie autostrady, naprzeciwko cementarza. Wcześniej było fabryką trumien. Mieściło się w naprawdę małym budynku. Podeszedłem do drzwi, otwiera Jimmy Johnson, ale tylko lekko je uchyla, patrzy na mnie i pyta: „Dickinson, czego chcesz?”. A ja mówię, że przyszedłem na sesję nagraniową Stonesów. A on na to: „Cholera, czy wszyscy w Memphis już wiedzą?”. „Nie, nikt nie wie, Jimmy. Wszystko w porządku, nie martw się”. Nikogo jeszcze wtedy nie było, Stonesi jeszcze nie dotarli. Przylecieli największym samolotem, jaki kiedykolwiek lądował na lotnisku Muscle

Shoals. Mogłem zostać, bo byłem ze Stanleyem. Różni ludzie teraz mówią, że tam byli. Nie było nikogo. Wiele razy pytano mnie, czy Gram Parsons był z nami. Do cholery, gdyby był tam Gram Parsons, przecież to nie ja, ale on grałby na pianinie. Nie było tam więc naprawdę nikogo z zewnątrz. Keith i ja od razu się dogadaliśmy i czekając na Jaggera i całą resztę, zaczęliśmy sobie jam session.

Do tej pory ludzie myślą, że jestem pianistą country.

Nie wiem dlaczego, bo ledwo potrafię zagrać coś w tym stylu. Znałem parę zagrywek z repertuaru Floyda Cramera. Myślę jednak, że to przez Grama Parsonsa. Keith i on właśnie się zakumpłowali i Keith chyba zafascynował się trochę muzyką country. Tamtego popołudnia siedzieliśmy więc razem i graliśmy piosenki Hanka Williamsa i Jerry'ego Lee Lewisa, i pozwolili mi zostać.

Kiedy Mick śpiewał *Brown Sugar*, wers wprowadzający refren były inny w każdej zwrotce. Siedziałem w reżyserce ze Stanleyem i powiedziałem: „Stanley, on opuszcza świetną linijkę”. I wtedy usłyszałem głos dochodzący z kanapy, która stała za nami. Siedział na niej Charlie Watts, ale ja nie zauważyłem, że tam jest, bobym się nie odzywał. „Powiedz mu!” – krzyknął. A ja: „Nie powiem!”. Charlie podeszedł do konsoli, wcisnął przycisk i mówi: „Powiedz to!”. No więc powiedziałem: „Dobrze... Mick, opuszczasz linijkę. Śpiewałeś: *hear him whip the women just around midnight* (słysząc go biczącego kobiety gdzieś około północy) w pierwszej zwrotce. A to doskonały tekst”. Jagger się zaśmiał i powiedział: „Ach tak? Kto to powiedział? Czy to Booth?”. A Charlie Watts odpowiedział:

„Nie, to Dickinson”. A Jagger na to: „Na jedno wychodzi”. Nie jestem pewny, co miał na myśli. Pewnie kolejnego przemądrzałego faceta z Południa. Jeśli więc jakoś zapiszę się w historii rock and rolla, to właśnie dlatego, bo *hear him whip the women* jest w piosence dzięki mnie.

Dickinson był doskonałym pianistą. Prawdopodobnie wtedy uznałem go za muzyka country tylko dlatego, że był z Południa. Później dowiedziałem się, że jest bardziej wszechstronny. Granie z takimi koleśkami było odświeżające, ponieważ tkwiłszy w „gwiazdorskim” świecie, a było tylu muzyków, o których słyszałem i chciałem z nimi grać, ale nigdy nie miałem okazji. Dlatego też granie z Dickinsonem, poznawanie klimatu Południa i to, jak automatycznie zostaliśmy tam zaakceptowani, było cudowne. Mówią, że jesteście z Londynu. Jak to, do cholery, możliwe, że tak gracie?

Jim Dickinson, który był jedynym muzykiem obecnym wtedy w studiu, oprócz Rolling Stonesów i Iana Stewarta, był zakłopotany, kiedy trzeciego dnia zaczęliśmy grać *Wild Horses*, a Ian Stewart stanął z boku. *Wild Horses* zaczynało się od akordu w tonacji molowej, a Stu nie grał takich tonacji: „pierdolona chińska muzyka”. Tak właśnie Dickinson dostał fuchę i zagrał w tym kawałku.

Piosenka *Wild Horses* prawie napisała się sama. Znów miało to dużo wspólnego z zabawami ze strojeniem. Gdy zacząłem grać na dwunastostrunowej gitarze, znalazłem chwyt, które nadały piosence charakter i brzmienie. Dźwięki dwunastostrunowej gitary potrafią chwycić za serce. Zacząłem chyba od regularnego sześciostunowego otwartego E i brzmiało bardzo ładnie, ale czasem wpadają mi do głowy różne pomysły. A jeśli zastosuję otwarte strojenie na dwunastostrunowej gitarze? Chciałem tylko przełożyć to, co robił Mississippi Fred McDowell – dwunastostrunowy slide – na pięć strun, co oznaczało grę na gitarze dziesięciostunowej. Mam teraz kilka takich sztuk zrobionych na zamówienie. Była to jedna z tych magicznych chwil, kiedy wszystko układa się w całość. Podobnie stało się z *Satisfaction*. Po prostu ci się śni i nagle wszystko jest w twoich rękach. Kiedy masz w głowie wizję dzikich koni, to jaka następna rzecz przychodzi ci na myśl? Musi to być *couldn't drag me away* (nie mogłyby mnie odciągnąć). To właśnie jedna ze wspaniałych rzeczy w pisaniu piosenek – nie jest to doświadczenie intelektualne. Czasem trzeba użyć mózgu, ale ogólnie chodzi o uchwycenie chwili. Jim Dickinson, chwala mu – zmarł piętnastego sierpnia 2009 roku, gdy pisałem tę książkę – później opowie, „o czym” była piosenka *Wild Horses*. Nie jestem pewny. Nigdy nie traktowałem pisania piosenek jak pamiętnika, chociaż czasem, patrząc wstecz, zdaję sobie sprawę, że w niektórych przypadkach tak jednak było.

Co sprawia, że chcesz pisać piosenki? W pewnym sensie pragniesz zapisać się w sercach innych. Chcesz się w nich zagnieździć albo przynajmniej uzyskać jakiś rezonans, gdy ludzie stają się większymi instrumentami niż te, na których grasz. Chęć dotknięcia innych ludzi staje się niemal obsesją. Napisanie piosenki, która będzie zapamiętana w sercach innych, to połączenie, nawiązanie kontaktu. Nić, która biegnie przez nas wszystkich. Dźgnięcie w serce. Czasem myślę, że pisanie piosenek jest jak chwytnie za serce tak mocno, jak tylko się da, bez spowodowania zawału.

Dickinson przypomniał mi, jak szybko robiliśmy wszystko w tamtych czasach. Po trasie koncertowej byliśmy dobrze zgrani. Pamiętał, że zarówno *Brown Sugar*, jak i *Wild Horses* nagraliśmy w dwóch podejściach – później coś takiego już się nie przytrafiło. Czasem przesłuchiwałem czterdzieści czy pięćdziesiąt wersji piosenki w poszukiwaniu iskry. Ośmiościeżkowe nagrywanie oznaczało, że graliśmy i wychodziliśmy. Dla Stonesów była to idealna formuła. Wchodzisz do studia i wiesz, gdzie będzie perkusja i jak zabrzmi. Niedługo po tym pojawiły się studia szesnasto-, a potem dwudziestoczterośladowe i wszyscy kotłowali się wokół tych wielkich stołów mikserskich. Nagrywanie płyt stało się o wiele trudniejsze. Płótno, na którym się pracuje, stało się ogromne i coraz trudniej złapać koncentrację. Osiem ścieżek to dla mnie najlepszy sposób nagrywania dla cztero-, pięcio- i sześciuosobowego zespołu.

Oto ostatnie spostrzeżenia Jima z tej, pod pewnymi względami, historycznej sesji nagraniowej, skoro nadal gramy te same piosenki:

Jim Dickinson: Zaczęli ćwiczyć *Brown Sugar* pierwszego wieczoru, ale niczego nie nagrali. Obserwowałem, jak Mick pisał słowa. Zajęło mu to może czterdzieści pięć minut, to było obrzydliwe. Zapisał tekst tak szybko, jak szybko mógł ruszać ręką. Nigdy wcześniej czegoś takiego nie widziałem. Miał jeden z tych żółtych notatników i pisał zwrotkę na stronie, pisał jedną i przewracał kartkę, a kiedy miał wypełnione trzy strony, zaczął ciąć. To było coś niesamowitego!

Jeśli posłuchasz słów piosenki, Mick śpiewa, *Skydog slaver* (śliniący się Skydog), chociaż zawsze napisane jest *scarred old slaver* (stary, śliniący się i pokryty bliznami). Co to znaczyło? Skydog było ksywką Duane'a Allmana z Muscle Shoals, ponieważ wiecznie był na haju. Jagger usłyszał, jak ktoś tak o nim mówi, stwierdził, że to fajne słowo, więc je wykorzystał. Pisał dosłownie o byciu na Południu. Niesamowicie było przyglądać się, jak to robi. Tak samo było z *Wild Horses*. Keith napisał ten kawałek jako kołysankę. Opowiadała o Marlonie, o tym, że nie chce wyjeżdżać, bo właśnie urodził mu się synek. Jagger przerobił ją na kawałek wyraźnie o Marianne Faithfull, a był wtedy jak zakochany nastolatek i napisał o niej piosenkę. Poświęcił jej trochę więcej czasu, ale niewiele więcej – może jakąś godzinę.

Keith miał fragmenty tekstu, a potem jęczał i warczał.

Ktoś zapytał Micka: „Czy ty to rozumiesz?”. A Jagger spojrzał na niego i powiedział: „Oczywiście”. Był kimś w rodzaju tłumacza.

Ich surowe wokale były niesamowite. Stali obaj przy mikrofonie z bourbonem, podawali go sobie, i ostatniego wieczoru zaśpiewali główny wokal i harmonie do jednego mikrofonu do wszystkich trzech piosenek tak szybko, jak tylko mogli.

I tak ruszyliśmy z Muscle Shoals w trasę Altamont Speedway, od wzniosłości do niedorzeczności.



Altamont było dziwne głównie dlatego, że po trasie i nagrywaniu byliśmy zrelaksowani. Jasne, że zagramy darmowy koncert, dlaczego nie? Dziękujemy bardzo. Wtedy zaangażowali się Grateful Dead, zaprosiliśmy ich, ponieważ ciągle grali takie koncerty. Po prostu podczepiliśmy się po ich system i zapytaliśmy: „Czy myślicie, że moglibyśmy razem zorganizować koncert w ciągu najbliższych dwóch czy trzech tygodni?”. Prawda jest taka, że Altamont nie odbyłoby się na torze Altamont, gdyby nie totalna głupota durnowatej, upartej rady miasta San Francisco. Chcieliśmy wystąpić w ich odpowiedniku Central Parku. Postawili scenę, a potem cofnęli licencję, pozwolenia i scenę rozebrali. Powiedzieli: och, możecie zrobić to tu i tam. A my byliśmy gdzieś w Alabamie i nagrywaliśmy piosenki, więc powiedzieliśmy, że zostawiamy to im, a my po prostu przyjedziemy i zagramy.

Skończyło się tak, że jedynym miejscem, które nam zostało, był ten tor wyścigowy w Altamont, które jest zupełnym zadupiem. Żadnej ochrony oprócz Hells Angels, jeśli można to nazwać ochroną. Był 1969 rok i panowały anarchistyczne nastroje. Nie pojawiło się zbyt wielu policjantów. Widziałem chyba trzech gliniarzy na pół miliona ludzi. Nie wątpię, że było ich więcej, ale ich obecność była niezauważalna.

Powstała wielka komuna, która wyskoczyła na dwa dni jak spod ziemi. Nastrój i obraz

był bardzo średniowieczny, faceci z dzwonekami intonujący: „haszysz, pejotl”. Wszystko to można zobaczyć na filmie *Gimme Shelter*. Kulminacja hipisowskiej komuny i tego, co może się stać, gdy coś pójdzie nie tak. Byłem zaskoczony, że nie skończyło się to gorzej.

Zamordowano Meredith Huntera. Trójka innych uczestników zmarła na skutek wypadków. Na koncercie tych rozmiarów czasem ginie cztery, pięć osób, zgniecionych albo uduszonych. Przecież zespół Who grał legalny koncert i zmarło jedenaście osób. Altamont pokazało ciemną stronę ludzkiej natury dzięki Sonny'emu Bargerowi i jego bandzie. Angels pokazali, co może się stać w jądrze ciemności, powrocie do poziomu jaskiniowców w ciągu kilku godzin. I z powodu kiepskiego czerwonego wina. Thunderbird i ripple były najgorszymi zajzajerami, jakie są. Plus kiepski kwas. Dla mnie był to koniec marzeń. Istniało coś takiego jak *flower power*, nie żebyśmy dużo tego widzieli, ale zdecydowanie był w tym potencjał. Nie wątpię, że życie w Haight-Ashbury między 1966 a 1970 rokiem, a nawet później, było całkiem fajne. Wszyscy się dogadywali, a sprawy załatwiała się inaczej. Jednak Ameryka była pełna skrajności, od kwaków po wolną miłość. Nadal zresztą tak jest. Wtedy nastrój był antywojenny, zostawcie nas w spokoju, chcemy być na hajku.

Kiedy Stanley Booth i Mick wrócili do hotelu po tym, jak chodziliśmy po terenach Altamont, ja zostałem. Środowisko było bardzo ciekawe. Nie miałem zamiaru wracać do Sheratona, a potem z powrotem tutaj następnego dnia. Jestem tutaj na cały festiwal, tak się czułem. Miałem wiele godzin, żeby wczuć się w to, co się działo. To było fascynujące. Czuło się w powietrzu, że wszystko może się zdarzyć. Byliśmy w Kalifornii, więc pogoda w ciągu dnia była ładna. Kiedy jednak zaszło słońce, zrobiło się bardzo zimno. Rozpoczęły się sceny z Danteskiego piekła. Obecni tam hipisi desperacko starali się być mili. W ich „miłości” czuło się niemal desperację, w tych próbach sprawienia, żeby wszystko się udało, żeby wszyscy dobrze się czuli.

Angels w tej kwestii na pewno nie pomogli. Mieli własny plan, który polegał na tym, żeby narąbać się tak bardzo, jak to tylko możliwe. Raczej nie określiłbym ich jako zorganizowanej ochrony. Niektórzy mieli oczy wywrócone na drugą stronę, żuli swoje wargi. Specjalnie też prowokowali, parkując motory pod sceną, bo podobno motorów Hells Angels nikt nie może dotykać. To całkowicie zabronione. Postawili barierę z harleyów i czekali, aż ludzie zaczną ich dotykać. Kiedy tłum napał na scenę, stało się to nieuniknione. Jeśli oglądaliście *Gimme Shelter*, twarz jednego z Anglesów mówi wszystko. Z ust leci mu piana, ma tatuaże, skórę i kucyka, tylko czeka, aż ktoś wpadnie na jego motor, żeby mógł wziąć się do pracy. Mieli również całkiem niezłe wyposażenie – przycięte kije bilardowe, wszyscy też oczywiście nosili przy sobie noże, ale ja także wtedy tak robiłem. Jednak to, czy go wyjmiesz i użyjesz, to już inna historia, to ostateczność.

Zaczęło się ściemniać i weszliśmy na scenę, a atmosfera zrobiła się bardzo ponura i niebezpieczna. Stu tak powiedział – był tam. „Robi się trochę niebezpiecznie, Keith”. Odrzekłem: „Musimy dać radę, Stu”. Tłum był wielki, widzieliśmy tylko najbliższy krąg, a reflektory waliły nam po oczach. Byliśmy więc na wpół oślepieni, nie dało się zobaczyć wszystkiego, co się działo. Po prostu trzymasz kciuki, żeby wszystko dobrze poszło.

Co możesz zrobić? Stonesi grają, czym mogę wam zagrozić? „Nie gramy”. Powiedziałem: „Uspokójcie się albo przerwiemy koncert”. Po co ciągnąć tylek taki kawał drogi, a potem niczego nie zobaczyć? Wtedy jednak niektóre rzeczy były już ustawione.

Wkrótce się zaczęło. Na filmie widać, jak Meredith Hunter macha pistoletem i jak zostaje dźgnięty nożem. Miał na sobie jasnozielony garnitur i kapelusz. Jemu też z ust leciała piana, był tak samo stuknięty jak cała reszta. Machanie pistoletem przed Hells Angels to coś, na co ci

czekali! Zdziałało jak pociągnięcie za spust. Wątpię, czyjego spluwa była naładowana, ale chciał się popisać. Niewłaściwe miejsce i czas.

Kiedy to się wydarzyło, nikt nie wiedział, że został zadżgany na śmierć. Koncert trwał. Gram też tam był, grał tego dnia z zespołem Burritos. Wszyscy wpełchnęliśmy się do przeładowanego helikoptera. Wracaliśmy jak z każdego innego występu. Dzięki Bogu, że się stamtąd zmyśliśmy, bo było niebezpiecznie, chociaż przywykliśmy do takich ucieczek. Ta była po prostu na większą skalę i z miejsca, którego nie znaleźliśmy. Nie wydawało się jednak bardziej niebezpiecznie, niż gdy zwijaliśmy się z Empress Ballroom w Blackpool. Tak naprawdę, gdyby nie to morderstwo, uznalibyśmy to za całkiem płynny koncert. Właśnie tam po raz pierwszy zagraliśmy na żywo *Brown Sugar* – piekielny chrzest w chaosie kalifornijskiej nocy. Nikt nie wiedział, co się stało, dopóki nie wróciliśmy do hotelu, albo nawet do następnego ranka.



Mick Taylor, który był w zespole podczas tej trasy w 1969 roku, zdecydowanie na nowo scalili Stonesów. Nagraliśmy więc razem też *Sticky Fingers*. Nasza muzyka zmieniła się prawie nieświadomie. Pisaliśmy z myślą o Micku Taylorze, być może nie zdając sobie z tego sprawy, bo wiedzieliśmy, że może zaproponować coś innego. Musieliśmy dać mu coś, co mu się spodoba. A nie ciągle ta stara bluesowa harówka, którą miał z Bluesbreakers Johna Mayalla. Szukaliśmy więc nowych sposobów. Mieliśmy nadzieję, że radość muzyków przekłada się na ekscytację publiczności. Niektóre z kompozycji na płycie *Sticky Fingers* wyrastały z mojego przekonania, że Mick zagra coś wspaniałego. Zanim wróciliśmy do Anglii, mieliśmy już *Brown Sugar*, *Wild Horses* i *You Gotta Move*. Resztę nagraliśmy w domu Micka, Stargroves, w naszym nowym studiu Mobilny Mocarz oraz w Olympic Studios w marcu i kwietniu 1970 roku. *Can't You Hear Me Knocking* stworzyliśmy błyskawicznie – znalazłem odpowiednie strojenie i riff i zacząłem grać, a Charlie po prostu to podłapał i pomyśleliśmy: hej, jest w tym jakaś fajna melodia. Wszyscy więc się cieszyliśmy. Dla gitarzysty to nic trudnego do zagrania: tnące eksplozje riffów staccato, bardzo proste i rzadkie. Marianne miała sporo wspólnego z *Sister Morphine*. Wiem, jak pisze Mick, a wtedy mieszkał z Marianne i widzę po stylu tekstu, że kilka linijek napisała ona. Piosenka *Moonlight Mile* była cała Micka. Z tego, co pamiętam, Mick pojawił się z prawie skończonym pomysłem, a zespół musiał tylko wymyślić, jak to zagrać. A Mick naprawdę potrafi pisać! Niesamowite, jaki był wtedy płodny. Czasem zastanawialiśmy się, jak przykręcić mu kurek. Czasami miał tyle tekstów, że zagęszczał fale radiowe. Nie skarzę się. Wspaniale jest potrafić to robić. To nie to samo co pisanie poezji albo tylko tekstów piosenek. Musi pasować to tego, co już zostało stworzone. Tym właśnie jest tekściarz – facetem, który dostał muzyczny kawałek i musi ustalić, jak będą wyglądały linie wokalne. Mick jest w tym naprawdę świetny.

Mniej więcej w tamtym czasie zaczęliśmy gromadzić wokół siebie muzyków, którzy grali w poszczególnych kawałkach, tak zwanych muzyków sesyjnych, i niektórzy z nich nadal z nami grają. Nicky Hopkins towarzyszył nam niemal od początku. Ry Cooder pojawił się i prawie odszedł. Na *Sticky Fingers* znów skrzyknęliśmy się z Bobbym Keysem, wspaniałym teksaskim saksofonistą, i jego partnerem, Jimem Price'em. Pierwszy raz od czasów naszej pierwszej trasy po Stanach spotkaliśmy się z nim na chwilę, gdy nagrywał w Elektra Studios z Delaney & Bonnie. Jimmy Miller pracował z nami przy *Let It Bleed* i zaprosił Bobby'ego, żeby zagrał solo w *Live with Me*. Ten kawałek był surowym, prostym, przypierającym jaja do ściany rock and rollem. Specjalnie dopasowanym do Bobby'ego. Rozpoczęła się długa współpraca. Razem z Price'em nagrali sekcję dętą na koniec piosenki *Honky Tonk Women*, ale została wmixowana tak cicho, że słyhać ich tylko przez jakieś półtorej sekundy, gdy piosenka gaśnie. Chuck Berry

miał saksofon tylko w końcu *Roll Over Beethoven*. Podobał nam się pomysł wprowadzenia nowego instrumentu tylko na ostatnią sekundę.

Keys i Price przyjechali do Anglii na sesje nagraniowe z Claptonem oraz Harrisonem i Mick wpadł na nich w nocnym klubie. Pomyślał więc, żeby ich łąpać, dopóki są. Byli najgorętszą sekcją dętą i Mick uważał, że jest nam potrzebna w nagraniu, a ja nie miałem nic przeciwko. Teksaski buldog obrzucił mnie wymownym spojrzeniem. „Graliśmy ze sobą wcześniej”, powiedział z teksaskim akcentem. „Naprawdę? Gdzie?”. „Festyn w San Antonio”. „Och, byliście tam?”. „Proste, że, do cholery, tam byliśmy”. Wtedy powiedziałem: pieprzyć to, grajmy rocka. Szeroki ciepły uśmiech, uścisk dłoni, który skruszyłby skałę. Ale z ciebie skurwiel! Bobby Keys! Zdarzyło się to podczas sesji w 1969 roku, kiedy Bobby zagrał w *Brown Sugar* i brzmiało to równie dobrze jak cokolwiek innego, co wtedy można było usłyszeć na falach radiowych.



W tamtym czasie dwa razy próbowaliśmy z Gramem przestać brać – obie próby zakończyły się porażką. Przeszedłem przez fazę „zimnego indyka”²³ więcej razy, niż istnieje zamrażalników. Przeżyłem piekielny tydzień. Potraktowałem go jako część tego, w czym siedziałem. Ale przejść przez głód narkotykowy raz naprawdę wystarczy. Jednocześnie czułem się niepokonany. Byłem również podenerwowany, gdy ludzie opowiadali mi, co mogę przyjąć do organizmu.

Zawsze uważałem, że nieważne, jak bardzo byłem naćpany, potrafiłem to ukryć. Zarozumiałstwem z mojej strony było myślenie, że dam radę kontrolować heroinę. Byłem pewny, że mogę ją rzucić i brać, kiedy będę chciał. Jest jednak o wiele bardziej uwodzicielska, niż ci się wydaje, ponieważ możesz ją brać i nie brać przez jakiś czas, ale za każdym kolejnym razem, kiedy próbujesz ją rzucić, robi się trochę trudniej. Nie możesz, niestety, zdecydować, kiedy następuje moment, w którym musisz ją zostawić. Łatwo ją brać, trudniej rzucić, i nie chcesz być w sytuacji, kiedy ktoś wpada i mówi: „Chodź ze mną”. I zdajesz sobie sprawę, że musisz ją zostawić, ale nie jesteś w stanie iść na policję i zacząć fazę głodu. Musisz o tym pomyśleć i powiedzieć sobie: „Hej, jest jedna prosta recepta na to, żeby nigdy nie znaleźć się w takiej sytuacji. Nie bierz”.

Ale istnieje pewnie milion różnych powodów, dla których jednak bierzesz. Być może ma to coś wspólnego z pracą na scenie. Wysoki poziom energii i adrenaliny wymaga jakiegoś antidotum – jeśli potrafisz je znaleźć. To właśnie hera stała się dla mnie czymś takim. Dlaczego to sobie robisz? Nigdy tak naprawdę nie podobało mi się bycie bardzo sławnym. Łatwiej mi było stawić czoło ludziom, gdy byłem na haju, ale też kiedy byłem pijany. Więc taka odpowiedź nie jest pełna. Czułem też, że robię to, żeby nie być „gwiazdą pop”. W tym, co robiłem, było coś, co mi się bardzo nie podobało, całe to ple, ple, ple. Trudno mi było sobie z tym poradzić, a po heroinie wydawało się znacznie łatwiejsze. Mick wybrał pochlebstwa, które są bardzo podobne do dragów – traci się kontakt z rzeczywistością. Ja wybrałem prochy. Byłem też wtedy związany z Anitą, która była równie chętna do brania, jak ja. Myślę, że chcieliśmy po prostu zbadać tę drogę. A kiedy już zaczęliśmy, zamierzaliśmy przejść tylko kilka przecznic, ale doszliśmy do samego końca.

Od Billa Burroughsa dostałem apomorfinę, razem ze Smitty, wredną pielęgniarką z Kornwalii. Gram i ja mieliśmy przejść awersyjną terapię antyheroinową. Smitty uwielbiała ją aplikować. „Już czas, chłopcy”. Parsons i ja leżeliśmy w moim łóżku, „O nie, idzie Smitty”. Gram i ja musieliśmy się wyleczyć tuż przed pożegnalną trasą w 1971 roku, kiedy on i jego

przyszła żona, Gretchen, przyjechali do Anglii i zajęliśmy się tym co zwykle. Bill Burroughs zarekomendował tę okropną kobietę, aby aplikowała nam apomorfine, o której bez przerwy opowiadał. Terapia jednak na nic się zdała. A Burroughs nie mógł się jej nachwalić. Nie znałem go tak dobrze, rozmawialiśmy tylko o prochach – jak przestać brać albo jak znaleźć towar jakości, o którą nam chodzi. Smitty była ulubioną pielęgniarką Burroughsa, ale była sadystką, a leczenie ograniczało się do wstrzykiwania nam tego gówna i stania nad nami, aż zacznie działać. Robisz to, co ci każą. Nie spierasz się. „Przestań się mazać, chłopcze. Nie byłoby cię tu teraz, gdybyś nie spieprzył sprawy”. Odbywaliśmy naszą terapię przy Cheyne Walk – Gram i ja w moim łóżku z baldachimem, jedyny facet, z którym spałem. Cały czas spadaliśmy z łóżka, bo lekarstwo powodowało drgawki. Obok stało wiadro na wymioty, z którego korzystaliśmy, gdy mieliśmy wystarczającą ilość sekund bez drgawek, żeby do niego trafić. „Masz wiadro, Gram?”. Naszą jedyną odskocznią, kiedy mogliśmy stać, było schodzenie na dół, żeby pograć trochę na pianinie i pośpiewać. Tak długo, jak byliśmy w stanie, żeby zabić czas. Nikomu nie polecam tej terapii. Zastanawiałem się, czy to był kawał Billa Burroughsa – wysłać mi prawdopodobnie najgorszy możliwy lek.

Nie zadziałał. Siedemdziesiąt dwie godziny ciągną się w nieskończoność, a ty srasz i sikasz w majtki, masz drgawki i spazmy. Po tym twój system jest wyczyszczony. Kiedy przyjmujesz ten środek, cała reszta – twoje endorfiny – zasypia. Myślą sobie: och, on nas wcale nie potrzebuje, ponieważ ma już w sobie coś innego. Siedemdziesiąt dwie godziny zajmuje im obudzenie się i wrócenie do pracy. Zwykle jednak, gdy tylko skończysz taką terapię, wracasz do prochów. Przecież po tym wszystkim, po takim koszmarnym tygodniu, potrzebna ci działka. I proszę, tyle razy walczyłem z głodem tylko po to, żeby zaraz wrócić do narkotyków. Tylko dlatego, że głód jest taki okropny.

Władze nie mogły złamać kołem motylka, ale pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych próbowali złamać mnie pod moim domem przy Cheyne Walk wielokrotnie. Przyzwyczaiłem się do tego, że rzucają mnie na framugę drzwi, kiedy wracam do domu z klubu o trzeciej w nocy. Kiedy przechodziłem przez furtkę, z krzaków wyskakiwali ludzie z pałkami. Och, dobrze, znów to samo, przyjmij pozycję. „Pod ścianę, Keith”. Ta sztuczna poufałość mnie wkurzała. Chcieli, żebym kulił się ze strachu, ale ja już to przechodziłem, stary. „Och, toż to lotna brygada!”. „Nie latamy tak wysoko jak ty, Keith”, i inne pierdoły. Nie mieli nakazu, ale grali w swoją grę. „Och, tym razem cię mam, chłopcze, stary szpanerze”. Czuli radość na myśl, że mnie dorwali. „Och, co my tu mamy, Keith?”, a ja wiem, że nic przy sobie nie mam. Zgrywiają twardzieli, bo chcą się przekonać, czy mogą sprawić, że wielka gwiazda rock and rolla będzie trzęsła portkami. Musicie bardziej się postarać. Przekonajmy się, jak daleko się posuniecie. Oficerowie wchodzili i wychodzili, oglądali kawałki papieru, zastanawiając się, co się stanie, gdy gazety usłyszą, że znów mnie przeszukali, i czy detektyw Constable Constable podjął dobrą decyzję w ferworze walki z gitarzystami ćpunami.

Beznadziejnie też było się budzić każdego dnia z gliniarzami pod drzwiami, budzić się i zdawać sobie sprawę, że jest się przestępcą. Zaczynasz wtedy myśleć jak przestępca. Zamiast wstawać rano i mówić sobie: „Och, ładny dziś dzień”, zerkasz przez zasłony, żeby zobaczyć, czy pod twoim domem nadal stoją nieoznakowane samochody. Albo budzisz się rano wdzięczny, że w nocy nikt nie walił do drzwi. Niewyobrażalna zabawa. Nie niszczymy cnót naszego narodu, ale oni myślą, że tak właśnie jest, więc w końcu zostajemy wciągnięci w tę wojnę.



To Chrissie Gibbs skontaktował Micka z Rupertem Loewensteinem, gdy było jasne, że

musimy uwolnić się od sztuczek Allena Kleina. Rupert był bankierem kupieckim o najwyższych standardach, godnym zaufania, i mimo że tak naprawdę nie miałem okazji rozmawiać z nim przez jakiś rok, odkąd zaczął dla nas pracować, później dobrze się ze sobą dogadywaliśmy. Odkrył, że lubię czytać, i zaczęło się od jednej książki, a skończyło na całej bibliotece książek, które Rupert przesyłał mi przez lata.

Rupert nie lubił rock and rolla. Myślał, że „komponuje się” ołówkiem na papierze, tak jak robi to Mozart. Kiedy Chrissie pierwszy raz z nim rozmawiał, Rupert nie miał pojęcia, kim jest Mick Jagger. Przez siedemnaście lat wytoczyliśmy Allenowi Kleinowi siedem spraw, które w końcu zamieniły się w farsę, bo skończyło się na tym, że gadaliśmy sobie i machaliśmy do siebie w sali sądowej, jakby to był zwykły dzień w biurze. Rupert przynajmniej nauczył się żargonu branży, nawet jeśli nigdy nie zaangażował się emocjonalnie w ten gatunek muzyki.

Minęło sporo czasu, zanim odkryliśmy, jak poczynił sobie Allen

Klein i co już nie jest naszą własnością. Założyliśmy w Wielkiej Brytanii firmę, Nanker Phelge Music, w której mieliśmy udziały. Kiedy pojechaliśmy do Nowego Jorku i podpisaliśmy kontrakt z firmą, do której od tej pory wszystko miało być kierowane, również nazywała się Nanker Phelge. Zakładaliśmy, że to ta sama firma, ale z amerykańską nazwą, Nanker Phelge USA. Oczywiście po jakimś czasie odkryliśmy, że firma Kleina w Stanach nie była w żaden sposób powiązana z Nanker Phelge UK, a jej jedynym właścicielem był Klein. Wszystkie pieniądze spływały więc do Nanker Phelge USA. Kiedy Mick chciał kupić dom przy Cheyne Walk, przez osiemnaście miesięcy nie mógł wyciągnąć pieniędzy od Allena Kleina, ponieważ ten właśnie próbował kupić MGM.

Klein był prawnikiem maniakiem, kochał prawo i to, że sprawiedliwość i prawo nie mają ze sobą nic wspólnego. Dla niego to była gra. W końcu wszedł w posiadanie praw autorskich i taśm matek całego naszego repertuaru – wszystko napisane albo nagrane podczas trwania naszego kontraktu z Deccą, który miał się skończyć w 1971 roku. Tak naprawdę jednak skończył się albumem *Get Yer Ya-Ya's Out!* w 1970 roku. Klein miał więc wszystkie nasze niedokończone piosenki do 1971 roku, i na tym właśnie polegał problem. Walka toczyła się o to, czy piosenki z okresu między tą płytą a 1971 rokiem też do niego należą. W końcu oddaliśmy mu dwie piosenki, *Angie* i *Wild Horses*. Dostał prawa autorskie do naszej twórczości z wielu lat, a my dostawaliśmy część tantiem.

Nadal ma prawa do *Satisfaction*, albo raczej jego spadkobiercy, bo Klein zmarł w 2009 roku. Ale mam to w dupie. Dał nam dobrą szkołę. Zrobił nas w balona, wszystko sobie zaplanował, chociaż *Satisfaction* na pewno okazała się pomocna. Zarobiłem więcej, oddając prawa autorskie do *Satisfaction*, a robienie kasy nigdy nie było dla mnie ważne. Na początku zastanawialiśmy się, czy zarobimy tyle, że wystarczy na struny do gitary. Później, czy zarabiamy wystarczająco dużo, żeby dać taki show, jak chcemy. To samo powiedziałbym o Charliem i Micku. Szczególnie na początku mieliśmy podejście: hej, nie mamy nic przeciwko zarabianiu, ale większość i tak pakujemy w to, co chcemy robić. Podsumowując, Allen Klein pomógł nam, ale jednocześnie zrobił nas w balona.

Marshall Chess, który wspiął się po drabinie z chłopaka sortującego pocztę do fotela prezesa Chess, po śmierci ojca właśnie sprzedał firmę i chciał zacząć nową wytwórnię. Razem założyliśmy Rolling Stones Records w 1971 roku i zawarliśmy umowę z Atlantic Records, którzy zajęli się dystrybucją. Tutaj pojawił się Ahmet Ertegun. Ahmet! Elegancki Turek, który razem z bratem, Nesuhim, zmusił muzyczny biznes do ponownego przemyślenia tego, co ludzie mogą usłyszeć. Echem odbijał się (młodzieńczy) idealizm Stonesów. Cholera, tęsknię za tym sukinsynem. Ostatni raz widziałem go za kulisami Beacon Theatre w Nowym Jorku. „Gdzie jest

pieprzony kibelek?”. Wskazałem mu drogę. Po koncercie dowiedziałem się, że poślizgnął się na posadzce. Nigdy nie doszedł do siebie. Kochałem tego faceta. Ahmet wspierał talenty. Był bardzo pragmatyczny. W przeciwieństwie do EMI czy Dekki, nie był to wielki konglomerat. Nasza firma zrodziła się i została zbudowana na miłości do muzyki, a nie na biznesie. Był jeszcze Jerry Wexler, cała ekipa, w pewnym sensie jak rodzina. Czy muszę wymienić wszystkich? Aretha... Ray... zbyt wiele osób, by wszystkie wymienić. Czułem się, jakbym dołączył do elity.

W 1970 roku mieliśmy jednak problem.

Znaleźliśmy się w nedorzecznej sytuacji: Klein pożyczał nam pieniądze, których nigdy nie byliśmy w stanie mu oddać, ponieważ nie zapłacił podatku, a poza tym i tak je wydaliśmy. Na początku lat siedemdziesiątych najwyższa stopa podatkowa wynosiła 83 procent, a potem wzrosła do 98 procent za inwestycje i tak zwany dochód niewypracowany. Oznaczało to mniej więcej to samo, co polecenie opuszczenia kraju.

Chylę czoło przed Rupertem, który wykombinował, jak wyciągnąć nas z wielkich długów. Wymyślił, że powinniśmy zostać „zamiejscowymi” – i był to jedyny sposób, byśmy kiedykolwiek stanęli finansowo na nogach.

Myślę, że władze najmniej spodziewały się tego, iż gdy nałożą na nas ten supersuperwielki podatek, my powiemy: dobrze, wyjeżdżamy stąd. Będziemy kolejnymi, którzy nie zapłacą wam podatków. Tego nie przewidzieli. Uczyniło nas to jeszcze większym zespołem i zaowocowało wydaniem *Exile on Main St.*, prawdopodobnie najlepszej płyty w naszym dorobku. Nie wierzyli, że będziemy tą samą grupą, kiedy wyjedziemy z Anglii. Jeśli mam być szczery, my też mieliśmy wątpliwości. Nie wiedzieliśmy, czy mamy radę, ale gdybyśmy nie spróbowali, co nam pozostawało? Siedzenie w Anglii i dostawanie jednego pensa z każdego funta, którego zarobimy? Nie chcieliśmy być ograniczani, więc podbiliśmy stawkę i ruszyliśmy do Francji.



Dominique Tardi

Rozdział ósmy

W którym wiosną 1971 roku przenosimy się do Francji i wynajmuję Nellcôte, dom na Riwierze. Mick żeni się w Saint-Tropez. Organizujemy studio w ciężarówce, nagrywamy *Exile on Main St.* i rozpoczynamy płodny okres nocnych nagrań. Płyniemy motorówką do Włoch na śniadanie. Nabieram wprawy w grze na pięciostunowej gitarze. Przyjeżdża Gram Parsons, a Mick staje się zaborczy. Izoluję się z powodu narkotyków. Policja robi nalot. Spędzam czas, po raz ostatni, z Gramem w Los Angeles i uzależniam się od drugorzędnych prochów. Uciekam z Anitą do Szwajcarii, żeby się leczyć, przechodzę przez piekło głodu narkotykowego, a gdy odzyskuję siły, komponuję *Angie*.

Kiedy pierwszy raz zobaczyłem Nellcote, pomyślałem, że bycie na wygnaniu może być całkiem przyjemne. Był to najbardziej niezwykły dom, jaki widziałem – u podnóża Cap-Ferrat, z widokiem na zatokę Villefranche. Zbudował go w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku angielski bankier. Stał za wspaniałą żelazną bramą i otaczał go duży, trochę zarośnięty ogród. Proporcje były wspaniałe. Jeśli rano czuleś się trochę kiepsko, wystarczyło przejść się po tym niezwykłym *chateau* i czuleś przyływ nowych sił. Dom miał korytarz pełen luster, sześciometrowe stropy i marmurowe kolumny, wspaniałe klatki schodowe. Budziłem się i zastanawiałem, czy to naprawdę mój dom. Albo myślałem, że w końcu ktoś o wszystkim pomyślał. Uważaliśmy, że zasługujemy na taki majestat po podłości Anglii. A skoro zdecydowaliśmy się na mieszkanie za granicą, jak trudne mogło być życie w Nellcote?

Spędziliśmy w trasie całą wieczność i posiadłość Nellcote była o wiele lepsza niż Holiday Inn! Myślę, że w porównaniu z tym, co działo się w Anglii, wszyscy poczuliśmy się wyzwoleni.

Nigdy nie zamierzaliśmy nagrywać w Nellcote. Mieliśmy rozejrzeć się za studiem w Nicei albo Cannes, mimo że z logistycznego punktu widzenia wydawało się to dość trudne. Charlie Watts zajął dom wiele kilometrów od nas, w Vaucluse, dokąd jechało się wiele godzin. Bill Wyman zamieszkał na wzgórzach, w pobliżu Grasse. Wkrótce zaczął zadawać się z Markiem Chagallem. Najbardziej dziwaczna para, jaka przychodzi mi do głowy, to Bill Wyman i Marc Chagall. Sąsiedzi, wpadajcie na filiżankę okropnej herbaty Billa. Mick najpierw zatrzymał się w hotelu Byblos w Saint-Tropez, gdzie czekał na dzień swojego ślubu, a potem wynajął dom należący do wujka księcia Rainiera, a jeszcze później dom kogoś, kto nazywał się madame Tolstoy. Tak przy okazji stania w szeregu z kulturową europejską hołotą albo z ich białymi śmieciami. Oni przynajmniej powitali nas z otwartymi ramionami.

Jednym z elementów Nellcote były schody prowadzące do przystani, gdzie wkrótce zacumowałem „Mandrax 2”, sześciometrową motorówkę, o bardzo dużej mocy, model Riva, mahoniowa, *creme de la creme* włoskich łódek motorowych. Słowo „mandrax” było anagramem jej oryginalnej nazwy, musiałem tylko wyrzucić i poprzestawiać parę liter. Nie mogłem się powstrzymać przed nazwaniem jej właśnie tak. Kupiłem ją od jednego faceta, przemianowałem i ruszyłem. Bez licencji szypra albo pilota. Nie padło nawet formalne: „Czy już kiedyś prowadziłeś motorówkę?”. Teraz wiem, że aby pływać łódką po Morzu Śródziemnym, trzeba mieć licencję. Potrzebowałem towarzystwa Bobby’ego Keysa, który wkrótce się pojawił, Grama Parsonsa i innych, aby przetestować „Mandrax” na szklistym Morzu Śródziemnym i ruszyć ku przystankowi na Riwierę. To wydarzyło się później. Najpierw musieliśmy zająć się sprawą ślubu Micka z Biancą, narzeczoną z Nikaragui, która pojawiła się w maju, cztery tygodnie po naszej

przeprowadzce. Marianne zniknęła z jego życia w poprzednim roku, w 1970, i rozpoczęła się jej stracona dekada.

Mick zorganizował – w swojej opinii – cichy ślub, ale wybrał szczyt sezonu w Saint-Tropez. Żaden dziennikarz nie został w domu. W tamtej przedochroniarskiej epoce para młoda i goście musieli przepychać się między fotografami i turystami od kościoła do urzędu burmistrza – przepychanki wyglądały jak próby dostania się do baru w modnym klubie. Wymknąłem się, zostawiając Bobby'ego Keysa, który w tamtym czasie był bliskim przyjacielem Micka, aby pomóc jako asystent świadka albo coś w tym stylu. Świadkiem był Roger Vadim.

Rola Bobby'ego jest tu wspomniana, ponieważ świadkową Bianki była bardzo ładna Nathalie Delon, będąca w separacji z francuskim gwiazdorem kina, Alainem Delonem. Oczarowała Bobby'ego, co było bardzo niebezpieczne. Razem z Delonem znalazła się w centrum skandalu, w który uwikłani byli francuski premier Georges Pompidou wraz z żoną, a także przestępcze podziemie od Marsylii po Paryż. Jugosłowiański ochroniarz Delona, z którym Nathalie miała krótki romans, został zastrzelony, a jego ciało znaleziono w śmietniku na obrzeżach Paryża. Nikt nigdy nie został skazany za to zabójstwo. Delon zostawił Nathalie i związał się z aktorką Mireille Darc. Zrobił się straszny bajzel i niebezpieczna sytuacja. Za Delonem i Nathalie stały potężne postacie z Marsylii, kilka kilometrów od nas, jak również banda jugolskich twardzieli. Atmosfera wokół nich nie była najlepsza, a doszedł do tego jeszcze szantaż polityczny – Nathalie nawet poluzowano koła w samochodzie. Moment na zostanie jej nowym ukochanym na pewno nie był najlepszy.

Bobby nic o tym wszystkim nie wiedział i Nathalie od razu go zafascynowała. Podczas przyjęcia, grając, wypruwał sobie flaki, żeby przyciągnąć jej uwagę. Nie mógł oderwać od niej oczu. Zanim znów pojawił się w Nellcote, wrócił do Londynu. Nathalie nadal była z Bianką. Co stało się później? Cóż, oboje nadal żyją, kiedy piszę te słowa, ale nie jestem pewny dlaczego. Po kilku tygodniach kłopoty stały się naprawdę poważne.

Gdy wymknąłem się z wesela, udałem się do kabiny w kibelku hotelu Byblos i kiedy robiłem siku, w kabinie obok usłyszałem, że ktoś wciąga coś nosem. „Bądź ciszej, powiedziałem, albo się podziel”. Odezwał się głos: „Chcesz trochę?”. I tak poznałem Brada Kleina, który został moim wielkim przyjacielem. Jego mocną stroną był przeładunek: przrzucanie dragów z jednego miejsca w drugie. Był bardzo dobrze wykształconym, schludnie wyglądającym chłopcem i wykorzystywał ten wizerunek do torowania sobie drogi. Zaangażował się później w dealowanie koki trochę bardziej, niż powinien, ale kiedy go poznałem, chodziło o dym. Brad już nie żyje. Stara historia. Jeśli dealujesz, nie bierz. Sam brał i zawsze chciał zostać w grze trochę dłużej. W dniu, w którym się poznaliśmy, Brad i ja wyszliśmy razem i zostawiliśmy wesele samemu sobie.

Dopiero później poznałem zalety Bianki. Mick nigdy nie chce, żebym rozmawiał z jego kobietami. Kończy się na tym, że płaczą mi w ramię, bo dowiedziały się właśnie, że znów okazał się kobieciarzem. Co mam robić? Cóż, kochana, na lotnisko jest daleko, pozwól mi się zastanowić. Łzy, które kapały na to ramię, należały do Jerry Hall, Bianki, Marianne, Chrissie Shrimpton... Zniszczyły mi tyle koszul. I pytają mnie, co robić! Skąd, do diabła, mam wiedzieć? To nie ja się z nim pieprzę! Jerry Hall raz przysłała do mnie z karteczką od jakiejś innej laski, na której napisane było od tyłu: *Na zawsze pozostanę twoją kochanką* – świetny szyfr, Mick! Wystarczyło spojrzeć na nią w lustrze. „Ale z niego drań”. A ja gram rolę pocieszyciela – „wujek Keith”. Niewielu ludzi skojarzyłoby mnie z taką funkcją.

Początkowo myślałem, że Bianca to tylko jakaś lala. Przez pewien czas trzymała się na uboczu, co nie przysporzyło jej sympatii nikogo z nas. Kiedy jednak poznałem ją lepiej, okazało

się, że jest bystrą i, co wywarło na mnie później ogromne wrażenie, bardzo silną kobietą. Została rzecznikiem Amnesty International i ambasadorką swojej własnej organizacji zajmującej się prawami człowieka. Bardzo ładna i w ogóle, ale także o niezwykle silnym charakterze. Nic dziwnego, że Mick sobie nie poradził. Jediną jej wadą było to, że nie dało się z nią pożartować. Nadal staram się wymyślić coś, co mogłoby ją rozbawić. Gdyby miała poczucie humoru, to ja bym się z nią ożenił!

Zejście się Micka z Bianką zbiegło się w czasie z naszym wyjazdem z Anglii. Od początku więc widoczny był pewien rozłam, uskok tektoniczny. Bianca przywiozła ze sobą mnóstwo bagaży i towarzystwo, w które wciągnął się Mick, ale nikt inny nie był nim zainteresowany i nie mam wątpliwości, że Bianca już też nie jest nimi zainteresowana. Nawet wtedy nic do niej nie miałem, nie podobał mi się tylko wpływ, jaki razem ze swoją świtą wywarła na Micka. Między nim a resztą zespołu pojawił się dystans, a Mick zawsze chce się oddzielać od zespołu. Znikał na wakacje na dwa tygodnie, dojeżdżał do pracy z Paryża. Bianca była w ciąży i ich córka, Jade, przyszła na świat jesienią, kiedy Bianca przebywała w Paryżu. Nie podobało jej się życie w Nellcote. Nie dziwię się. Mick był więc rozdarty.

Na początku naszego pobytu w Nellcote chodziliśmy na spacer do portów albo Cafe Albert w Villefranche, gdzie Anita piła pastis. Oczywiście rzucaliśmy się w oczy, ale byliśmy też zaprawieni w bojach i nie martwiło nas, co mogą pomyśleć sobie inni. Przemoc jednak pojawia się w najmniej oczekiwanych momentach. Hiszpański Tony, który wcześniej do nas przyjechał, kilka razy ocalił mi życie – dosłownie i w przenośni – a w miasteczku Beaulieu, podczas jednej z wycieczek w okolice Nellcote, uratował mi tyłek. Miałem jaguara E-Type, którym pojechaliśmy razem z Marlonem i Tonym do Beaulieu. Zaparkowaliśmy w miejscu, które dwóch osobników wyglądających na urzędników portowych wskazało jako niewłaściwe. Jeden podszedł i powiedział: *ici*, kiwając na nas palcem, żebyśmy poszli z nimi do biura. Tony i ja ruszyliśmy za nimi, zostawiając Marlona w samochodzie na – jak byliśmy przekonani – zaledwie kilka minut. Poza tym przez cały czas go widzieliśmy.

Tony wyczuł sprawę przede mną. Dwóch francuskich rybaków, starszych facetów. Jeden stał do nas tyłem. Zamykał drzwi i Tony spojrzał na mnie. Powiedział tylko: „Zabezpieczaj tyły”. Poruszał się błyskawicznie, wcisnął mi do ręki krzesło, sam wskoczył na stół z drugim i przyładował tym koleśiom. Wszędzie latały drzazgi. Ci faceci byli nawaleni jak stodoły, zjedli wielki lunch, którego resztki nadal walały się na stole. Stanąłem jednemu na szyi, podczas gdy Tony zajmował się drugim. Potem Tony wrócił do tego „mojego”, który ze strachu miał pełno w majtkach, więc Tony dał mu w łeb jeszcze raz. „Spadajmy stąd”. Kopniakiem otworzył drzwi. Wszystko rozegrało się w ciągu kilku sekund. Leżą na ziemi, jęczą i skaczą, wszędzie wokół krew i połamane meble.

Ostatnią rzeczą, jakiej mogli się spodziewać, był atak – byli dużymi marynarzami, nie jakimiś tam pipkami. Chcieli się nad nami popastwić, dać nam parę razy w tyłek. Zamierzali zabawić się z długowłosymi. Marlon siedzi w jaguarze. „Gdzie byleś, tato?”. „Nieważne, o nic się nie martw”... „Brum, brum”. „Jedźmy”. Ależ ruchy zaprezentował wtedy Hiszpański Tony. Prawdziwy balet, jego najlepsze chwile. Douglas Fairbanks nie mógł się z nim równać. Były to najszybsze ruchy, jakie kiedykolwiek widziałem, a widziałem ich trochę w swoim życiu. Dużo się tamtego dnia nauczyłem od Tony’ego – kiedy czujesz, że nadchodzą kłopoty, działaj. Nie czekaj, aż naprawdę się zaczną.

Trzy dni później pojawili się gliniarze. Mieli nakaz tylko na mnie, ponieważ Tony nie był im znany, a poza tym wtedy już wyjechał do Anglii. Zaczęło się zamieszanie z sędziami, ale zanim doszło do drugiego czy trzeciego etapu postępowania, zdali sobie sprawę, że ci dwaj

faceci nic na nas nie mają. Kiedy okazało się, że nas zastraszyli, że miałem w samochodzie małe dziecko, że w ogóle nie było powodu, żeby wciągali nas do biura, nagle w cudowny sposób wszystkie oskarżenia rozplynęły się w powietrzu. Bez wątpienia prawnik trochę mnie kosztował, ale przecież ci kolesie zdecydowali się nie iść do sądu i twierdzić, że dostali w mordę w swoim własnym biurze od dwóch szalonych Anglików.

Kiedy przyjechałem do Nellcote, nie byłem całkiem czysty. Istnieje jednak różnica między niebyciem czystym, a byciem uzależnionym. Jesteś uzależniony, gdy nic nie możesz zrobić, dopóki nie położysz łap na towarze. Poświęcasz temu całą swoją energię. Przywiozłem ze sobą małą dawkę, ale moim zdaniem właśnie wyszedłem na prostą. Któregoś dnia w maju, niedługo po naszym przyjeździe, pojechaliśmy na tor gokartowy do Cannes. Mój pojazd się przewrócił, a ja przeleciałem jakieś pięćdziesiąt metrów po asfalcie, zdzierając sobie skórę z pleców niemal do kości. Właśnie wtedy mieliśmy nagrywać płytę. Jeszcze tego było mi trzeba. Lekarz ostrzegł: „Będzie bardzo bolało, *monsieur*. Rana musi zostać oczyszczona. Codziennie będę przysyłał do pana pielęgniarkę, żeby ją opatrywała i sprawdzała”. Każdego ranka przyjeżdżał pielęgniarz, który wcześniej służył jako medyk we francuskiej armii. Był w Dien Bien Phu, ostatnim bastionie francuskiej armii w Indochinach, był w Algierii, widział mnóstwo krwi i jego styl pracy był odpowiednio wydajny. Mały pomarszczony facet, twardy jak skała. Codziennie dawał mi zastrzyk z morfiny, a ja bardzo jej potrzebowałem. Za każdym razem po tym, jak mi ją wstrzykiwał, rzucał strzykawką jak strzałką, zawsze w to samo miejsce, w oko na obrazie. Terapia oczywiście w pewnym momencie się skończyła, a ja potrzebowałem morfiny właśnie wtedy, gdy wreszcie byłem czysty. Najpierw więc musiałem zająć się najważniejszym i zorganizować jakieś dragi.

Naszym kucharzem był tłusty Jacques, który parał się także dealowaniem heroiny. Miał kontakty w Marsylii i bandę pomagierów, prawdziwych kowbojów, których bezpieczniej było trzymać na liście płac. Byli dobrzy w załatwianiu „spraw”. Jacques się ujawnił, ponieważ spytałem: „Kto wie, jak zdobyć trochę gówna w tej okolicy?”. Był młody, tłusty, spocony i pewnego dnia pojechał pociągiem do Marsylii i wrócił z małą torebką białego proszku i wielką torbą, prawie wielkości worka cementu, pełną laktozy, którą mieszało się z prochami. Wy tłumaczył mi w swoim kiepskim angielskim i po francusku, który znam jeszcze gorzej – musiał mi to zapisać – żeby mieszać dziewięćdziesiąt siedem procent laktozy z trzema procentami heroiny. Heroina była czysta. Zwykle gdy się ją kupowało, była już z czymś zmieszana. Ten towar jednak należało mieszać bardzo precyzyjnie. Nawet w takich proporcjach był niezwykle mocny. Siedziałem więc w łazience z wagą i odmierzałem dziewięćdziesiąt siedem do trzech. Byłem bardzo dokładny. Musiałem taki być, bo towar brała moja kobieta i jeszcze kilka innych osób. Dziewięćdziesiąt sześć do czterech i ktoś mógł wykitować. Jedna działka czystego towaru i buuum. Do widzenia.

Kupowanie w takich ilościach miało wiele zalet. Cena nie była zabójcza. Towar przyjeżdżał prosto z Marsylii do Villefranche, dokąd mieliśmy blisko. Nie płaciliśmy za transport, tylko za bilet kolejowy Jacquesa. Im więcej razy musisz wziąć, tym większe prawdopodobieństwo, że coś się spieprzy. Nie możesz też jednak przedawkować, bo im więcej bierzesz, tym bardziej wydajesz się podejrzany. Po prostu zamawialiśmy zapas na kilka miesięcy, żeby nie musieć szukać po okolicy. Wydawało się jednak, że torba nie ma dna. „Kiedy już skończymy tę torebkę, wyjdziemy na prostą...”. Powiedzmy sobie jasno: starczyło nam od czerwca do listopada, a jeszcze trochę towaru zostawiliśmy.

Musiałem wierzyć instrukcjom, które dostałem z towarem, ale były właściwe, ponieważ za każdym razem, gdy braliśmy, wszystko było w porządku i nikt się nie skarżył. Zapisałem

sobie formułę na ścianie, żeby nie zapomnieć. Dziewięćdziesiąt siedem do trzech. (Oczywiście zamierzałem napisać piosenkę o takim tytule, ale potem pomyślałem, że nie ma co się tak reklamować). Pół popołudnia spędzałem w łazience, odmierzając dawki. Miałem wspaniałą starą wagę, wielką, zrobioną z mosiądzu, oraz chochelkę do odmierzania laktozy. Dziewięćdziesiąt siedem gramów. Potem łączysz jedno z drugim i mieszasz. Musisz potrząsnąć. Pamiętam, że robiłem to często, więc nie mieszałem dużych ilości naraz. Przygotowywałem towar na parę dni albo trochę więcej.



Sprawdziliśmy studia w Cannes i w innych miejscach, zastanawialiśmy się, ile kasy będą chcieli wyciągnąć z nas Francuzi. Dom Nellcote miał dużą piwnicę, a my przenośne studio Mobilnego Mocarza, jak je nazywaliśmy. Była to ciężarówka z ośmiościeżkowym sprzętem nagrywającym, który pomógł nam zorganizować Stu. Wymyśliliśmy sobie, że go potrzebujemy niezależnie od planów przeprowadzki do Francji. Było to jedyne niezależne ruchome studio, o jakim słyszeliśmy. Kiedy je organizowaliśmy, nie zdawaliśmy sobie sprawy, jaka to rzadkość – wkrótce wynajmowaliśmy je BBC i ITV, ponieważ oni mieli tylko po jednym. Była to kolejna z tych wyjątkowych, pięknych, szczęśliwych rzeczy, które przytrafiły się Stonesom.

Pewnego czwartkowego dnia nasze studio przetoczyło się przez bramę, zaparkowaliśmy je przed domem i podłączyliśmy do prądu. Od tamtej pory już nie chciałem inaczej nagrywać. Kiedy masz sprzęt i odpowiednich kolesiów, już żadne lepsze studio nie jest ci potrzebne. Tylko Mick nadal uważa, że aby zrobić dobrą płytę, trzeba iść do „prawdziwego” studia nagraniowego. Dowodem na to, że się myli, jest nasz ostatni – w momencie pisania tej książki – album, *A Bigger Bang*, szczególnie dlatego, że nagraliśmy całość w jego małym *chateau* we Francji. Wszystko mieliśmy ustalone, a on mówi: „Teraz pójdziemy z tym materiałem do prawdziwego studia nagraniowego”. Don Was i ja popatrzyliśmy po sobie, a Charlie spojrział na mnie... Pieprzyć to. Przecież wszystko już mamy. Po co na siłę ulepszać coś, co już jest dobre? Żebyś mógł powiedzieć, że nagraliśmy płytę w takim to a takim studiu, gdzie była szklana ściana i reżyserka? Nigdzie się nie ruszamy, stary. Wreszcie ustąpił.

Piwnica w Nellcote była wystarczająco duża, ale podzielona na kilka małych bunkrów. Wentylacja nie była najlepsza i stąd wziął się *Ventilator Blues*. Najdziwniejsze były próby znalezienia saksofonisty. Bobby Keys i Jim Price przemierzali się po całej piwnicy w poszukiwaniu miejsca, w którym dobrze brzmie. Zwykle stali tyłem do ściany w wąskim korytarzyku, gdzie Dominique Tarle zrobił jedno ze swoich zdjęć pokazujących ich i kable od mikrofonów znikające za rogiem. W końcu kable od mikrofonów sekcji dętej pomalowaliśmy na żółto. Jeśli chcieliśmy z nimi pogadać, podążaliśmy za żółtym kablem, dopóki ich nie znaleźliśmy. Nie mieliśmy pojęcia, gdzie jesteśmy. Dom był ogromny. Czasem Charlie siedział w którymś z pomieszczeń, a ja musiałem przebić się jakieś pięćset metrów, żeby do niego dotrzeć. Biorąc jednak pod uwagę to, że w zasadzie pracowaliśmy w lochach, doskonale się bawiliśmy.

Cechy charakterystyczne piwnicy zostały odkryte przez różnych kolesiów. Przez pierwszy tydzień nie wiedzieliśmy, gdzie rozstawił się Charlie, ponieważ każdego dnia wypróbowywał inne pomieszczenie. Jimmy Miller zachęcał go do grania w piwnicy na końcu korytarza, ale Charlie mówił, że znajduje się jakiś kilometr od nas, za daleko, a on powinien być bliżej reszty. Musieliśmy więc sprawdzić każde małe pomieszczenie. Nie chcieliśmy dodawać elektronicznego echa, jeśli nie musieliśmy, woleliśmy naturalne, a w tamtych pokojach można było znaleźć różne dziwne odmiany echa. Grałem na gitarze w pomieszczeniu wyłożonym

kafelkami, odwracałem wzmacniacz i kierowałem go w kąt pokoju, żeby przekonać się, co wyłapał mikrofon. Pamiętam, że zrobiłem tak z *Rocks Off* i może z *Rip This Joint*. Nieważne, jak dziwne było nagrywanie w takim miejscu, szczególnie na początku, po tygodniu albo dwóch wydawało nam się to całkowicie naturalne. Nie prowadziliśmy rozmów w zespole, z Jimmym Millerem albo inżynierem Andym Johnsem w stylu: „ale wybraliśmy dziwny sposób nagrywania płyty”. Nie wiemy, co robimy. Musimy tylko wytrzymać.

Nagrywaliśmy od późnego popołudnia do piątej albo szóstej rano. Nagle świtało, a ja przecież miałem łódkę. Chodźmy schodkami przez jaskinię do przystani i zabierzmy „Mandrax” na śniadanie do Włoch. Wskakiwaliśmy, Bobby Keys, ja i Mick, ktokolwiek miał ochotę. Zwykle płynęliśmy do Menton, włoskiego miasteczka dziwnym trafem leżącego we Francji, albo tuż za Menton, do „prawdziwych” Włoch. Bez paszportów, wzdłuż Monte Carlo. Słońce wschodziło, a nam w uszach wciąż dźwięczała muzyka. Braliśmy magnetofon i puszczałyśmy to, co nagraliśmy. „Zagraj ten drugi miks”. Cumowaliśmy na nabrzeżu i jedliśmy dobre włoskie śniadanie. Podobało nam się, jak Włosi gotowali jajka, i smakował nam ich chleb. Fakt, że właśnie przekroczyliśmy granicę, a nikt nic nie wie i nikogo to nie obchodzi, dawał nam dodatkowe poczucie wolności. Puszczałyśmy Włochom taśmę z nowymi kawałkami, żeby dowiedzieć się, co o nich myślą. Jeśli pojawialiśmy się w odpowiednim momencie, spotykaliśmy rybaków i mogliśmy kupić lucjany czerwone prosto z łódki i zabrać je do domu na lunch.

Na lunch cumowaliśmy w Monte Carlo. Gawędziliśmy z Onassisami albo Niarchosami, którzy mieli tam duże jachty. Można było niemal dostrzec ich wycelowane w siebie nawzajem lufy pistoletów. Dlatego zatytułowaliśmy płytę *Exile on Main St.* (Wygnanie na ul. Główną). Kiedy wymyśliliśmy ten tytuł, wydawał się dobry na amerykańskie warunki, ponieważ każde miasteczko ma Main Street. Naszą Main Street był ten kawałek Riwiery. Byliśmy też wygnańcami, więc brzmiało to prawdziwie i mówiło wszystko, co chcieliśmy.

Całe wybrzeże Morza Śródziemnego było starożytnym połączeniem pewnego rodzaju Main Street bez granic. Spędziłem trochę czasu w Marsylii i była wszystkim, czym miała być, i jestem pewny, że to się nie zmieniło. To miasto jest jak stolica, która obejmuje wybrzeże hiszpańskie, północnoafrykańskie, całe śródziemnomorskie. W zasadzie jest oddzielnym krajem, dopóki nie wjedzie się kilka kilometrów w głąb lądu. Wszyscy, którzy mieszkają na wybrzeżu – rybacy, marynarze, przemytnicy – tworzą niezależną społeczność, w której skład wchodzi też Grecy, Turcy, Egipcjanie, Tunezyjczycy, Libijczycy, Marokańczycy, Algierczycy i Żydzi. Tych relacji nie da się przerwać granicami czy krajami.

Obijaliśmy się, pływaliśmy do Antibes. W Saint-Tropez mogliśmy zaliczyć wszystkie dziwki. Nasza łódź dawała radę. Miała duży silnik, a kiedy Morze Śródziemne jest spokojne, droga mija szybko. Lato 1971 roku było jednym z tych śródziemnomorskich sezonów, gdy każdy dzień jest idealny. Nie musiałem znać się na nawigacji, po prostu poruszaliśmy się wzdłuż wybrzeża. Nigdy nie miałem żadnej mapy. Anita nie chciała wejść na pokład, mówiąc, że nie mam pojęcia o podwodnych skałach. Czekala, aż odpalimy race, kiedy skończy nam się benzyna. Pomyślałem, że gdyby do tej cholernej zatoki mógł się dostać lotniskowiec, powinienem być w stanie go poprowadzić. Sprawdzałem tylko ląd, przystań. Ląd zawsze jest dla łodzi niebezpieczny. O sztuce pływania łodzią myślałem tylko, kiedy cumowaliśmy. Poza tymi momentami mieliśmy niezły ubaw.

Port Villefranche jest bardzo głęboki i stacjonowała tam amerykańska marynarka. Pewnego dnia nagle na środku zatoki pojawił się ogromny lotniskowiec. Marynarka składająca kurtuazyjną wizytę. Podczas lata odgrywali patriotyczne machanie flagami. Kiedy szliśmy wzdłuż przystani, poczuliśmy zapach marihuany wydobywający się z otworów wentylacyjnych.

Byli na ostrym haju. Towarzyszył mi Bobby Keys. Poszliśmy na śniadanie, a w drodze powrotnej popłynęliśmy naokoło lotniskowca. Siedzieli tam wszyscy marynarze, którzy cieszyli się, że nie są w Wietnamie. My byliśmy w naszej małej łódce „Mandrax”. Pociągaliśmy nosami. „Och, cześć, chłopaki. Czy tu pachnie...”. Rzucili nam torebkę trawy. W zamian za to powiedzieliśmy im, gdzie w mieście są najlepsze burdele. Cocoa Bar i Brass Ring były niezłe.

Kiedy flota cumowała w porcie, wszystkie cholerne ciemne uliczki Villefranche rozblyskiwały światłem, jakby to było Las Vegas. Tutaj Cafe Dakota, tam bar Nevada – cokolwiek, byleby brzmiało amerykańsko: Teksaskie Zawieszenie. Ulice Villefranche ożywały neonami i światełkami. Zjeżdżały się wszystkie suki z Nicei i Monte Carlo i wszystkie kurwy z Cannes. Załoga lotniskowca składa się z około dwóch tysięcy facetów – napalonych i gotowych. Wystarczyło, by ściągnąć całe południowe wybrzeże. Kiedy odpływali, Villefranche zamierało.



Niesamowite, że muzyka, którą nagraliśmy w tamtej piwnicy, nadal dobrze brzmi, zwłaszcza że gdy płyta się ukazała, nie zebrała zbyt pochlebnych recenzji. Odrzuty z *Exile on Main St.* wydane zostały na wznowionej edycji w 2010 roku. Te kawałki nagraliśmy w 1971 roku, prawie czterdzieści lat temu. Gdybym w 1971 roku słuchał muzyki, która ma czterdzieści lat, słuchałbym czegoś, co wtedy ledwo dało się nagrać. Może jakiegoś wczesnego Louisa Armstronga, Jerry’ego Rolla Mortona. Myślę, że wojna zmienia percepcję.

Rocks Off, Happy, Ventilator Blues, Tumbling Dice, All Down the Line – pięć strun i otwarte strojenie na maksa. Zaczynałem wyrabiać sobie znak firmowy, wszystkie te kawałki napisałem w ciągu kilku dni. Nagle, na pięciostrunowej gitarze, piosenki po prostu spływały mi z palców. Moim pierwszym prawdziwym ćwiczeniem na pięciu strunach była parę lat wcześniej piosenka *Honky Tonk Women*. Wtedy myślałem sobie, że to całkiem interesujące. Podobnie było z nagraniem *Brown Sugar*, które ukazało się, gdy opuściliśmy Anglię. Kiedy zaczynaliśmy prace nad płytą *Exile*, zaczynałem znajdować już inne ruchy, wiedziałem, jak zagrać akord molowy i akordy zawieszane. Odkryłem, że granie na pięciu strunach robi się bardzo ciekawe, gdy założy się kapotaster. Drastycznie zmniejsza się wtedy pole manewru, zwłaszcza jeśli kapotaster umieściło się na piątym albo siódmym progu. Daje również efekt dźwięczenia, rezonansu, którego nie da się tak naprawdę uzyskać w żaden inny sposób. Trzeba jednak wiedzieć, kiedy go używać i jak nie przedobrzyć.

Jeśli to piosenka Micka, nie zaczynam na pięciu strunach. Zaczynam od normalnego strojenia, uczę się jej i wyczuwam, o co w niej chodzi w stylu klasycznym. Potem, kiedy Charlie nadaje jej rytm albo zmienia nastrój, mówię: „Pozwólcie mi zagrać na pięciu strunach i zobaczmy, jak zmienia to strukturę piosenki”. Oczywiście upraszcza to brzmienie w ten sposób, że ograniczamy się do rzeczy już ustalonej. Jeśli jednak znajdziesz odpowiedni dźwięk, jak w *Start Me Up*, piosenka nabiera charakteru. Słyszałem tysiące zespołów, które próbowały grać *Start Me Up* na gitarze nastrojonej w normalny sposób. Nie da rady, stary.

Przywieźliśmy ze sobą do Nellcote dużo muzyki, która rodziła się w nas przez jakiś czas. Ja miałem tytuły albo pomysły. „Ta nazywa się *All Down the Line*, Mick. *I hear it coming, all down the line... Co ty na to?*”. Każdego dnia wymyślałem kilka piosenek. Niektóre chwytaly, inne nie. Mick dotrzymywał mi kroku w tym fenomenalnym tempie pisania. Spod jego pióra wychodziły bardzo błyskotliwe rockandrollowe teksty z chwytliwymi zwrotami i powtórzeniami. Kawalek *All Down the Line* wyłonił się z *Brown Sugar*, którą napisał Mick. Moim zadaniem było przynoszenie riffów i pomysłów na piosenki, które Mick mógłby podchwycić. Doskonale radził sobie z pisaniem. Nagrania musiały być dobre, ale jednocześnie możliwe do zagrania na

scenie. Byłem rzeźnikiem, który tnie mięso. Czasem mu się to nie podobało. *Rip This Joint*, na przykład, była dla niego za szybka. Może spieprzyliśmy ją raz od tamtej pory, ale *Rip This Joint* pod względem szybkości rytmu była chyba światowym rekordem. Może Little Richard nagrał coś szybszego, ale nikt nie próbował pobić rekordu. Niektóre tytuły piosenek, które nie znalazły się na tej płycie, są dziwaczne: *Head in the Toilet Blues* (Blues z głową w toalecie), *Leather Jackets* (Skórzane kurtki), *Windmill* (Wiatrak), *I Was Just a Country Boy* (Byłem tylko wiejskim chłopaczkiem), *Dancing in the Light* (Tańcząc w świetle). To musiał być kawałek Micka. *Bent Green Needles* (Wygięte zielone igły), *Labour Pains* (Bóle porodowe), *Pommes de Terre* (z franc... ziemniaki) – przecież byliśmy wtedy we Francji.

Napisaliśmy kawałek *Torn and Frayed*, który nie jest często grany, a ma ciekawy temat:

Joe ma kaszel, to brzmi okropnie.

Tak, bierze kodeinę, żeby się go pozbyć.

Doktor przepisuje, apteka dostarcza.

Kto pomoże mu to zwalczyć?

Oprócz *Sister Morphine* i kilku pojedynczych odniesień do koki nigdy nie pisaliśmy piosenek o narkotykach. Pojawiały się w piosenkach to tu, to tam, podobnie jak w życiu. Ciągłe słyhać było pogłoski o piosenkach: dla kogo zostały napisane i o czym tak naprawdę mówiły. *Flash* miała być o heroinie, widzę konotacje, odniesienie do „Jacka” – ale *Jumpin’ Jack Flash* nie ma z heroiną nic wspólnego. Mity jednak narastają. Cokolwiek napiszesz, ktoś to zinterpretuje, dostrzeże w tekście ukryte przesłanie. Stąd biorą się teorie konspiracji. Ktoś kopnął w kalendarz.

O mój Boże! Kogo za to obwinia? Facet jest jeszcze ciepły! Pożywką dla porządnej konspiracji jest to, że nigdy nie dowiemy się, jak było naprawdę, brak dowodów sprawia, że pozostają świeże. Nikt nigdy się nie dowie, czy przetaczałem sobie krew. Historia ta jest ponad jakimikolwiek dowodami, a jeśli nigdy się nie wydarzyła – moim zaprzeczaniem. Ale czytajcie dalej. Przez wiele lat powstrzymywałem się od poruszania tego palącego tematu.

Piosenka *Tumbling Dice* mogła mieć coś wspólnego z jaskinią hazardu, w jaką zamieniła się willa Nellcote – graliśmy w karty i ruletkę. Monte Carlo było tuż za rogiem. Bobby Keys i inne chłopaki pojechali tam raz czy dwa. Graliśmy w kości. Mickowi przypisuję *Tumbling Dice*, ale piosenka ta musiała przekształcić się ze swojej pierwotnej formy, kawałka zatytułowanego *Good Time Women*. Czasem możesz mieć gotową muzykę, świetny riff, ale brakuje dobrego tematu. Wystarczy, że jeden facet będzie siedział w pokoju i mówił: „Graliśmy w *craps* wczoraj w nocy”, żeby narodziła się piosenka. *Got to roll me* (Musisz mną rzucić). Piosenki są dziwne. Małe nuty. Jeśli chwycą, zostają z nami. Tak naprawdę w przypadku większości piosenek, które napisałem, czułem, że istnieje jakaś wielka dziura, która tylko czeka, żeby ją wypełnić. Ta piosenka powinna była zostać napisana setki lat temu. Jakim cudem nikt wcześniej na to nie wpadł? Przez większość czasu szukasz luk, których inni nie zauważyli. I myślisz sobie: nie wierzę, że wszyscy przegapili taką cholernie wielką dziurę! To przecież oczywiste. Była tam przez cały czas i gapiała ci się prosto w twarz! Ja znajduję właśnie takie luki.

Teraz zdaję sobie sprawę, że płyta *Exile* powstała w bardzo chaotycznych okolicznościach i z zastosowaniem innowacyjnych metod nagrywania, ale to nie były nasze największe problemy. Najważniejszą kwestią było to, czy mamy piosenki i czy znajdziemy swoje brzmienie. Wszystko inne, co się działo, było na drugim planie. Wiele odrzutów z tych sesji kończy się moimi słowami: „No cóż, skończyło się. To tyle, na razie”. Ale zdziwilibyście

się, kiedy jesteście w centrum zainteresowania i musicie coś zrobić, wszyscy patrzą na was i mówią: dobra, a co teraz? Stajesz na linii ognia – dajcie mi opaskę na oczy i ostatniego papierosa i załatwmy to. Zadziwiające, ile z nas można wycisnąć, zanim umrzemy. Zwłaszcza gdy bajerujesz resztę zespołu i wszyscy myślą, że dokładnie wiesz, co robisz, a ty wiesz tylko tyle, że jesteś ślepy jak nietoperz i nie masz o niczym pojęcia. Musisz jednak zaufać samemu sobie. Coś wreszcie nadejdzie. Wymyślasz linijkę tekstu, dorzucasz riff, a potem kolejna musi jakoś wyjść. W tym podobno leży twój talent. Nie polega na skrupulatnych próbach skonstruowania samolotu Spitfire.

Szedłem spać, jeśli w ogóle chodziłem spać, koło dziesiątej rano, wstawałem o szesnastej, co podlegało regularnym wariacjom. Przed zachodem słońca i tak nikt się nie pojawiał. Miałem kilka godzin na myślenie albo zagranie tego, co udało nam się zrobić poprzedniej nocy, tak żebym mógł zacząć od momentu, w którym skończyliśmy. Jeśli jakiś kawałek był już gotowy, zastanawiałem się, co będziemy robili, gdy przyjadą chłopaki. Czasem zaczynałem panikować, gdy zdawałem sobie sprawę, że nie mam im do zagrania nic nowego. To uczucie pojawia się zawsze, gdy ci faceci czekają na nowy materiał tak, jakby pochodził od bogów, a przecież w rzeczywistości piszemy go Mick albo ja. Kiedy ogląda się dokument o *Exile*, wygląda to tak, jakbyśmy godzinami spontanicznie grali sobie w piwnicy, dopóki czegoś nie złapiemy, dopóki nie będziemy gotowi na nagranie, jakbyśmy ufali, że muzyka nadciąga z eteru. W taki sposób zostało to przedstawione i być może trochę tak było, ale zapytajcie Micka. On i ja patrzyliśmy na siebie: co im dziś damy? Jaka amunicję dziś załadujemy, mała? Wiedzieliśmy, że wszyscy się z nami zgodzą, jeśli tylko będziemy mieli piosenkę, damy im coś do zagrania. Czasem poddawaliśmy się i decydowaliśmy, że nagramy dodatkowe partie do kawałka, nad którym pracowaliśmy poprzedniego dnia. Ogólnie rzecz biorąc, Mick i ja czuliśmy, że naszym obowiązkiem jest wymyślanie nowych piosenek, nowych riffów, nowych pomysłów, a najlepiej i jednego, i drugiego.

Byliśmy płodni. Wydawało nam się niemożliwe, że nie wymyślimy czegoś nowego każdego dnia albo co drugi dzień. Udawało nam się to i nawet jeśli mieliśmy tylko szkielet piosenki, stanowił już bazę, nad którą chłopaki mogli pracować, i podczas gdy oni szukali odpowiedniego brzmienia albo my próbowaliśmy ukształtować riff, piosenka sama zaczynała się klarować. Kiedy masz pierwszych kilka akordów, pomysł na rytm, resztę możesz wykombinować później. Jak na przykład to, czy potrzebny jest łącznik. Żyliśmy na ostrzu noża. Nie było żadnych przygotowań. Nie o to jednak chodzi, to rock and roll. Idzie o to, żeby znaleźć podstawowy riff, dodać perkusję i zobaczyć, co się stanie. Patrząc wstecz, właśnie ta natychmiastowość sprawiła, że cały proces był tak interesujący. Nie mieliśmy czasu na głęboką refleksję, na oranie pola dwa razy. „To leci tak”, i patrzyliśmy, co z tego wyniknie. Wtedy też okazuje się, że dobremu zespołowi potrzebna jest tylko mała iskra, załazek pomysłu, a zanim skończy się wieczór, powstanie piękna piosenka.

Wyczerpały nam się pomysły. *Casino Boogie* powstało, kiedy byliśmy z Mickiem już wykończeni. Mick patrzy na mnie, a ja mówię: „Nie mam pojęcia”. Do głowy przyszła mi stara metoda Billa Burroughsa z wycinkami. Powyrywajmy nagłówki z gazet, rzućmy je na podłogę i zobaczmy, co wyjdzie. Hej, to chyba oczywiste, że nie mamy nastroju na pisanie piosenek tradycyjną metodą, więc skorzystajmy z metody kogoś innego. Zadziałało z *Casino Boogie*. Szczerze mówiąc, jestem zdziwiony, że nigdy więcej tego nie zrobiliśmy. Wtedy jednak był to przejaw desperacji. Jeden zwrot odbijał się od drugiego i nagle wszystko miało sens, chociaż słowa w ogóle do siebie nie przystawały. Były za to w tym samym klimacie, co może stanowić definicję pisania rockowych czy popowych tekstów.

*Groteskowa muzyka, smutna jak milion dolarów,
Nie mam taktyki, nie mam czasu.
Lewy but szura, prawy but opatula,
Tonąc w piasku.
Przebrzmiała wolność, upał,
Obserwuj ten czarny kapelusz.
Ręce mnie świerzbią, czas ucieka.*

Pamiętam, że byłem trochę skonsternowany, gdy Charlie zdecydował, że będzie mieszkał trzy godziny drogi od nas. Marzyłem, żeby mieszkał tuż za rogiem, tak abym mógł do niego zadzwonić i powiedzieć: „Mam pomysł, możesz wpaść?”. Charlie jednak wolał mieszkać dwieście kilometrów ode mnie, w Vaucluse, na północ od Aix-en-Provence. Przyjeżdżał od poniedziałku do piątku. Miałem go więc przy sobie, ale chciałem go trochę więcej. Mick spędzał dużo czasu w Paryżu. Jedyną rzeczą, której się obawiałem, pracując nad płytą *Exile*, było to, że mieszkając tak daleko, chłopacy będą mieli kłopoty ze skoncentrowaniem się na pracy. Kiedy już miałem ich na miejscu, chciałem ich tylko dla siebie. Nigdy nie byłem tak na bieżąco z pracą, ale gdy już się zabierałem, mówiłem: „Niech to diabli, reszta niech się lepiej do tego przyzwyczai. Pieprzyć to, chcę to zrobić, podporządkowałem temu nawet mój dom. Jeśli ja mogę, wy też możecie być trochę bliżej”. Dla Charliego było to absolutne „nie ma mowy”. Ma artystyczny temperament. Dla niego niefajne jest leżenie na plaży na Lazurowym Wybrzeżu latem. Za dużo socjety, za dużo gadania o niczym. Dobrze go rozumiem. Charlie jest typem faceta, który wybrałby się tam zimą, gdy jest okropnie i pusto. Znalazł miejsce, w którym chciał zamieszkać, i nie znajdowało się ono na wybrzeżu, nie było to Cannes, Nicea, Juan-les-Pins, Cap-Ferrat albo Monte Carlo. Charlie unika takich miejsc.

Jednym z niezwykłych nagrań, które powstało „z powietrza”, jest *Happy*. Zrobiliśmy je w jedno popołudnie, w ciągu czterech godzin – nagrane i załatwione. W południe jeszcze nie istniało, a o szesnastej już było na taśmie. Nie jest to nagranie Rolling Stonesów. Podpisane jest nazwą zespołu, ale tak naprawdę na perkusji zagrał Jimmy Miller, Bobby Keys na saksofonie barytonowym i to w sumie tyle. Później nagrałem partię basu i gitary. Czekaliśmy cały wieczór, żeby reszta pojawiła się na sesji i żebyśmy mogli nagrać tę piosenkę, ale pomyśleliśmy, że już przecież jāmamy, zobaczymy, czy uda nam się coś z nią zrobić. Napisałem ją tamtego dnia. Coś się działo, byliśmy na fali, wszystko było ustawione, więc powiedzieliśmy sobie: „Zacznijmy nad nią pracować, a potem nagramy to z chłopakami. Zdecydowałem się zagrać slide na pięciu strunach i oto kawałek był gotowy. Po prostu. Gdy pojawiła się reszta, już było po wszystkim. Kiedy coś masz, niech leci samo.

*Cóż, nigdy nie zachowałem dolara po zachodzie słońca,
Zawsze wypalał mi dziurę w spodniach.
Nigdy nie zadowolilem pani w szkole,
Nigdy nie zmarnowałem drugiej szansy, och, nie,
Potrzebuję miłości, żeby być szczęśliwym.*

Tekst po prostu przyszedł do mnie tam i w tamtej chwili. Kiedy piszesz, musisz stanąć przed mikrofonem i to z siebie wyrzucić. Coś się pojawi. Napisałem tekst *Happy*, ale nie wiem, skąd się wziął. *Never got a lift out of Learjet / When I can fly way back home* (Nigdy nie

podrzucał mnie learjet / Kiedy mogłem lecieć do domu). Polegałem na aliteracji, chciałem wymyślić historyjkę. W piosence musi być jakiś wątek, chociaż w większości tych, które napisałem, trudno go znaleźć. Ale tutaj jesteś splukany i jest wieczór. Chcesz wyjść się zabawić, lecz nic nie masz. Mam przerąbane, zanim nawet zacznę. Potrzebuję miłości, żeby być szczęśliwym, ponieważ jeśli to prawdziwa miłość, nic nie kosztuje! Nie musisz za nią płacić. Potrzebuję miłości, żeby być szczęśliwym, ponieważ wydałem wszystkie pieprzone pieniądze i nic mi nie zostało, jest wieczór i chcę się dobrze bawić, ale nic nie mam. Potrzebuję więc miłości, żeby być szczęśliwym. Skarbie... skarbie, czy mnie uszczęśliwisz?

Byłbym szczęśliwszy, gdyby więcej piosenek powstawało tak, jak *Happy*: „Tak to właśnie leci”. Dobre piosenki piszą się same. Jesteś po prostu prowadzony za nos albo za uszy. Umiejętność polega na tym, żeby za bardzo w tym nie przeszkadzać. Ignoruj inteligencję, ignoruj wszystko, idź tam, dokąd jesteś prowadzony. Naprawdę nie masz nic do gadania i nagle oto jest: „Och, już wiem, jak to idzie”, i nie możesz w to uwierzyć, ponieważ myślisz, że nic nie powstaje w ten sposób. Zastanawiasz się, skąd to ukradłeś. Nie, nie, to oryginał – cóż, na tyle, na ile potrafię być oryginalny. Zdajesz sobie sprawę, że piosenki piszą się same, ty jesteś zaledwie przekąźnikiem.

Nie znaczy to, że nie wkładałem w to pracy. Niektóre piosenki zwały nas z nóg. Niektóre mają już jakieś trzydzieści pięć lat, a ja nadal ich nie skończyłem. Możesz napisać piosenkę, ale to nie wszystko. Chodzi o brzmienie, tempo, tonację i o to, czy wszyscy naprawdę ją czują. Kilka dni zajęło nam dopracowanie *Tumbling Dice*. Pamiętam, że nad wstępem pracowałem przez kilka popołudni. Kiedy słuchasz muzyki, możesz stwierdzić, ile w niej kalkulacji, a ile swobody. Nie można cały czas polegać na swobodzie. Chodzi po prostu o to, aby przy pisaniu piosenki jak najmniej kalkulować. Cóż, muszę w jakiś sposób ujarzmić tę bestię. Ale jak to zrobić? Delikatnie czy spuścić jej lanie? Już ja ci przypieprzę! Zagram cię dwa razy szybciej, niż cię napisałem! Takie właśnie relacje miewa się z piosenkami. Gadasz z nimi. Nie skończyłem, dopóki nie skończyłem, jasne? Takie tam. Nie, wcale nie miałaś iść w tym kierunku. Czasem je po prostu przepraszasz: „Przykro mi, że tak się stało. Nie, to zdecydowanie nie miało iść w tę stronę”. Ach, są takie zabawne. Jak dzieci.

Piosenka jednak powinna pochodzić z serca. Nigdy nie musiałem się nad tym zastanawiać. Chwytam gitarę albo siadam do pianina i pozwalam, żeby muzyka do mnie przyszła. Żeby coś się pojawiało. Przychodziło. A jeśli nie, zaczynałem grać piosenki innych. Nigdy nie zdarzył mi się moment, kiedy mówiłem: „Teraz napiszę piosenkę”. Nigdy tego nie zrobiłem. Gdy zorientowałem się, że potrafię pisać, zastanawiałem się, czy uda mi się kolejny raz. Okazało się, że dźwięki i słowa jak perły spływały mi z palców. Nigdy nie miałem żadnych trudności z pisaniem piosenek. Zawsze była to czysta przyjemność. Wspaniały dar, którego istnienia nie byłem świadomy. Zachwyca mnie to.



W lipcu do Nellcote przyjechał Gram Parsons z Gretchen, swoją młodą narzeczoną. Pracował wtedy nad piosenkami na swój pierwszy solowy album, *GP*. Byliśmy kumplami już od kilku lat i miałem przeczucie, że ten facet zaraz stworzy coś niesamowitego. W zasadzie to zmienił oblicze muzyki country, ale nie pożył wystarczająco długo, żeby się o tym przekonać. Rok później nagrał swoje pierwsze dzieła z Emmylou Harris: *Streets of Baltimore*, *A Song for You*, *That's All It Took*, *We'll Sweep Out the Ashes in the Morning*. Kiedy tylko byliśmy razem, graliśmy. Graliśmy przez cały czas. Komponowaliśmy. Pracowaliśmy popołudniami, śpiewaliśmy piosenki Everly Brothers. Trudno opisać słowami, jak bardzo Gram kochał muzykę.

Tylko dla niej żył. Nie chodziło wyłącznie o jego własną muzykę, ale o muzykę w ogóle. Był taki jak ja, pobudka z George'em Jonesem, a potem na drugi bok i pobudka z Mozartem. Tak dużo nauczyłem się od Grama, tego sposobu z Bakersfield zmieniania melodii i tekstów, tak dalekich od słodyczy z Nashville. Tradycji Merle'a Haggarda i Bucka Owensa, piosenek klasy robotniczej imigrantów z farm i szybów naftowych Kalifornii – przynajmniej tam sięgały korzenie tej muzyki w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Te inspiracje country pojawiły się w muzyce Stonesów. Słysząc je w *Dead Flowers*, *Torn and Frayed*, *Sweet Virginia* i *Wild Horses*, które daliśmy Gramowi, żeby umieścił na płycie Flying Burrito Brothers, *Burrito Deluxe*, zanim my wydaliśmy tę piosenkę.

Mieliśmy z Gramem plany, a przynajmniej wielkie oczekiwania. Tak dobrze ci się z kimś pracuje i myślisz sobie, że lata przed wami, przecież się nie pali. Razem możemy stworzyć naprawdę dobre rzeczy. Spodziewasz się, że będziecie się rozwijali. Kiedy już poradzimy sobie z głodem narkotykowym, naprawdę powstanie coś wielkiego. Myśleliśmy, że mamy mnóstwo czasu.

Mick nie lubił Grama Parsonsa. Dużo czasu zajęło mi odkrycie, że ludzie wokół mnie byli tego o wiele bardziej świadomi niż ja. Opisywali, jak sprawiał, że Gram czuł się niekomfortowo, podrywał Gretchen, aby wyrzucić na nim presję, jasno dając do zrozumienia, że nie jest mile widziany. Stanley Booth pamięta, że Mick był przy Gramie jak „tarantula”. Fakt, że pisałem i grałem z kimś innym, uznał za zdradę, chociaż nigdy tak tego nie nazwał. A mnie w tamtym czasie nie przyszło to nawet do głowy. Po prostu poszerzałem swój klub. Rozglądałem się, poznaję ludzi. Nie przeszkodziło to jednak Mickowi spędzać czasu z Gramem, grać z nim i śpiewać. Właśnie to każdy chciał robić z Gramem. Piosenka za piosenką.

Gram i Gretchen wyjechali w jakiejś złej atmosferze, chociaż trzeba powiedzieć, że Gram nie był w najlepszej formie. Naprawdę nie pamiętam okoliczności, w jakich wyjechali. Uodporniłem się na dramaty naszego zatłoczonego domostwa.

Patrząc z perspektywy czasu, nie mam wątpliwości, że Mick był zazdrosny o to, iż mam innych kumpli. Jestem też pewny, że było to dla niego trudniejsze niż kobiety czy cokolwiek innego. Dużo czasu zajęło mi zrozumienie, że każdy przyjaciel płci męskiej, jakiego mam, automatycznie spotka się z niechęcią albo przynajmniej podejrzliwością ze strony Micka. Każdy facet, z którym byłem blisko, w którymś momencie mówił mi: „Wydaje mi się, że Mick mnie nie lubi”. Mick i ja byliśmy bardzo bliskimi przyjaciółmi i dużo razem przeszliśmy, ale jest w nim jakaś dziwna zaborczość. Dla mnie nie było to tak ewidentne, jak dla innych, którzy zwrócili na to moją uwagę. Mick nie chce, żebym miał jakichś przyjaciół oprócz niego. Może pomysł Micka na wyłączność ma coś wspólnego z jego mentalnością obłąkanej twierdzy. Może myśli, że próbuje mnie chronić: „Czego ten dupiek chce od Keitha?”. Tak naprawdę jednak nie wiem, o co chodzi. Uprzedzał ludzi, którzy jego zdaniem za bardzo się do mnie zbliżali, albo chociaż się starał, tak jakby były to dziewczyny, a nie po prostu przyjaciele.

Wracając jednak do Grama: czy Mick czuł się wykluczony? Wtedy tak nie myślałem. Wszyscy się przemieszczali, spotykali różnych ludzi i przeżywali różne rzeczy. Nie wiem nawet, czy Mick by się z tym zgodził, ale mam wrażenie, że myślał, iż do niego należą. Ja jednak wcale tak nie uważałem. Całe lata zajęło mi dopuszczenie do siebie takiej możliwości. Bardzo go kocham, nadal jestem jego kumplem, jednak sprawia, że trudno być jego przyjacielem.

Większość facetów, jakich znam, to dupki. Mam wielu wspaniałych przyjaciół dupków, ale nie o to chodzi. Przyjaźń nie ma tu nic do rzeczy. Najważniejsze jest to, czy możecie razem spędzać czas, czy możecie o tym gadać bez poczucia dystansu między wami. Przyjaźń to zmniejszanie dystansu między ludźmi. Dla mnie właśnie tym jest przyjaźń, jest jedną z

najważniejszych rzeczy. Mick nie lubi nikomu ufać. Ja będę ci ufał, aż pokażesz, że nie jesteś godny zaufania. Może na tym właśnie polega zasadnicza różnica między nami. Nie wiem, jak inaczej to określić. Myślę, że ma to coś wspólnego z byciem Mickiem Jaggerem i tym, jak musiał sobie radzić z byciem Mickiem Jaggerem. Nie może przestać być Mickiem Jaggerem. Może to odzywa się w nim jego matka?



Bobby Keys zatrzymał się w mieszkaniu niedaleko Nellcote, gdzie pewnego dnia spowodował zamieszanie, wyrzucając meble przez okno, gdy zawładnęła nim jego teksaska ekspresja. Wkrótce jednak nabrał francuskich manier dzięki pięknej Nathalie Delon. Po ślubie zatrzymała się w pobliżu, u Bianki. Kiedy poprosiłem Bobby'ego, żeby przypomnieli sobie, co się wydarzyło, gdy się poznali, jego wspomnienia wydawały się bardzo świeże.

Bobby Keys: Nie wiem, dlaczego nadal tam była.

Może uciekała przed kłopotami? Mick miał dom na północ od Nicei, gdzie zatrzymali się z Bianką. Jeździłem tam na nowym motocyklu, żeby zobaczyć się z Nathalie.

Mick i ja kupiliśmy motory w tym samym czasie. Wybrał sobie 500 czy 450, cokolwiek to jest, a ja zobaczyłem 750, który miał siedem cylindrów, cztery pieprzone rury wydechowe. „Biorę ten z czterema rurami, stary.

Potrzebuję czterech rur, bo chcęwozić francuską gwiazdę kina!”. Jeździliśmy tym motorem po Lazurowym Wybrzeżu, od Moyenne Corniche, między Niceą a Monaco. Nathalie ubrana w prawie nic, kilka chusteczek higienicznych, byłem podniecony, a bak pełen benzyny. Rock and roll! Na Boga, czy może być lepiej? Ruszaliśmy w głąb lądu przez małe francuskie wioski, butelka wina, kanapka. Nathalie uczyła mnie trochę francuskiego. Takie rzeczy zostają z tobą na całe życie – jeżdżenie po wiejskich francuskich drogach. Wszystko wspaniale do siebie pasowało. Ona była bardzo zabawna, ale w cichy sposób. Wbijaliśmy też sobie nawzajem strzykawki w tyłki. Czułem się jak w Disneylandzie dla dorosłych. Była pięknoscia.

Skradła mi serce. Nadal ją kocham, ale kto by nie kochał?

Należy dodać, że Bobby miał w tamtym czasie żonę, jedną z wielu, nie na długo jednak. Siedziała w jego mieszkaniu, podczas gdy on romansował z Nathalie. Bobby musiał pobić jakiś małżeński rekord, gdy przez cztery noce nie wracał do domu, a wszyscy mówili jego żonie, gdzie jest.

Kilka miesięcy później romans skończył się gwałtownie, gdy Nathalie powiedziała Bobby'emu, że to koniec, i zabroniła mu do siebie dzwonić i w ogóle się kontaktować. Złamała mu serce. Nikt wcześniej go tak nie odrzucił bez żadnych wyjaśnień, nikt, kto był mu tak bliski. Przez lata żył z tą tajemnicą, aż niedawno dziennikarz, który zajmował się sprawą Delonów, wyjaśnił mu, że pojawianie się razem publicznie byłoby dla nich zbyt niebezpieczne. Jej syn, Anthony, miał ochroniarzy, Nathalie też miała policyjną ochronę. Nikt nie był pewny, kto zabił ochroniarza, z którym spała. Była systematycznie nękana przez jego jugosłowiańskich kumpli. Bobby pamięta, że wspominała coś o niebezpieczeństwie, ale nie chciał słuchać. Jeśli Nathalie czuła coś do Bobby'ego, nie powinna kontynuować romansu. Takie wyjaśnienie usłyszał. I wtedy go olśniło. Był u mnie w domu i kiedy zszedł na śniadanie następnego ranka, czuł się doskonale; był wdzięczny Nathalie, że ocaliła mu życie, i zadowolony, że nie powiedziała mu, jakie były prawdziwe powody tej decyzji, ponieważ postąpiłby niemądrze. „Kim są ci cholerni

zabi skurwiele? Jestem z Teksasu. Zjem ich na śniadanie”, jak sam to ujął, ale na pewno nie przyniosłoby to pożądaných skutków. Bobby oddał serce jeszcze wielu kobietom, chociaż nadal żył niebezpiecznie, jak się przekonacie.



Jak została wyprodukowana taka ilość muzyki – dwie piosenki dziennie pisane na heroinie, która wydawała się wielką energią? Pomimo wielu wad – nigdy bym jej nikomu nie zarekomendował – heroina się przydaje. Pod wieloma względami jest naprawdę dobrym niwelatorem. Kiedy jesteś na tym syfie, nieważne, co ci się przytrafia, jesteś w stanie poradzić sobie ze wszystkim. Próbowaliśmy przenieść całą maszynę zwaną Rolling Stones do domu na południu Francji. Mieliśmy album do nagrania i wiedzieliśmy, że jeśli damy plamę, będzie to znaczyło, iż Anglicy wygrali. W tamtym domu, niczym w beduińskim obozowisku, przebywało jednocześnie nawet dwadzieścia albo trzydzieści osób, ale nigdy nie miałem nic przeciwko temu, ponieważ albo mam dar nieprzejmowania się, albo byłem skupiony, wspomagany, na muzyce.

Przeszkadzało to natomiast Anicie. Doprowadzało ją do szału. Była jedną z kilku osób, które mówiły po francusku i po niemiecku do austriackiej gosposi. Stała się więc kimś w rodzaju ochroniarza, który wyrzuca ludzi śpiących pod łózkami i nadużywających naszej gościnności. Pojawiło się napięcie i paranoja – słyszałem jej historie o przygodach w roli dozorczyńni. Oczywiście w grę wchodziły też spore ilości narkotyków. Było dużo osób do nakarmienia, a pewnego dnia w odwiedziny przyszli jacyś święci ludzie w pomarańczowych szatach, usiedli z nami przy stole i w ciągu dwóch sekund wyczyścili talerze z jedzenia, pożarli wszystko. Jeśli chodzi o relacje z personelem, ograniczały się do wycieczek Anity do kuchni i pokazywania gestu poderżnięcia gardła. Czują się zagrożona przez wszystkich kowbojów, którzy nas otaczali.

Tłusty Jacques mieszkał za rogiem, w domku dla kucharzy. Któregoś dnia usłyszeliśmy wielką eksplozję, głośny, głuchy wybuch. Siedzieliśmy wszyscy przy stole w jadalni. Nagle w drzwiach pojawił się Jacques ze spalonymi włosami i sadzą na twarzy, jak postać z komiksu. Wysadził kuchnię w powietrze. Zbyt długo zostawił włączony gaz, zanim go podpalił. Ogłosił, że kolacji nie będzie, ponieważ dosłownie wyleciała w powietrze.

Heroina pomogła mi uporać się z syndromem oblężonej twierdzy. Stała się murem, który oddzielał mnie od codzienności, ponieważ zamiast sobie z nią radzić, odcinałem się od niej i koncentrowałem na tym, co chciałem robić. Czuję się całkowicie odizolowany od zwykłych spraw. Bez hery w pewnych przypadkach nie wszedłbyś do pokoju w danym momencie, aby uporać się z jakąś sprawą. Po herze mogłeś wejść do środka, olać wszystko i być zadowolonym. A potem jeszcze wrócić, złapać gitarę i skończyć to, co zacząłeś. Wszystko było możliwe. Na trzeźwo nie wiem, działa się chyba za dużo naraz. Kiedy jest się tak znieczulonym, żyje się w świecie, gdzie ludzie funkcjonują zgodnie ze słońcem i księżycem. Budzą się, idą spać... Gdy przerwiesz ten cykl i nie kładziesz się przez cztery czy pięć dni, chłodno postrzegasz ludzi, którzy właśnie wstali albo poszli spać. Pracujesz, piszesz piosenki, przegrywasz rzeczy z jednej taśmy na drugą, a ci ludzie wchodzi, bo właśnie wstali z łóżka i tak dalej. Nawet zjedli już śniadanie! A ty siedzisz przy biurku z gitarą i długopisem. „Gdzie ty się, kurwa, podziewałeś?”. Doszło do tego, że zacząłem się zastanawiać, jak mogę pomóc tym biednym ludziom, którzy muszą spać każdego dnia.

Kiedy zajmuję się nagrywaniem, czas dla mnie nie istnieje. Czas się zmienia. Orientuję się tylko, że jest, gdy odpadają ludzie, którzy są wokół mnie. W przeciwnym razie mógłbym tak grać bez końca. Mój rekord to dziewięć dni. Oczywiście w pewnym momencie nie dajesz rady, ale postrzeżenie czasu – Einstein miał rację – jest bardzo względne.

Fakt, że przeżyłem, zawdzięczam nie tylko jakości narkotyków, które brałem. Byłem również bardzo skrupulatny, jeśli chodzi o zażywane ilości. Nigdy nie brałem więcej, żeby osiągnąć większy haj. Właśnie w ten sposób ludzie wpadają w kłopoty. Pazerność zawsze była mi obca. Ludzie myślą sobie, że kiedy już są na haj, to jeśli wezmą troszkę więcej, będą na troszkę większym haj. Coś takiego nie istnieje. Zwłaszcza w przypadku kokainy. Jedna kreska dobrej koki i powinieneś bawić się przez całą noc. Ale nie! W ciągu dziesięciu minut wciągają kolejną i kolejną. Szaleństwo. Odłot wcale nie będzie lepszy. Może chodzi o umiejętność samokontroli, a może jestem rzadkim okazem. Może w tym właśnie tkwi moja przewaga.

Byłem kierownikiem. Szczególnie w tamtych czasach nie odpuszczałem. Jeśli miałem pomysł i jeśli był dobry, musiałem opracować go natychmiast. Przecież mogę stracić go w ciągu najbliższych pięciu minut. Czasem lepiej było, gdy pojawiałem się wkurzony, a nikt nie wiedział dlaczego. Wtedy mogłem więcej wycisnąć z chłopaków. Myśleli sobie, że jestem dziwny, że zrobiłem się trochę ekscentryczny i nie miły. W końcu jednak udawało mi się zrealizować daną piosenkę tak, jak chciałem. Wykorzystywałem ten trik tylko wtedy, gdy było to konieczne. Miałem też jakieś czterdzieści minut w toalecie, żeby wstrzyknąć sobie prochy, podczas gdy oni zastanawiali się nad tym, co im powiedziałem.

Nasz rozkład dnia był dość dziwny. Stał się znany jako Czas Keitha. Billa Wymana wprawiał w kiepski nastrój. Nie żeby coś mówił. Początkowo mieliśmy zaczynać o czternastej, ale nigdy nam się to nie udało. Ustaliliśmy więc, że będziemy spotykali się o osiemnastej, co zwykle oznaczało pierwszą w nocy. Charlie nie miał chyba nic przeciwko. Natomiast Bill był wyjątkowo przewrażliwiony na tym punkcie. Rozumiem. Będę sławny. Pójdę do kibla i będę myślał o piosence, i wezmę działkę, a jakieś czterdzieści pięć minut później nadal tam siedzę i próbuję zorientować się, co robię. Powiniennem być powiedzieć: „Hej, zróbmy sobie przerwę, muszę przemyśleć to czy tamto”. Tego właśnie nie zrobiłem i było to niegrzeczne i bezmyślne z mojej strony.

Kiedy mówiłem: „Pójdę tylko położyć Marlona do łóżka”, znaczyło, że zniknę na wiele godzin. Andy Johns opowiadał, że Mick i Jimmy Miller stali na dole schodów, zastanawiając się: „Kto go obudzi? Mam już tego dość”. „Nie mam zamiaru fatygować się na górę. Może ty pójdziesz, Andy?”. „Ale ja jestem tylko małym Andym. Dajcie spokój, chłopaki, ja nie mogę się tym zajmować”. Mogę tylko powiedzieć, że sytuacja pogorszyła się w trasie w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, kiedy Marlon był jedyną osobą, która mogła mnie budzić.

Jakimś cudem jednak ten system działał. Niech Andy, niestrudzony inżynier dźwięku z Mighty Mobile, sam opowie, jak było.

Andy Johns: Pracowaliśmy nad *Rocks Off* i wszyscy inni już wyszli. Keith powiedział: „Puść mi to, Andy”. Była czwarta, może piąta rano i zasnął, gdy włączyłem mu nagranie. Doskonale, pomyślałem sobie, mogę stąd spadać. Pojechałem więc do willi, którą Keith uprzejmie wynajął dla mnie i Jima Price’a. Właśnie zasypiałem, a tu „dzyń, dzyń, dzyń, dzyń...”. „Gdzie ty się, kurwa, podziewasz?

Mam wspaniałą myśl”. Byłem pół godziny jazdy samochodem od niego. „Och, przepraszam, Keith, już jadę”. Wskoczyłem do samochodu, przyjechałem do niego i zagrałem drugą partię na telecasterze. Dlatego właśnie w *Rocks Off* następuje dwugitarowa wymiana. Nadal uważam to za olśniewające. A on po prostu zagrał to w jednym podejściu. Bum, załatwione. Bardzo się cieszę, że tak się to skończyło.

Potem cyrk wyjechał i późną jesienią zostałem w Nellcote z Anitą, Marlonem i kilkoma osobami z naszej ekipy. Zrobiło się pochmurno, burzowo i szaro, zmieniły się kolory, a potem przysła zima, która była bardzo przygnębiająca, zwłaszcza jeśli dobrze pamiętało się lato. Zrobiło się też groźnie. *Brigade des stupéfiants*, jak nazywano wydział narkotykowy, ostrzył sobie na nas pazury. Zbierali dowody i zeznania na temat tego, co dzieje się w Nellcote. Nie dotyczyło to tylko mnie i kowbojów, ale także wszystkich innych konsumentów *stupéfiants* w grupie. Węszyli i szpiegowali, co wcale nie było trudne. W październiku zostaliśmy okradzeni i straciłem dużo gitar. Chcieliśmy uciekać, ale francuskie władze nam nie pozwoliły. Powiedziano nam, że prowadzone jest oficjalne śledztwo w sprawie naszych ciężkich przewinień, jakich mieliśmy się dopuścić, i że będziemy musieli stawiać się na przesłuchania przed sądem w Nicei, gdy tylko wszystkie plotki i oskarżenia niezadowolonych albo naciskanych przez policję informatorów z Nellcote ujrzą światło dzienne. Mieliśmy poważne kłopoty. We Francji nie obowiązywało prawo *habeas corpus*²⁴, państwo miało władzę absolutną. Mogli nas zamknąć na wiele miesięcy na czas prowadzenia śledztwa, jeśli sędzia uznałby dowody za wystarczające, albo może nawet gdyby ich za takie nie uznał. Właśnie wtedy świeżo powstała struktura, którą stworzył nasz menadżer, książe Rupert Loewenstein, zaczęła działać.

Później zorganizował globalną siatkę prawników, najlepszych zabójców, żeby nas chronili. Na tamtą chwilę udało mu się zatrudnić prawnika, który nazywał się Jean Michard-Pellissier. Nie można było lepiej trafić. Wcześniej był prawnikiem de Gaulle'a i właśnie został powołany na doradcę premiera, Jacquesa Chaban-Delmasa, który był jego wielkim przyjacielem. Ponadto nasz rzecznik był również doradcą burmistrza regionu Antibes. A jeśli to mało, utalentowany pan Michard-Pellissier był przyjacielem prefekta regionu, który odpowiadał za działania policji. Dobra robota, Rupercie. Przesłuchanie odbyło się w Nicei, a Rupert służył za tłumacza. Pamiętam, że kiedy już było po wszystkim, powiedział, że to, co szykowała na nas policja, było „przerażające”. Jednocześnie zaś komiczne, a nawet przezabawne – francuska wersja komedii z Peterem Sellersem, filmu, w którym detektyw z powagą i powoli stukał na maszynie, a sędzia niczego nie zrozumiał. Był przekonany, że mamy sieć prostytutek, że prochy kupują i sprzedają złowrodzy ludzie z niemieckim akcentem i ten angielski gitarzysta. „Chce wiedzieć, czy znasz jakiegoś pana Alphonse'a Gueriniego”. Albo kogoś takiego. „Nigdy o nim nie słyszałem”. *Non, il ne le connaît pas*. Ktokolwiek na nas donosił, musiał ubarwiać informacje dziwnymi wymysłami, które zobowiązywały żandarmerię do działań. Wszystko opierało się na fałszywych informacjach. Loewenstein musiał podkreślać, że nie, to był mężczyzna, który próbował coś kupić, a nie sprzedać, a oszuści kombinowali, jak skasować go za podwójną albo potrójną stawkę. W tym czasie zaczął działać czar Micharda-Pellissiera. Zamiast perspektywy odsiadki, nawet kilkuletniej, Anita i ja zawarliśmy jedną z wielu fartownych ugód, których w życiu kilka mi się nazbierało. Mieliśmy opuścić terytorium francuskie i nie wrócić, dopóki nie będziemy mieli na to pozwolenia, ale nadal musiałem wynajmować Nellcote, jako pewnego rodzaju poręczanie, za 2400 dolarów tygodniowo.

Gazety napisały, że prowadzono śledztwo w sprawie handlu heroiną przez Stonesów, co zapoczątkowało długą sagę. Sprawa wyszła na jaw. Aha, problem heroiny w zespole i całym muzycznym przemyśle. Rzucano sztandarowe oszczerstwa, takie jak to, że Anita sprzedaje heroinę małoletnim. W mediach pojawiło się wiele historii o złych rzeczach, jakie działy się w Nellcote. Historia nie skończyła się we Francji. Pojechaliśmy do Los Angeles, ale podczas naszej nieobecności, w połowie grudnia, policja zrobiła nalot na Nellcote i znalazła to, czego szukała, chociaż rok zajęło im postawienie nas w stan oskarżenia i przygotowanie nakazu aresztowania Anity i mnie. Uznano nas za winnych posiadania narkotyków, dostaliśmy grzywnę i zakaz

wjazdu do Francji przez dwa lata. Wycofano oskarżenia o handel prochami i wreszcie mogłem przestać płacić czynsz za Nellcote, który szedł w grube tysiące dolarów.

Z Francji do Los Angeles przywieźliśmy tylko surowy materiał na płytę *Exile*, same podkłady, bez overdubów. Słuchając niemal każdej piosenki, mówiliśmy, że tu trzeba wrzucić refren, tu jakiś chórek, dodatkową perkusję. Planowaliśmy, ale bez szczegółowych notatek. W LA mieliśmy po prostu wszystko dopracować. Podczas pięciu miesięcy w Los Angeles na początku 1972 roku miksowaliśmy i dogrywaliśmy partie na płytę *Exile on Main St.* Pamiętam, jak siedziałem na parkingu Tower Records lub Gold Star Studios albo jak jeździłem tam i z powrotem Sunset, słuchając, jak nasz ulubiony didżej gra nasz niewydany jeszcze kawałek, żebyśmy mogli ocenić miks. Jak to zabrzmiało w radiu? Czy to był singiel? Zrobiliśmy tak z *Tumbling Dice*, *All Down the Line* i wieloma innymi. Dzwoniliśmy do didżeja ze stacji KRLA i wysyłaliśmy mu taśmę. Palce płonęły nam jeszcze po ostatnich dogrywkach, wsiadaliśmy do samochodu i słuchaliśmy. Wolfman Jack albo jakiś inny didżej z Los Angeles puszczał nasz kawałek, a my mieliśmy faceta, który nad nim stał i zabierał taśmę, gdy tylko ją zagrali. *Exile on Main St.* rozkręcał się powoli. Zgodnie z opinią wytwórni płytowych wydawanie podwójnego albumu było jak pocałunek śmierci. Obawiali się kłopotów z ceną i dystrybucją. Nie zmieniliśmy zdania, powiedzieliśmy: „oto, co zrobiliśmy, i jeśli materiał ma wejść na dwie płyty, wydajemy podwójny album”. Był to śmiały ruch, który zrobiliśmy wbrew wszystkim biznesowym doradcom. Na początku wydawało się, że mieli rację. Później jednak płyta stawała się coraz bardziej popularna i zawsze zbierała niesamowite recenzje. Jeśli nie poczynisz odważnych kroków, donikąd nie dojdiesz. Musisz przesuwać granice. Czuliśmy, że wysłano nas do Francji, żebyśmy coś zrobili, i tak się stało, i teraz mogą to wszystko mieć.

Kiedy skończyliśmy nagrywać, Anita i ja zamieszkaliśmy w Stone Canyon i znów spiknąłem się z Gramem. Ostatni raz. Stone Canyon było ładnym miejscem, ale nadal mieliśmy dostęp do prochów. Mamy zdjęcie z Gramem na jego harleyu, on z przodu, a ja za nim, w lotniczych okularach. Jedziemy po towar. „Hej, Gram, dokąd się udajemy?”. „Jedziemy przez miejskie szczeliny”²⁵. Zabierał mnie w miejsca w LA, o których istnieniu nie wiedziałem. Pamiętam, że wielu dealerów, do których chodziliśmy, to były dziewczyny. Damskie ćpunki. FJs (*female junkies*), jak były nazywane w branży. Raz czy dwa kupowaliśmy od faceta, ale większość kontaktów Grama było płci żeńskiej. Uważał, że są fajniejsze niż faceci zarówno pod względem dealowania trawy, jak i dostępności. „Mam towar, ale nie mam dupy”. „Znam jedną laskę...”. Miał kilka suczek w tak zwanym Domu Hulank, hotelu Continental Hyatt House przy Sunset Strip – miejscu bardzo popularnym wśród zespołów, tanim i z parkingiem, na którym można było postawić autobus. Jakaś bardzo ładna dziewczyna, totalna ćpunka, pożyczała ci strzykawkę. Było to na długo przed czasami strachu przed AIDS. Wtedy jeszcze go nie było.

Gram zaczął wtedy zadawać się z Emmylou Harris, chociaż dopiero rok później nagrali wspiane duety. W ogóle to nie sądzę, że ich znajomość zaczęła się od pomysłu na wspólne śpiewanie. Gram był napalonym skurwielem. Naszym zmartwieniem był wtedy niedostatek wysokiej jakości heroiny na całym Zachodnim Wybrzeżu. Musieliśmy zadowolić się okruciami z meksykańskich butów, MSS (*Mexican shoe scrapings*), jak je nazywaliśmy. Prawdziwe uliczne gówno, brązowe, przyjeżdżało z Meksyku. Wyglądało jak coś zeszkrobanego z podeszwy buta i czasem tym było, a czasem trzeba było to przetestować. Spalaliśmy troszkę na łyżce, żeby zobaczyć, czy towar się upłynnia i jak pachnie. Zapach palonej heroiny jest bardzo charakterystyczny. Nie mieliśmy nic przeciwko, jeśli pachniało mieszanką, ponieważ stara heroina, uliczna, mieszana była z laktozą. Towar był jednak gęsty. Czasem ledwo dało się wypchnąć go przez igłę. Bardzo podłe dragi.

Nigdy wcześniej nie pozwalałem sobie dojść do momentu, w którym nie miałbym czystego towaru. Kiedy braliśmy towar uliczny, powiedziałem sobie: „dość”. Zdecydowałem, że chcę przestać brać. To nie jest dobry towar; nie o to w tym chodzi. Jedyne, w czym mi pomaga, to utrzymanie silnika w ruchu.

Pewnego dnia budzisz się i plany się zmieniały, musisz jechać dokądś, dokąd się nie spodziewałeś, i zdajesz sobie sprawę, że pierwsze, o czym myślisz, to: dobra, ale co z prochami? Pierwszą rzeczą na liście nie jest czysta bielizna, gitara, ale skąd wezmę towar? Czy mam go przy sobie i kuszę los? Czy mam numery telefonów do kogoś w miejscu, do którego się wybieram, i jest pewność, że towar tam będzie? W tamtym czasie, gdy zbliżała się trasa koncertowa, ta świadomość uderzyła mnie po raz pierwszy. Doszedłem do ściany. Nie chciałem znaleźć się w szczerym polu bez towaru. Tego bałem się najbardziej. Wolałem się oczyścić, zanim ruszę w drogę. Wystarczająco trudno jest zrobić to samemu, a myśl, że stawiam pod znakiem zapytania całą trasę, bo nie jestem w stanie w nią ruszyć, była dla mnie nie do zniesienia.

Skończyła mi się amerykańska wiza, więc i tak musiałem się stamtąd wynosić. Nadeszła też pora, żebyśmy z Anitą opuścili Los Angeles. Była w ciąży z Angellą, pora iść na odwyk, dziewczyno. Nie wydaje mi się, żeby Anita była bardzo uzależniona, w tamtym czasie nie potrzebowała dragów. A nasza pełna energii Angela jest dowodem na to, że jej zdrowie nie było zagrożone. Anita brała od czasu do czasu. To ja byłem uzależniony. Nie było ciekawie. Żyliśmy na krawędzi. Nie sądzę jednak, żebyśmy z Anitą choć przez chwilę wątpili w to, że uda nam się z tego wyjść. Po prostu musieliśmy to zrobić. Nie pamiętam strachu ani niepokoju na myśl o rzuceniu heroiny. Po prostu wiedziałem, że muszę to zrobić i muszę to zrobić natychmiast. Nie mogłem tego zrobić w Anglii ani we Francji, ponieważ miałem zakaz wjazdu do tych krajów. Ruszyliśmy więc do Szwajcarii.

Zanim weszliśmy na pokład samolotu, dobrze się naćpałem, ponieważ wiedziałem, że gdy dojedziemy na miejsce, będę na głodzie bez żadnych szans na znalezienie towaru w Szwajcarii. Było nieciekawie. Kiedy dojechaliśmy, zrobiło się zamieszanie. Nic nie pamiętam, ale karetka zabrała mnie z hotelu do kliniki. June Shelley, która zajmowała się wszystkimi naszymi sprawami w Nellcote i czuwała również nad wyprawą do Szwajcarii, napisała w swoim pamiętniku, że myślała, iż umrę wtedy w karetce. Tak wyglądałem. Nie przypominam sobie tamtych chwil, byłem wpychany z deszczu pod rynnę. Jedźmy do kliniki, załatwmy to i naszprycujcie mnie tak, żebym przespał jak najwięcej z tego siedemdziesięciodwugodzinnego piekła.

Mój detoks prowadził doktor Denber w klinice w Vevey. Był Amerykaninem. Wyglądał na Szwajcara, był gładko ogolony i nosił okulary bez oprawek, w typie Himmlera, i mówił ze środkowozachodnim akcentem. Tak naprawdę jego terapia nic nie dała, bo był też podejrzanym skurwielem. Już wolałem leczyć się ze Smitty, pielęgniarzką Billa Burroughsa, tą owłosioną starą matroną, ale doktor Denber jako jedyny mówił po angielsku. Nic nie mogłem na to poradzić. Facet jest na głodzie, więc możecie zrobić z nim, co chcecie.

Nie mam pojęcia, jak inni ludzie wyobrażają sobie głód narkotykowy. Jest kurewsko okropny. Porównując: jest lepszy niż stracenie nogi w okopach i lepszy niż śmierć z głodu, ale naprawdę lepiej przez to nie przechodzić. Całe ciało wywraca się na drugą stronę i organizm przez trzy dni odrzuca sam siebie. Wiesz, że za trzy dni wszystko się uspokoi. Będą to najdłuższe trzy dni w twoim życiu i będziesz się zastanawiał, dlaczego to sobie robisz, skoro mógłbyś wieść normalne życie bogatej gwiazdy rock and rolla. Zaczynasz rzygać i chodzić po ścianach. Dlaczego to sobie robisz? Nie wiem. Nadal nie wiem. Skóra ci cierpnie, mdli cię, nie

możesz zapanować nad drgającymi kończynami, jednocześnie wymiotujesz i srasz, gównem wylatuje ci też z nosa i oczu i kiedy przytrafia ci się coś takiego po raz pierwszy, jeśli jesteś rozsądnym człowiekiem, stwierdzasz: „Jestem uzależniony”. Jednak nawet to nie powstrzymuje rozsądnego człowieka przed powrotem do nałogu.



Kiedy byłem w klinice, Anita leżała w pobliskim szpitalu i rodziła naszą córkę Angelę. Kiedy wyszedłem z traumy, chwyciłem gitarę i napisałem *Angie* w jedno popołudnie, siedząc w łóżku, ponieważ wreszcie mogłem ruszać palcami i układać je tak, jak chciałem. Nie czułem też, że zesram się do łóżka, że będę chodził po ścianach albo miał atak manii. Po prostu śpiewałem sobie *Angie, Angie*. Nie miałem na myśli żadnej konkretnej osoby, było to po prostu imię, jak „och, Diana”. Gdy pisałem tę piosenkę, nie wiedziałem, że Angela tak będzie miała na imię. W tamtych czasach płć dziecka nie była znana, dopóki nie przyszło na świat. Tak naprawdę Anita dała jej na imię Dandelion. Dostała dodatkowe imię Angela, ponieważ urodziła się w katolickim szpitalu, gdzie nalegano, żeby dziecko miało „normalne” imię. Kiedy Angela trochę podrosła, powiedziała: „Nigdy więcej nie mówcie na mnie Dandy”²⁶.



Ethan Russell

Rozdział dziewiąty

Ruszamy w wielką trasę w 1972 roku, Doktor Bill otwiera swoją torbę z lekami, a Hugh Hefner zaprasza nas do siebie. Poznaję Freddiego Sesslera. Przeprowadzamy się do Szwajcarii, a potem na Jamajkę. Bobby Keys i ja mamy poważne kłopoty w trasie i z opresji ratuje nas hawajski Król Ananasów. Kupuję dom na Jamajce, Anita trafia do więzienia i zostaje zwolniona. Umiera Gram Parsons, a ja trafiam na listę tych, którzy mają być następnymi. Do zespołu dołącza Ronnie Wood.

Wielka i brudna trasa Stonesów zaczęła się 3 czerwca 1972 roku. Można zrozumieć, że taka wrażliwa osoba jak Keith potrzebowała leków, ale nic nie poprawiało mi humoru. Miałem nadzieję na coś lepszego. Idealizm trasy z 1969 roku skończył się katastrofą. Do cynizmu trasy z 1972 roku przyłożyli się Truman Capote, Terry Southern (byłby też William S. Burroughs, gdyby „Saturday Review” znało jego cenę), książeczka Lee Radziwiłł i Robert Frank. Na drugim planie podczas trasy pojawili się: wędrujący medyk, hordy dealerów i groupies, sceny z seksem i prochami. Mógłbym opisać wam wszystko ze szczegółami: profanacje i orgie, których byłem świadkiem i w których uczestniczyłem podczas tego tournée, ale gdy już widzieliście wystarczającą ilość fettuccine na zdobionym atlasie, kałuże gorącego moczu na grubym dywanie i fale organów płciowych, wszystko zaczyna zlewać się w jedną całość. Że tak powiem. Kiedy widziałeś jedną, widziałeś wszystkie. Wariacje są trywialne.

Stanley Booth, *Keith: Standing in the Shadows* (Keith: stanie w cieniu)

Nigdy wcześniej nie uczestniczyłem w czymś takim. Podróżowałem z wyjątkowymi ludźmi, ale zawsze byli skierowani na zewnątrz... Tutaj świat zewnętrzny został całkowicie wyeliminowany. Nigdy nie wyjść, nie wiedzieć, w jakim się jest mieście... Nie mogę się do tego przyzwyczaić.

Robert Frank, fotograf i reżyser, *Cocksucker Blues* (Blues skurwysyna)

Trasa z 1972 roku znana była również pod innymi nazwami -*Kokaina* i *Tequila Sunrise Tour* albo *STP (Stones Touring Party*

– Objazdowa Impreza Stonesów). Mitologizowano ją jak Stanley Booth, który wymieniał powyżej listę ekscesów. Ja czegoś takiego nie widziałem. Stanley musiał przesadzać albo był bardzo niewinnym chłopcem. To jednak prawda, że w tamtych czasach nie mogliśmy się zatrzymać w żadnym hotelu o standardzie wyższym niż Holiday Inn. Zaczynały się czasy rezerwowania całych pięter hotelów tak, żeby nikt inny nie mógł się tam dostać i żeby niektórzy z nas – na przykład ja – mogli mieć trochę prywatności i czuli się bezpiecznie. Był to jedyny sposób, by uzyskać względną pewność, że gdy zechcemy imprezować, będziemy mogli kontrolować sytuację albo przynajmniej dostaniemy ostrzeżenie, gdy pojawią się jakieś kłopoty.

Nasza świta eksplodowała. Zwiększyła się liczba techników, obsługi, groupies i pasożytów. Po raz pierwszy podróżowaliśmy własnym, wycarterowanym samolotem, na którym namalowany był wywalony język. Byliśmy jak piraci, przemieszczaliśmy się pod własną banderą z prawnikami, klaunami i obsługą. Faceci, którzy dowodzili operacją, mieli do dyspozycji może jedną złachaną maszynę do pisania i hotelowy telefon albo budkę na ulicy, aby

koordynować trasę koncertową wiodącą przez trzydzieści miast Ameryki Północnej. Organizacyjny majstersztyk naszego nowego koncertowego menadżera, Petera Rudge'a, czterogwiazdkowego generała pośród bandy anarchistów. Nigdy nie opuściliśmy występu, chociaż bywało blisko. Facet, który otwierał nasze koncerty w niemal każdym mieście, nazywał się Stevie Wonder i miał zaledwie dwadzieścia dwa lata.

Pamiętam historyjki o Steviem z trasy po Europie z jego świetnym zespołem. Mówili: „Ten skurwiel widzi! Wchodzimy do nowiutkiego hotelu, a on bierze klucz i idzie prosto do windy”. Później dowiedziałem się, że zapamiętał rozkład hotelu Four Seasons. Pięć kroków tu, dwa do windy... Nie stanowiło to dla niego problemu. Zrobił to tylko po to, żeby ich wkurwić.

Dawał czadu. Najlepiej zapoznać się z wrażeniami innego nadwornego kronikarza, Roberta Greenfielda. Podczas tej trasy było z nami tylu pisarzy, że pod względem publikacji wyglądało to jak jakaś kampania polityczna. Nasz stary przyjaciel, Stanley Booth, przeszedł na emeryturę zniesmaczony nową bandą bywalców i słynnych autorów, którzy rozmięli na drobne piękną kiedyś tradycję, *sale balowe i cuchnące burdele / Garderoby pełne pasożytów*. Ale my nadal graliśmy.

Robert Greenfield: W Norfolku, Charlotte i Knoxville występ pędzi od początku do końca, muzycy są doskonale zgrani i skoordynowani, jak mistrzowska drużyna podczas swoich najlepszych, najbardziej płynnych momentów.

Jednak tylko ludzie, którzy słuchają, jak grają Ian Stewart i sami Stonesi, i ich muzycy, świadomi są magii, która obecna jest na scenie. Wszyscy inni albo martwią się logistyką, albo próbują znaleźć sposób, żeby sobie ulżyć.

Podróżującego z nami lekarza, o którym wspomniał Stanley, nazywać będziemy Doktorem Billem, aby stworzyć klimat rodem z Burroughsa. Jego specjalnością były nagłe przypadki. Micka coraz bardziej denerwowali ludzie, którzy chcieli go dopaść – pojawiły się groźby i uwzięli się na niego różni dziwacy. Podchodzili do niego ludzie, żeby go uderzyć. Angels chcieli jego śmierci i dlatego chciał, by w pobliżu był lekarz, który mógłby go uratować, gdyby ktoś postrzelił go na scenie. Doktor Bill był z nami głównie dla cipek. A że był młodym, dość atrakcyjnym doktorem, miał ich na pęczki.

Wydrukował sobie wizytówki: „dr Bill”, a dalej: „lekarz Rolling Stonesów”. Przechadzał się wśród publiczności przed naszym występem i rozdawał dwadzieścia albo trzydzieści takich wizytówek najpiękniejszemu dziewczynom, nawet jeśli były w towarzystwie chłopaków. Na odwrocie zapisywał nazwę hotelu i numer apartamentu. I nawet dziewczyny, które miały chłopaków, szły do domu, a potem wracały. Dawały wizytówkę strażnikowi, a Doktor Bill wiedział, że spośród sześciu czy siedmiu dziewczyn, które przychodziły, jest jedna albo dwie, które może mieć dzięki obietnicy, że poznają Stonesów. Spał z kimś każdej nocy. Miał też walizkę pełną wszelkiego rodzaju substancji, demerolu i co tylko można było sobie wymarzyć. Mógł wypisywać recepty w każdym mieście. Wysyłaliśmy laski do jego pokoju, żeby przyniosły jego torbę z lekami. W pokoju czekała kolejka z workiem pełnym zużytych strzykawek, podczas gdy on rozdawał demerol.

W Chicago mieliśmy znaczny deficyt pokoi hotelowych, co nie pomogło w rozwiązaniu naszych problemów z osobami odpowiadającymi za rezerwację. Odbywała się konwencja sprzedawców narzędzi, konwencja McDonald'sa, konwencja meblarzy, i hotelowy hol pełny był plakietek z nazwiskami. Hugh Hefner uznał więc, że byłoby zabawnie, gdyby kilku

z nas zatrzymało się w jego Rezydencji Playboya. Myślę, że później tego pożałował. Hugh Hefner, co za świr. Poznaliśmy alfonsów od najniższego do najwyższego szczebla. Najwyższym był Hefner, nadal jednak był alfonsiem. Otworzył bramy Stonesom i zostaliśmy tam przez ponad tydzień. Zabawy w saunie, Króliczki, po prostu burdel, co naprawdę mi się nie podoba. Wspomnienia jednak mam bardzo zamglone. Wiem, że całkiem dobrze się tam bawiliśmy, że roznieśliśmy to miejsce na strzępy. Nie tak dawno ktoś próbował zastrzelić Hefnera, więc jego posiadłość przypominała urząd jakiejś karaibskiej dyktatury – wszędzie kręciła się uzbrojona po zęby ochrona. Bobby i ja uniknęliśmy tego, jak i turystów, którzy pojawili się, żeby popatrzeć, jak bawimy się w Rezydencji Playboya. Zajęliśmy się swoją własną rozrywką.

Był z nami doktorek i zapewniliśmy mu towarzystwo jednego z Króliczków. Umowa była następująca: „My bierzemy, co chcemy, z twojej torby, a ty bierzesz, co chcesz, od Debbie”. Czuję, że scenariusz już powstał, więc zagraliśmy najlepiej, jak potrafiliśmy. Przesadziliśmy trochę, gdy podpaliliśmy łazienkę. To znaczy nie my, ale heroina. Nie nasza wina. Bobby i ja siedzieliśmy sobie w kibelku, wygodnie – był bardzo ładny – na podłodze. Mieliśmy torbę doktorka i zastanawialiśmy się nad wyborem. „Ciekawe, co dzieje się po tych?”. Wyjęliśmy fajkę. W pewnym momencie – a propos mglistych wspomnień – Bobby mówi: „Pełno tu dymu”. Patrzę na niego i go nie widzę. Kotary już się tliły, za chwilę pożar miał wybuchnąć na poważnie. Nie mogłem dostrzec Bobby’ego, zniknął w dymie. „Tak, chyba coś się tu dymi”. Reakcje mieliśmy naprawdę opóźnione. Nagle za drzwiami zrobiło się zamieszanie i uruchomiły się alarmy, „bip, bip, bip”. „Co to za hałas, Bob?”. „Nie wiem. Powinniśmy może otworzyć okno?”. Ktoś krzyczy zza drzwi: „Czy wszystko z wami w porządku!?”. „Och tak, u nas wszystko świetnie, stary”. Odchodzi więc, a my nie bardzo wiemy, co robić. Może, jeśli będziemy cicho, wyjdziemy stąd i zapłacimy za odnowienie łazienki? Chwilkę później rozległo się walenie do drzwi, kelnerzy i faceci w czarnych garniturach wpadli z wiadrami z wodą. A my siedzimy na podłodze, mamy źrenice jak szpileczki. Powiedziałem: „Sami mogliśmy to załatwić. Jak śmieliście wchodzić tutaj, gdy my załatwiamy nasze prywatne sprawy?”. Hugh niedługo później przeniósł się do Los Angeles²⁷.

Wierzę, że niektóre z moich najbardziej szokujących nocy zdarzyły się naprawdę, tylko dlatego, iż istnieją na to dowody. Nic dziwnego, że słynę z imprezowania! Najlepszych imprez się nie pamięta. Masz tylko przebliski wspomnień sytuacji, które się zdarzyły. „Och, nie pamiętasz, jak strzelałeś? Podwiń dywan i popatrz na te dziury, stary”. Czuję wstyd i zażenowanie. „Tego też nie pamiętasz? Kiedy wyjąłeś ptaka i huśtałeś się na żyrandolu, zachęcając do owinięcia go pięciofuntowymi banknotami?”. Nie, nic nie pamiętam.

Trudno wytłumaczyć takie szaleńcze imprezowanie. Nie mówiło się przecież: dobra, dziś mamy imprezę. Po prostu tak się działo. Myślę, że były to poszukiwania zapomnienia, chociaż niezamierzone. Kiedy jesteś w zespole, często czujesz się jak w klatce, a im jesteś sławniejszy, tym gorsze staje się twoje więzienie. Żeby nie być sobą chociaż przez chwilę, poruszasz się naprawdę krętymi ścieżkami.

Kiedy jestem nieprzytomny, potrafię improwizować. Podobno to jedna z moich niesamowitych sztuczek. Próbuję pozostać w kontakcie z Keithem Richardsem, którego znam. Wiem też, że jest ten drugi, który skrada się czasem nieśmiało. Niektóre z najlepszych anegdot o mnie odnoszą się do czasu, gdy wcale mnie tam nie było albo przynajmniej nie było mnie tam świadomie. Oczywiście jakoś funkcjonowałem, ponieważ dowody przedstawiło mi zbyt wiele osób, ale potrafiłem osiągnąć moment, zwłaszcza po braniu kokainy przez kilka dni, w którym pękałem i myślałem, że padłem i śpię, a tak naprawdę robiłem różne szalone rzeczy. Nazywa się to przekraczaniem kresu możliwości. Nikt jednak nie pokazał mi, gdzie ten kres jest. Istnieje

konkretny moment, gdy nagle wszystko się urywa, ponieważ przesunąłeś granice zbyt daleko, ale zabawa była taka fajna i piszecie piosenki, i pojawiają się jakieś dupy, i wszyscy idziecie na tę rockandrollową imprezę, i ma na niej być mnóstwo znajomych, i dostajesz kopa energii, i wreszcie następuje moment, kiedy się wyłączasz, ale nadal działasz. Jakby uruchamiał się nowy generator, choć pamięć i rozum zostały stracone. Mój przyjaciel Freddie Sessler mógłby być kopalnią informacji na ten temat, świeć Panie nad jego duszą.

Żyrandole przywołują jednak jedno wspomnienie, które można określić mianem trzech ćwierci od śmierci. Opisałem je w notesie pod nagłówkiem *Niebiańska strzelba*.

Dama (bezimienna), którą zabawiałem, była tak wdzięczna, że nalegała, iż ona też mnie jakoś zabawi.

Rozebrała się do naga, skoczyła i chwyciła się ogromnego żyrandola, po czym przeszła do prezentowania różnych bardzo atletycznych póz, podczas gdy po pokoju skakały wiązki światła. Rozrywka była bardzo dobra.

Następnie w tempie akrobaty puściła się żyrandola i wylądowała na kanapie tuż obok mnie. W tym momencie żyrandol się

urwał i runął na podłogę. Obejmowaliśmy się w eksplozji kryształu, śmialiśmy się histerycznie, gdy obsypał nas deszcz kawalków, a potem zrobiło się jeszcze bardziej rozrywkowo.

Bawiliśmy się też z Trumanem Capote'em, autorem *Z zimną krwią*, należącym do grupy przyjaciół Micka z wyższych sfer, która dołączyła do naszej trasy. Była też księżniczka Lee Radziwiłł, dla nas Księżniczka Rzodkiewka, a Truman był po prostu Trubym. Dostał zlecenie od jakiegoś pisma, które dobrze płaciło, więc ostentacyjnie zajmował się pracą. Truby był zrzędlivy i powiedział coś wrednego za kulisami – zachowywał się jak stary dziad i skarżył na hałas. Wygłosił jakiś pogardliwy komentarz i czasem mam to gdzieś, a czasem się wkurzam. Zdarzyło się to po koncercie, a ja już byłem w siódmym niebie. Ktoś musiał dać temu skurwielowi lekcję. Cholerne, zadufane, nowojorskie podejście. Jesteś w Dallas. Zrobiło się trochę głośno. Pamiętam, że w hotelu kopałem w drzwi pokoju Trumana. Pochlapałem je keczupem, który znalazłem na wózku w korytarzu. Wychodź, ty stara księżniczko. Co ty tu w ogóle robisz? Chcesz zimnej krwi? Jesteś teraz w trasie, Truby! Chodź i powtórz to, co mówiłeś, tutaj, na korytarzu. Wyjęte z kontekstu wygląda to, jakbym był jakimś Johnnym Rottenem z Sex Pistols, ale musiałem zostać sprowokowany.

Prześmieszne było to, że z jakiegoś nieznanego powodu Truman był zauroczony Bobbym. Truman gościł w programie Johnny'ego Carsona pod koniec swojej przygody ze Stonesami i Johnny go zapytał, co myśli o tym całym rockandrollowym cyrku i dziwnych rzeczach, które robił. Och tak, byłem w trasie z Rolling Stonesami. Bobby oglądał to w telewizji, oczywiście. Johnny poprosił, żeby opowiedział coś o swoich doświadczeniach. Kogo spotkałeś? Och, poznałem pewnego uroczego młodego mężczyznę z Teksasu. A Bobby krzyczy: „Nie! Nie rób tego!”. Za chwilę dostał telefon z Teksaskiej Ligi Dżentelmenów: „Ach, ty i Truman, tak?”.

Pamiętam występ w Bostonie dziewiętnastego lipca 1972 roku z dwóch powodów. Pierwszym był konwój, który zorganizowała bostońska policja, żebyśmy dojechali na stadion, kiedy ich kumple z Rhode Island chcieli nas zamknąć. Przylecieliśmy z Kanady do Providence i kiedy przeszukiwali nam bagaże, spałem na błotniku wozu strażackiego, jednego z tych ładnych, staromodnych, z krągłymi błotnikami. Nagle poczułem eksplozję ciepła – lampę błyskową miałem tuż przy twarzy – skoczyłem na równe nogi i chwyciłem aparat. Spierdalaj. Kopnąłem fotografa i zostałem aresztowany. A Mick, Bobby Keys i Marshall Chess powiedzieli, że też

chęcią być aresztowani. Szacunek dla Micka. W Bostonie tamtego dnia wkurzyli się Portorykańczycy i zaczęli rozróbę w swojej dzielnicy. Burmistrz Bostonu powiedział: wypuście natychmiast tych sukinsynów, bo musimy poradzić sobie z zamieszkami, a nie potrzebuję afery ze Stonesami tego samego dnia. Wypuścili nas więc, jak najszybciej się dało, eskortowali do Bostonu razem z motocyklową obstawą i fanfarami obywateli.

Drugim wielkim wydarzeniem tamtego dnia było pukanie do drzwi mojego pokoju hotelowego i spotkanie z Freddie Sesslerem. Nie wiem, jak się tam dostał, ale w tamtych czasach do mojego pokoju wszyscy przychodzili. Już tak się nie dzieje – nie wytrzymałbym tego tempa – lecz wtedy nie byłem akurat zajęty, a on wyglądał intrygująco. Maksymalnie żydowski i ubrany w zabawne ciuchy. Co za postać. „Mam coś, co ci się spodoba”, powiedział i wyjął uncję czystej kokainy firmy Merck z jeszcze nieprzerwaną banderolką. Prawdziwy rarytas. „To prezent. Kocham twoją muzykę”. Gdy otworzysz ten towar, niemal sam wylatuje z buteleczki, fruuu. Lubiłem od czasu do czasu wziąć kokainę, ale poza tą, którą dostawałem od ćpunów w Anglii, wszędzie dostępne było tylko uliczne gówno, nigdy nie było wiadomo, czy to nie amfetamina. Od tamtej pory, raz w miesiącu, Freddie dostarczał mi porcję czystej kokainy. Nie dawałem mu pieniędzy. Freddie nie chciał być określany mianem „dostawcy”. Nie był dealerem, do którego dzwoniło się ze słowami: „Hej, Freddie, masz coś?”.

To było coś więcej. Freddie i ja po prostu od razu się zakolegowaliśmy. Był niesamowitym facetem, starszym ode mnie o dwadzieścia lat. Jego historia, biorąc pod uwagę przeżycia przeciętnego Żyda, który przeżył najazd nazistów na Polskę, była opowieścią pełną zgrozy, o niemal cudownym ocaleniu. Przeżyła zaledwie trójka z jego pięćdziesięciorga czworga krewnych w Polsce. Jego życie przypominało trochę historię młodego Romana Polańskiego, który musiał o siebie walczyć i uciekać przed nazistami, gdy zabrali resztę jego rodziny do obozów. Przez dłuższy czas nie znałem szczegółów jego życia, ale Freddie szybko stał się częścią naszej ekipy. Prawdopodobnie nie zdając sobie z tego sprawy, na następne dziesięć czy piętnaście lat przejął rolę mojego drugiego ojca. Niemał natychmiast rozpoznałem coś we Freddie: był piratem, poszukiwaczem przygód i outsiderem, chociaż jednocześnie miał niezwykle dobre kontakty. Był niesamowicie zabawny, ostry jak brzytwa, pomimo wszystkiego, przez co przeszedł. Zdobył fortunę jakieś pięć razy i pięć razy ją przepuścił – za pierwszym razem dorobił się na ołówkach. Pytał: „Co robi się krótsze za każdym razem, gdy tego użyjesz?”. Zbił majątek na materiałach biurowych. Później przyszedł mu do głowy inny pomysł, gdy biegał po Nowym Jorku i przyglądał się budynkom i światłom. Ktokolwiek dostarcza im żarówki, musi robić na tym niesamowitą kasę. Dwa tygodnie później tą osobą był właśnie on. Miał proste pomysły. Inne może nie były równie proste i nie odnosiły wielkich sukcesów. Jad węża jako lek na stwardnienie rozsiane. Dużo pieniędzy włożył też w przeklęty Amphicar, amfibię, którą w jednej recenzji ktoś opisał jako „samochód, który może zrewolucjonizować tonięcie”. Nigdy nie zdobył popularności. Dan Aykroyd ma ten pojazd, ale kto inny potrzebuje samochodu, który może przekraczać rzeki, skoro są mosty? Freddie pod wieloma względami był jak Leonardo, ale samo prowadzenie tych biznesów? Zapomnijcie. Kiedy tylko zaczynał odnosić sukces, śmiertelnie się nudził i wszystko psuł.

Mick oczywiście nie polubił Freddiego. Podobnie jak wiele innych osób. Był zbyt nieprzewidywalny. Jednak myślę, że to Gram sprawił, iż między mną a Mickiem powstała przepaść, dlatego że z nim chodziło o muzykę. Mick nie cierpiał Freddiego. Akceptował go tylko dlatego, że wkurzanie Freddiego oznaczało również wkurzanie mnie. Myślę, że kilka razy dobrze się razem bawili, ale nie zdarzało się to często. Freddie robił różne rzeczy dla Micka i nawet mi o tym nie mówił, kontaktował go z jakąś kurwą albo suką. Ułatwiał mu wiele spraw.

Mick kontaktował się z Freddie, gdy czegoś chciał, a Freddie mu pomagał.

Ludzie krytykowali Freddiego, mówili, że jest szorstki, wulgarny, obraża ludzi, ale dlaczego nie? Mogłeś myśleć o nim, co chcesz, ale Freddie był jednym z najlepszych facetów, jakich kiedykolwiek poznałem. Całkowicie okropny i odpychający. Przesadzający, czasem głupi, ale solidny. Nie przychodzi mi do głowy żaden inny koleś, który zawsze byłby godny zaufania. Sam byłem w tamtych czasach głupi i przesadzałem. Podpuszczałem Freddiego, żeby szokował bardziej, niż sam chciał. Moja wina, ale wiedziałem, że coś w nim jest. Nie obchodziło go to, miał to w dupie. Myślał, że umarł w wieku piętnastu lat. „I tak jestem martwy, nawet jeśli nadal żyję. Wszystko inne jest bonusem, nawet jeśli jest do dupy. Zobaczmy, czy możemy zamienić gówno w bonus”. Tak właśnie pojmowałem podejście „pieprzyć to” Freddiego. Kiedy miał piętnaście lat, widział, jak jego dziadek, najbardziej znacząca postać w jego życiu, oraz wujek byli torturowani, a potem zastrzeleni przez dwóch nazistowskich oficerów w biały dzień, na głównym placu w mieście, podczas gdy Freddie przytulał się do swojej przerażonej babci. Dziadek został poddany tak okrutnej karze, ponieważ był liderem żydowskiej społeczności w tamtym regionie. Freddiego również zabrano i więcej nie widział żadnego z członków swojej rodziny, która mieszkała w Polsce. Wszystkich wywieziono do obozów.

Freddie zostawił rękopis autobiografii, który zadedykował mnie, co jest trochę krępujące, ponieważ drugą osobą jest Jakub Goldstein, dziadek, którego śmierci był świadkiem. Opisuje okrucieństwa, ale także fascynującą historię przetrwania, bardzo w stylu Pasternaka. Pokazuje, jak stał się mężczyzną, który był mi tak bliski. Opowiada najpierw, na przykład, o zamożnej żydowskiej rodzinie należącej do klasy średniej w Krakowie w 1939 roku, która jedzie do letniego domu za miastem, gdzie mają stodoły i stajnie, wędzarnie i skoszoną trawę. Przez pole maków przychodzi do nich Cyganka, która mówi, że im powrózy, jeśli dadzą jej srebrną monetę i tak dalej. Przepowiedziała zgubę całej rodzinie, zwłaszcza trójce jej członków: dwóm, których nie było w Polsce, i trzeciemu, Freddiemu – powiedziała, że pojedzie na wschód, na Syberię.

Niemcy napadli we wrześniu 1939 roku. Freddie został wysłany do obozu pracy w Polsce – zorganizowanego naprędce więzienia, z którego uciekł. Przez wiele tygodni uciekał nocami i ukrywał się w lodowatym lesie, kradnąc jedzenie rolnikom. Zmierzał na wschód, do okupowanej przez Rosjan części Polski. Pod ostrzałem przekroczył nocą zamarzną rzekę i wylądował w ramionach Armii Czerwonej. Były to czasy, gdy obowiązywał pakt Hitlera ze Stalinem, ale wszystko było lepsze niż Niemcy. Freddie został wysłany do syberyjskiego gułagu tak, jak przepowiedziała wróżka.

Miał szesnaście lat. Wątek nieustannej kary i desperacji podobny jest do *Kandyda* Voltaire’a, podobnie jak opisy syberyjskich warunków życia, w których Freddie zdołał przetrwać. W późniejszym życiu Freddie budził się w nocy z krzykiem, bo wciąż śniły mu się tamte czasy.

On i kilku jego polskich współwięźniów, którzy przeżyli, zostało wypuszczonych, gdy Niemcy wtargnęli do Rosji. Razem z tysiącami innych więźniów zwolnionych z różnych obozów Freddie ruszył do krańcowego punktu linii kolejowej, który oddalony był o kilkaset kilometrów. Zaledwie trzysta osób przeżyło tę drogę. Freddie dołączył do polskiej armii w Taszkencie, zapadł na tyfus, został zwolniony z armii i w 1942 roku dołączył do marynarki. Jego zadaniem było wielogodzinne obserwowanie radaru. Lekarz na okręcie zapoznał go z farmaceutyczną kokainą. Od tamtego momentu sprawy zaczęły wyglądać trochę lepiej.

Brat Freda, Siegi – kiedy Niemcy napadli na Polskę, w rodzinie była siódemka dzieci – studiował na paryskiej Sorbonie. Wstąpił do polskiej armii i później udało mu się dotrzeć do Anglii. Freddie dołączył do niego po wojnie. Siegi został sławnym właścicielem klubów i

restauratorem, współwłaścicielem Les Ambassadeurs, który szybko stał się ulubionym miejscem spotkań czterogwiazdkowych generałów i hollywoodzkich gwiazd, gdy przyjeżdżały zabawiać amerykańską armię. Kiedy w 1950 roku otworzył klub Siegi's przy Charles Street, w dzielnicy Mayfair, zaprzyjaźnił się z takimi postaciami, jak Frank Sinatra, Ronald Reagan i Bing Crosby. Bywała tam księżniczka Małgorzata, Aga Khan i tym podobni. Tym samym Siegi i przez bliskość również Freddie, którzy znali Sinatrę i Marilyn Monroe, mieli dobre kontakty. Pomogło to Freddiemu przynajmniej przy dwóch okazjach, o których wiem. Raz, gdy przechodził przez nowojorskie lotnisko, został aresztowany za posiadanie narkotyków, które niósł w teczce, i miał iść do pierdła, ale jakimś cudem nigdy do tego nie doszło – o całym incydencie zapomniano. O wiele później, w 1999 roku, podczas trasy koncertowej *No Security*, znów został aresztowany za posiadanie, tym razem w Las Vegas. Zamknęli go w celi i takie tam. Freddie wykonał jeden telefon – świadkiem był Jim Callaghan, mój ówczesny ochroniarz – i trzy godziny później dostał z biura burmistrza list z przeprosinami. Oddano mu wcześniej zabrane prochy i pieniądze.

Kiedy poznałem Freddiego, prowadził Centrum Przedłużania Włosów w Nowym Jorku – zainspirowane jego własnymi wplecionymi sztucznymi puklami. Jego ulubionymi narkotykami były kokaina i quaalude i miał dostęp do najlepszego towaru. Program leczenia otyłości środkami powstrzymującymi apetyt i quaalude w Miami, który przekształcił się w Instytut do spraw Jadu w Miami, gdzie leczono zwyrodnieniowe choroby jadem węży, zamknęła Agencja do spraw Żywności i Leków. Freddie przeniósł się na Jamajkę, gdzie dał plamę i przesłał sobie z rządem. Był właścicielem aptek. Był również właścicielem lekarzy. Miał ich strategicznie rozmieszczonych w Nowym Jorku, a oni wypisywali recepty dla jego aptek. Kupił biznes papierniczy, zainstalował starego, zmęczonego lekarza, który wypisywał recepty, i w ciągu tygodnia farmaceutyki o wartości dwudziestu tysięcy dolarów były dostarczane i opuszczały różne przedsiębiorstwa Freddiego. Nigdy nie sprzedawał narkotyków „rekreacyjnych”, ale lubił udostępniać je swoim przyjaciom: lubił – jak sam mówił – ich wyrećcać, żeby nie musieli kupować ich na ulicy. Wielką satysfakcję sprawiało mu przyczynianie się do czyjejś przyjemności lub glorii rock and rolla.

Freddie nosił okropne ubrania. Do sportowego garnituru zakładał kowbojki i wtykał do nich nogawki spodni. „Jak ci się podoba? Całkiem fajnie, co?”. Pieprzona jedwabna marynarka, spodnie biodrówki z wielkim wystającym dupskiem. Styl ubierania się Freddiego był niemożliwy. Był polski. Miał dziewczyny, które specjalnie go tak ubierały i mówiły: „Wyglądasz wspaniale!”. Hawajska koszula, brązowy garnitur Nudie, kowbojskie buty i melonik. Freddie miał to gdzieś, wiedział, co się dzieje. Wiecznie polował na młode dziewczyny i groupies w hotelowym holu. Czasem wzbudzał we mnie wstręt. Trzy wyglądające na niepełnoletnie laski w pokoju. „Freddie, wyprowadź je. Tak nie można”.

Kiedyś w Chicago w moim pokoju odbywała się wielka balanga, na której było mnóstwo panienek, groupies Freddiego. Siedziały już z nami jakieś dwanaście godzin i miałem tego dość, mówiłem im, żeby sobie poszły, ale one nic sobie z tego nie robiły. Chciałem opróżnić pokój, ale nikt mnie nie słuchał. Spieprzajcie. Próbowałem przez pięć minut. Bum! Strzeliłem więc z pistoletu w podłogę. Ronnie Wood i Krissie, jego pierwsza żona, też tam siedzieli, więc wiedziałem, że piętro niżej, gdzie jest ich pokój, nikogo nie ma. Pokój opustoszał, została chmura kurzu, spódniczek i staników. Zdziwiło mnie, że kiedy nabijałem broń, czekałem, aż przybiegnie ochrona albo policja, ale nic takiego się nie stało! Ileż to razy używano broni w pokojach hotelowych i nigdy, przenigdy nie pojawiała się ochrona ani gliny. Przynajmniej nie w Ameryce. Muszę przyznać, że za często używałem broni, ale wtedy nie miałem kontaktu z rzeczywistością. Kiedy byłem czysty, pozbyłem się jej.

Wiele osób nie lubiło Freddiego, nasi menadżerowie wręcz go nie cierpieli. „Ten facet ma zły wpływ na Keitha”. Ludzie tacy jak Peter Rudge, menadżer, Bill Carter, prawnik, widzieli we Freddiem poważne zagrożenie. Ale Freddie nie zajmował się tylko swoim hajem i sprawianiem sobie przyjemności. Miał dziwną, piękną wizję i chciał, żeby wszyscy byli tymi, kim naprawdę byli. Freddie w pewnym sensie był częścią ruchu lat sześćdziesiątych, był nieustraszony: przekraczamy granice. Kim jesteśmy, żeby kłaniać się każdemu gliniarzowi, poddawać każdej akceptowalnej społecznej poprawności? (Która stała się jeszcze gorsza. Freddiemu by się to bardzo nie podobało). Chciał zerwać z pozami i zobaczyć, jacy ludzie są naprawdę. Zwykle, gdy podjęto się temat, okazywało się, że mało kto ma jakieś zdecydowane przekonania. Wszyscy się kruszą.

Freddie i ja wiedzieliśmy, co mamy sobie do zaoferowania. Freddie zapewniał mi ochronę. Umiał przesiewać ludzi z naszego wędrującego gangu. Mogę zrozumieć, że ludzie widzieli we Freddiem Sesslerze zagrożenie. Przede wszystkim był mi bardzo bliski, co oznaczało, że nie można go było tak łatwo utrzymać w ryzach. Właśnie to stwarzało barierę między nim a ludźmi. Ciągle też słyszałem o tym, jak Freddie wyciąga ode mnie kasę, handluje biletami na koncerty i tak dalej. No i co z tego, do cholery? W porównaniu z duchem i przyjaźnią, jaką mi dawał? Śmiało, stary, handluj, ile możesz.



Na kolejne cztery lata moją bazą wypadową stała się Szwajcaria. Ze względów prawnych nie mogłem mieszkać we Francji, a z powodów podatkowych – w Wielkiej Brytanii. W 1972 roku przenieśliśmy się do Villars, na wzgórzach ponad Montreux, na wschód od Jeziora Genewskiego – było to bardzo małe i ciche miejsce. Można było zjechać na nartach – co też robiłem – niemal pod same drzwi. To miejsce znalazł dla mnie Claude Nobs, kumpel, który zapoczątkował Festiwal Jazzowy w Montreux. Nawiązałem też inne znajomości: Sandro Surssock stał się moim dobrym przyjacielem. Był chrzestnym synem Agi Khana – uroczy facet. I jeszcze jeden, Tibor, którego ojciec miał coś wspólnego z ambasadą Czechosłowacji. Typowy cholerny Słowianin. Mały napalony drań. Mieszka teraz w San Diego i hoduje psy. Przyjaźnił się z Sandrem. Czekali przy wyjściu z żeńskiego college’u i wybierali ofiary. Mieli dziewczyn na pęczki. Wszyscy rozbijaliśmy się samochodami – w moim przypadku jaguarem E-Type.

W tamtym czasie powiedziałem w jednym z wywiadów coś, co warto teraz przytoczyć: „Do połowy lat siedemdziesiątych Mick i ja byliśmy nierozłączni. Podejmowaliśmy wszystkie decyzje związane z zespołem. Spotykaliśmy się i pisaliśmy wszystkie nasze piosenki. Kiedy jednak się rozeszliśmy, poszedłem swoją drogą, co okazało się równią pochyłą, która doprowadziła mnie do nadużywania dragów, a Mick poderwał się, żeby wylądować jak jet. Mieliśmy wiele problemów, które narastały dlatego, że byliśmy, kim byliśmy, i że takie były lata sześćdziesiąte”. Mick odwiedzał mnie czasem w Szwajcarii i opowiadał p „ekonomicznej restrukturyzacji”. Przez większość czasu siedzieliśmy i rozmawialiśmy o prawnikach zajmujących się podatkami! O subtelnościach holenderskiego systemu w porównaniu z angielskim i francuskim systemem podatkowym. Wszyscy ci podatkowi złodzieje siedzieli nam na ogonach. Staralem się o tym nie myśleć. Mick był bardziej praktyczny: „Decyzje, które podejmiemy teraz, będą miały wpływ na... ple, ple, ple”. Mick zajął się poważnymi sprawami, a ja dragami. Odwyk nie zawsze działał w okresach, gdy nie byłem w trasie, gdy nie pracowałem.

Anita przestała brać, kiedy zaszła w ciążę, ale gdy tylko urodziła dziecko, natychmiast znów zaczęła ćpać, więcej, więcej i więcej. Przynajmniej mogliśmy być razem, gdy wszyscy polecieliśmy na Jamajkę, żeby nagrać *Goats Head Soup* w listopadzie 1972 roku.

Pierwszy raz pojechałem na Jamajkę na kilka dni urlopu w 1969 roku do miejsca, które nazywało się Frenchman's Cove. Wszędzie słyhać było rytm. Wolne reggae, rock steady i ska. W tamtej okolicy nie jest się blisko z tubylcami, jesteście białymi, odizolowanymi od lokalnej kultury, chyba że bardzo wam zależy, żeby jej poszukać. Poznałem kilku sympatycznych facetów. Słuchałem wtedy dużo muzyki Otisa Reddinga i kolesie podchodzili do mnie i mówili: „To jest piękne”. Odkryłem, że na Jamajce odbierali dwie amerykańskie radiostacje, które miały bardzo mocny sygnał. Jedna była z Nashville i oczywiście grała muzykę country, a druga nadawała z Nowego Orleanu, musiała mieć niesamowicie silny nadajnik. Kiedy wróciłem na Jamajkę pod koniec 1972 roku, zdałem sobie sprawę, że łączyli muzykę z tych dwóch stacji, nakładali ją na siebie. Posłuchajcie *Send Me the Pillow That You Dream On*, wersji reggae nagranej wtedy przez Bleechersów. Sekcja rytmiczna pochodzi z Nowego Orleanu, głos i piosenka są z Nashville. Powstawało niemal rockabilly, czarne i białe połączone w niesamowity sposób. Melodia jednych, a rytm drugich. Taka sama mieszanka białego i czarnego dała nam rock and rolla. A ja pomyślałem sobie: Niech to, jestem w połowie drogi!

Wtedy Jamajka była zupełnie inna niż dziś. W 1972 roku to miejsce kwitło. Zespół Wailers podpisał kontrakt z Island Records. Loki Marleya zaczynały rosnać. Jimmy Cliff gościł na ekranach kin z piosenką *The Harder They Come*. W Saint Ann's Bay widzowie w znajomym (mi) nagłym przyplwywie radości strzelali do ekranu, gdy pojawiała się tytułowa sekwencja. Ekran już był podziurawiony – być może po spaghetti westernach, które wtedy były w modzie. W Kingston było mnóstwo kolesiów z bronią. W mieście czuło się egzotyczną energię, gorące uczucie, które pochodziło z mającej złą sławę wytwórni Dynamic Sounds należącej do Byrona Lee. Zbudowano ją jak fortecę z parkanem takim, jak widać w filmie. Piosenka *The Harder They Come* nagrana została przez Jimmy'ego Cliffa w tym samym pomieszczeniu, w którym nagrywaliśmy niektóre kawałki na płytę *Goats Head Soup*, z tym samym inżynierem dźwięku, Mickeyem Chungiem. Wspaniałe czterościeżkowe studio. Wiedzieli dokładnie, w którym miejscu najlepiej brzmi perkusja, dlatego, „pach, pach”, przybili stołek do podłogi!

Wszyscy zatrzymaliśmy się w hotelu Terra Nova, który kiedyś był rodzinną rezydencją Chrisa Blackwella w Kingston. Ani Mick, ani ja nie mogliśmy wtedy dostać wiz na wjazd do Stanów, co po części wyjaśnia, dlaczego wylądowaliśmy na Jamajce. Poszliśmy do amerykańskiej ambasady w Kingston. Ambasadorem był jeden z kumpli Nixona, który zapewne otrzymał odpowiednie rozkazy, a poza tym po prostu nas nie znosił. Próbowaliśmy tylko dostać wize. W chwili gdy przekroczyliśmy próg ambasady, wiedzieliśmy, że nie dadzą nam wiz, ale i tak musieliśmy słuchać pełnego jadu wywodu tego faceta: „Ludzie tacy, jak wy...”. Zrobił nam wykład. Mick i ja patrzyliśmy po sobie: czy my już tego wcześniej nie słyszeliśmy? Później, kiedy Bill Carter negocjował w naszym imieniu przyznanie wiz, okazało się, że nasze akta były bardzo prymitywne: wycinki z tabloidów, krzyczące nagłówki o tym, jak zrobiliśmy siku pod murkiem. Ambasador udawał, że grzebie w dokumentach, mówił coś o heroinie, wszystko nam wypomniął.

Rozkręcenie pracy przy *Goats Head Soup* zajęło nam trochę czasu pomimo Dynamic Sounds i ferworu chwili. Myślę, że Mick i ja czuliśmy się trochę wyczerpani po pisaniu *Exile*. Potem byliśmy w trasie po Stanach Zjednoczonych, a teraz znów mamy pracować nad nowym albumem. Po *Exile*, tak pięknie ułożonej liście piosenek, które idealnie do siebie pasowały, trudno nam było znów osiągnąć takie zgranie. Nie byliśmy w studiu przez rok. Mieliśmy jednak kilka dobrych pomysłów. *Coming Down Again*, *Angie*, *Starfucker*, *Heartbreaker*. Podczas nagrań dobrze się bawiłem. Nasz sposób pracy zmienił się w trakcie pracy nad tą płytą, a ja powoli stawałem się coraz bardziej jamajski, aż w końcu postanowiłem tam zostać. Sytuacja

miała też swoje minusy. Jimmy Miller i Andy Johns dużo ćpali, a ja na to patrzyłem i myślałem sobie: o kurwa! Macie robić, co wam mówię, a nie to, co ja. Sam oczywiście też wtedy brałem. Nie tak dawno powiedziałem, że nie napisałbym *Coming Down Again*, gdyby nie heroina. Nie wiem, czy ten kawałek jest o narkotykach. Była to po prostu żalobna piosenka i poszukiwałem tej melancholii w sobie. Oczywiście szukałem dobrych melodii, świetnych riffów, rock and rolla, ale istnieje też druga strona, która chce iść tam, skąd przysłała piosenka *As Tears Go By*. Wtedy pracowałem dużo z muzyką country, szczególnie z Gramem Parsonsem, i taka samotnicza melancholia chwytiała mnie za serce. Chcesz się przekonać, czy możesz chwycić ich jeszcze mocniej.

Niektórzy myślą, że *Coming Down Again* opowiada o tym, jak ukradłem Anitę, ale wtedy były to już naprawdę dawne dzieje. Masz wzloty i upadki. Przez większość czasu byłem bardzo wysoko, ale kiedy spadałem, lądowałem bardzo nisko. Pamiętam radość, szczęście oraz bardzo ciężką pracę. Kiedy jednak coś się pierdoliło, pierdoliło się na całej linii. Byłem wyczerpany. Dorywała mnie policja. Przez dłuższy czas albo byłem w trakcie procesu, albo czekałem, aż jakiś się zacznie, albo mieliśmy problemy z wizami. Zawsze coś takiego było w tle. Wejście do studia i zatracenie się to czysta radość. Mogłem na kilka godzin zapomnieć o wszystkim. Wiedziałem, że gdy sesja się skończy, będę musiał stawiać czoło różnym gównianym sprawom.

Kiedy skończyliśmy nagrania i postanowiliśmy, że zostaniemy na Jamajce – Anita, Marlon, Angie i ja – przeprowadziliśmy się na północne wybrzeże, do Mammee Bay, między Ocho Rios a Saint Ann's Bay. Skończył nam się towar. Głód narkotykowy w raj, standard. Jeśli masz zerwać z prochami, możesz trafić znacznie gorzej. (Cóż, było nam tylko trochę ciepłej). Wszystko jednak musi się kiedyś skończyć i niedługo znów zaczęliśmy się zachowywać jak istoty ludzkie, i poznaliśmy rastafariańskich braci z wybrzeża. Pierwszy z nich, Chobbs – Richard Williams na akcie urodzenia – był jednym z tych pełnych energii, bezpośrednich koleśków, jakich można poznać na plaży. Sprzedawał kokosy, rum i wszystko, co dało się opylić. Zabierał dzieci na przejażdżki łodzią. Zwykle było słyhać: „Hej, stary, jakaś szansa na trochę trawy!?”. Tak to się zaczęło. Potem poznałem Derelina, Byrona i Spokesy'ego, który zginął później w wypadku motocyklowym. Zarabiali na turystach w Mammee Bay, a w większości mieszkali w Steer Town. Powoli zaczęli się wokół nas zbierać i zaczęliśmy gadać o muzyce. Warrin (Warrin Williamson), „Iron Lion” Jackie (Vincent Ellis), Neville (Milton Beckerd), koleś z dreadami, który nadal mieszka w moim domu na Jamajce. Byli jeszcze Tony (Winston „Blackskull” Thomas) i Locksley Whitlock, tak zwany Locksie, który był liderem, że tak powiem – bosmanem. Nazywali go Locksie, ponieważ miał imponujące dredy. Locksley mógł zostać światowej klasy krykiecistą. Był doskonałym odbijającym. Miałem gdzieś jego zdjęcie w akcji. Został zaproszony do gry w najlepszej jamajskiej drużynie, ale nie chciał ściąć dreadów. Jedynym, który profesjonalnie zajmował się muzyką, był Justin Hinds. Król ska. Nieodżałowany. Wspaniały wokalista – wcielony Sam Cooke. Jedną z jego najpopularniejszych piosenek, *Carry Go Bring Come*, Justin Hinds and The Dominoes, była wielkim przebojem na Jamajce w 1963 roku. Podczas kilku lat przed śmiercią w 2005 roku nagrywał płyty ze swoim zespołem Jamaica All Stars. Nadal był jednym z braci ze Steer Town, groźnego miejsca znajdującego się bardziej w głębi ładu, do którego nigdy bym nie zawędrował – powiedzmy, że nie byłbym tam mile widziany – dopóki nie poznałem chłopaków. Byłem powoli wtajemniczany przez Chobbsa, a w końcu mogłem iść na Covenant, jak nazywali swoje ruchome zgromadzenia. „Przyjdź na Covenant, zapraszamy, bracie”. Jezu, nie wiedziałem, że dla nich to ma takie znaczenie, ale skoro mnie zaprosili, to pójdę. Tak naprawdę nie dało się niczego zobaczyć, ponieważ tyle było dymu. Palili przez fajkę (tak zwaną chalice), która składała się z kokosa i

wielkiego ceramicznego słoja, jakiegoś ćwierć kilograma trawy w środku i gumowej rurki. Chodziło o to, kto potrafi wypalić więcej niż inni. Śmiałkowie wypełniali kokos białym rumem, jak fajkę wodną, i palili przez rum. Rozpala się słoik, który bucha chmurami dymu. „Ogniu, płoń, wspaniały Jah!” Kimże byłem, żeby sprzeciwiać się lokalnym tradycjom? Dobra, spróbuję i trochę się tu pokręcę. Trawa była naprawdę mocna. Co zabawne, nigdy nie padłem. Myślę, że zrobiłem tym na nich wrażenie. Palilem już od kilku dobrych lat, ale nigdy w takich ilościach. W pewnym sensie było to wyzwanie. No wiecie, patrzcie, jak białas zaraz zwali się na ziemię. A ja sobie powtarzałem, że będę się trzymał, nie padnę. Stałem i zostałem z nimi. Co prawda, padłem na ziemię później, gdy tylko stamtąd wyszedłem.

Wydawało się, że cała populacja Steer Town składała się z muzyków, których twórczość stanowiły przepięknie przerobione hymny, śpiewane z towarzyszeniem bębnów. Byłem w niebie. Śpiewali razem unisono, nie istniał tam concept śpiewania harmonii. Nie grali też na żadnych instrumentach poza wspomnianymi bębnami – bardzo mocne dźwięki. Tylko bębny i głosy. Słowa pieśni miały już co najmniej sto lat, stare hymny i psalmy, które pisali na nowo tak, by pasowały do ich gustu. Melodie pochodziły prosto z kościoła, a wielu z nich na Jamajce wykorzystywało także bębny. Mogli tak całą noc. Hipnotyzm. Trans. Nieustający rytm. Grali kolejne piosenki. Niektóre były bardzo nowatorskie. Bębny należały do Locksleya, a bęben basowy mógł wydawać tak głośne dźwięki, że wierzyli, iż może zabić człowieka jak granat ogłuszający. Krążyła opowieść o policjancie, który był na tyle niemądry, że wkroczył do domu w Steer Town, a Locksley spojrział na niego – byli w małym pokoju – i powiedział: „Ogniu, płoń”, co znaczyło uderzenie w bęben. Ostrzegł w ten sposób innych, by zatkali sobie uszy. Walnął wtedy w bęben basowy, a policjant padł nieprzytomny na ziemię. Zdjęto mu mundur i zabroniono kiedykolwiek wracać.

Steer Town było wtedy miastem rasta. Teraz jest o wiele bardziej zróżnicowane, ale wtedy, żeby tam wjechać, musiałeś mieć pewnego rodzaju przepustkę. Leżało przy głównej drodze z Kingston, miało skrzyżowania, dużo chat i kilka tawern. Nie wtykałeś jednak do nich nosa. Nawet gdybyś powiedział: „Och, znam tego i tamtego”, reszta kolesiów może cię nie znać i po prostu cię potną. To był ich bastion i nie wstydzili się używać maczety. Mieli powody, żeby się bać. Bali się tak, że sami musieli stać się straszni, żeby gliniarze nigdy ich nie nawiedzali. Nie tak dawno gliniarze jeździli ulicami i gdy zobaczyli dwóch rastafarian, strzelali do jednego, a drugiemu kazali taszczyć ciało. Ci kolesie stali na linii ognia. Zawsze ich za to podziwiałem.



Rastafarianizm był religią, ale była to religia palaczy. Ich głównym hasłem było „Ignoruj świat”, żyj poza społeczeństwem. Oczywiście nie mogli albo nie potrafili tego zrobić – rastafarianizm to rozpaczliwa nadzieja. Ale jednocześnie piękna. Kiedy sieci, żelazo i kraty zaciskały się wokół społeczeństw na całym świecie, rastafarianie się z nich wyzwolali. Ci faceci znaleźli swój mały sposób na to, jak być uduchowionymi w tym temacie i jednocześnie jak się do tego nie włączać. Nie akceptowali zastraszania. Nawet jeśli musieli umrzeć. Niektórzy zginęli. Odmawiali pracy w ramach systemu gospodarczego. Nie będą pracowali dla Babilonu, nie będą pracowali dla rządu. Dla nich oznaczało to niewolnictwo. Chcieli mieć swoją przestrzeń. Jeśli zagłębisz się w teologię, możesz się zagubić. „Jesteśmy zaginionym plemieniem Judy”. Dobra, skoro tak mówicie. Ale ciekawe jest, dlaczego ta banda czarnych Jamajczyków uznaje się za Żydów. Było plemię do zaanektowania i akurat tak wyszło. Mam wrażenie, że tak to się właśnie stało. Potem znaleźli niezajęte bóstwo w nieprawdziwej średniowiecznej postaci Hajle Selasjego, razem z jego wszystkimi biblijnymi tytułami. Lew Judy. Selasje I. Jeśli rozlegał

się grzmot i błyskało na niebie, „Jah!”, wszyscy wstawali, „Dziękujmy i oddajmy chwałę”. Dostawali znak, że Bóg pracuje. Biblię znali na wrywki, potrafili cytować obszerne fragmenty Starego Testamentu. Podobał mi się ich ogień i entuzjazm, ponieważ bez względu na szczegóły religijne, żyli na krawędzi. Jedyne, co mieli, to duma. A to, w co się angażowali, nie było tak naprawdę religią. Byli ostatnim bastionem powstającym przeciw Babilonowi. Nie wszyscy trzymali się doktryn rastafarianizmu. Byli bardzo elastyczni. Mieli mnóstwo zasad, które z radością łamali. Niesamowitym przeżyciem było obserwowanie ich, kiedy wdawali się między sobą w kłótnie dotyczące dogmatów. Nie mieli parlamentu, senatu ani rady starszyny. Polityka rasta - „rozumowanie fundamentalne” – bardzo przypominała ławę w Izbie Gmin, ale w tym przypadku składała się z bandy upalonych ludzi i ogromnych chmur dymu.

Naprawdę zachwyciło mnie to, że nie było tam podziału na „ty” i „ja”, było tylko „ja” i „ja”. Gineła różnica między tym, kim jesteś ty i kim jestem ja. „My” nigdy nie mogliśmy rozmawiać, ale „ja” i „ja” potrafiły. Jesteśmy jednością. Piękne.

W tamtych czasach rasta byli bardzo poważni. I właśnie gdy myślałem, że już związałem się z tą naprawdą dziwną, nieznaną sektą, Bob Marley and The Wailers stali się popularni i na całym świecie wybuchła moda na rasta. Stali się globalni w ciągu zaledwie roku. Zanim Marley stał się rastafarianinem, próbował zostać członkiem Temptations. Jak wszyscy inni w biznesie muzycznym, miał już za sobą długą karierę w rock steady, ska i tak dalej. Inni jednak mówili: „Hej, Marley nie miał pieprzonych dredów, wiesz? Nie był rasta, dopóki nie stało się to urocze”. Niedługo później, gdy Wailersi po raz pierwszy pojechali do Anglii, przez przypadek złapałem ich na Tottenham Court Road. Stwierdziłem, że w porównaniu z tym, co słyszałem w Steer Town, byli raczej słabi. Jednak szybko się pozbierali. Na basie dołączył Family Man, a Bob był jak zwykle świetny.

Na dobro reaguję instynktownie. W tamtych czasach, kiedy bywałem w Steer Town, mogłem zapukać do każdych drzwi i każda moja potrzeba była zaspokajana. Traktowano mnie jak członka rodziny i tak też się zachowywałem. Stałem się rodziną. Zamiatam podwórko, ubijam kokosy, przygotowuję chalice na sakramentalne palenie. Byłem bardziej rasta niż oni. Trafiłem na dobrą grupę facetów i ich kobiet. Była to kolejna z tych historii, gdy trzeba przejść „przez tory”, na drugą stronę, aby zostać zaakceptowanym i mile widzianym w otoczeniu, o którego istnieniu nie miałem pojęcia.

Nauczyłem się też pożytecznego posługiwania się nożem sprężynowym typu ratchet, którego używali do obierania i cięcia, ale także do walki i obrony, „z nożem ratchet za pazuchą”, jak zaśpiewał Derrick Crooks ze Slickersów w kawałku *Johnny Too Bad*. Prawie zawsze miałem przy sobie nóż, a ten wymaga specjalnej techniki. Używałem go, gdy chciałem położyć na coś nacisk albo gdy chciałem, by mnie słuchano. Ratchet ma krążek do blokowania ostrza: mały nacisk i ostrze wyskakuje. Trzeba być bardzo szybkim. Wyjaśniono mi, że jeśli używa się ostrza, zwycięża ten, który szybciej potrafi wykonać poziome cięcie na czole drugiego. Krew spada jak kurtyna, ale tak naprawdę nie robi się przeciwnikowi wielkiej krzywdy. Po prostu walka się kończy, bo on nic nie widzi. Nóż ląduje z powrotem w twojej kieszeni, zanim ktokolwiek coś zauważy. Najważniejsze zasady walki na noże to: a) nie próbuj tego w domu i b) nigdy, przenigdy nie używaj ostrza. Masz tylko rozpraszać nim przeciwnika. Kiedy gapi się na błyszczące ostrze, ty kopiesz go z całej siły w jaja – jest twój! To tylko taka mała wskazówka!

W końcu przynieśli do domu bębny, co było złamaniem świętych zasad, chociaż wtedy nie zdawałem sobie z tego sprawy. Zaczęliśmy więc grać całymi nocami i nagrywać się – tylko na kasety. Naturalnie chwyciłem gitarę i coś sobie brzdąkałem, sprawdzałem, jakie akordy pasują, a oni w pewnym sensie łamali swoje zasady, odwracali się do mnie i mówili: „Hej, stary,

to brzmi dobrze”. Powoli więc zdobywałem ich sympatię. Zasugerowałem, że może tu czy tam dobrze zabrzmi harmonia, i skradałem się z moją gitarą. Mogli mi powiedzieć, żebym spierdalał, albo nie. Decyzję zostawiłem im. Kiedy jednak usłyszeli, jak brzmią na taśmie, byli zachwyceni – uwielbiali odsłuchiwać swoje nagrania. Pewnie, jesteście naprawdę dobrzy. Jesteście wyjątkowymi skurwielami!

Przez wiele kolejnych lat często tam jeździłem. Graliśmy w pokoju, jeśli miałem kasety i sprzęt, a jeśli nie – nie miało znaczenia gdzie. Gdy skończyły nam się taśmy – trudno. Byliśmy tam, żeby grać, a nie nagrywać. Czułem się jak chłopiec z chóru. Trochę dołączałem do nich za ich plecami z nadzieją, że ich nie wkurzę. Jedną krzywą miną i zamykałem gębę. W pewnym sensie jednak mnie zaakceptowali. Potem powiedzieli mi, że tak naprawdę wcale nie jestem biały. Dla Jamajczyków, tych, których znam, jestem czarny, ale zamieniłem się w białego, żeby być ich szpiegiem, kimś w stylu „naszego człowieka na północy”. Uznaję to za komplement. Jestem biały jak lilia, ale moje czarne serce nie posiadało się z radości, gdy usłyszało ten sekret. Moja stopniowa przemiana z białego w czarnego człowieka nie była wyjątkowa. Spójrzcie na Mezza Mezzrowa, jazzmana z lat dwudziestych i trzydziestych, który stał się naturalizowanym czarnym. Napisał *Really the Blues*, najlepszą książkę na ten temat. Moją misją, w pewnym sensie, stało się namówienie tych facetów, by nagrywali. Wreszcie, gdy zebraliśmy się wszyscy w 1975 roku, weszliśmy razem do Dynamic Studios, ale nie odnaleźli się w studyjnym otoczeniu. To nie było ich środowisko. „Przesuń się tam, ty podejdź tutaj...”. Sytuacja, w której ktoś im mówi, co mają robić, była dla nich nie do przyjęcia. Sesja okazała się wielką porażką, chociaż studio było naprawdę dobre. Zdałem sobie wtedy sprawę, że jeśli chcesz nagrać tych koleśków, musi się to odbyć w pokoju, w domu, gdzie wszyscy będą czuli się swobodnie i nie będą myśleli o tym, że ktoś ich nagrywa. Musieliśmy poczekać dwadzieścia lat, zanim do tego doszło, zanim mieliśmy nagranie, i wtedy stali się znani jako Wingless Angels.



Podczas tras byłem czysty, ale potem, w połowie długiego tournee, ktoś dawał mi prochy i zwykle chciałem jeszcze. Mówiłem więc sobie, że muszę zdobyć więcej towaru, bo teraz nie mam czasu, żeby to rzucić. W trasie kręciło się koło mnie dużo fajnych narkomańskich lasek, które ratowały mi życie, niejedną raz wyciągały mnie z kłopotów. Większość z nich to nie były jakieś zwyrodniałe suki. Były wyrafinowanymi, błyskotliwymi kobietami, lubiącymi brać. Nie trzeba było ich szukać w rynsztoku ani w burdelu. Mogłem być na jakimś *after party* albo z wizytą u ludzi z socjety i oferowali mi towar, ćpunkki debutantki, niech będą błogosławione.

Nawet wtedy nie mogłem być z kobietą, której naprawdę nie lubiłem, nawet jeśli była to tylko przygoda na jedną czy dwie noce albo ktoś, kto przyszedł mi z pomocą. Czasem to one się mną opiekowały, a czasem ja nimi, nie miało to zbyt dużo wspólnego z pożądaniem. Wiele razy trafiałem do łóżka z kobietą i nic się nie działo, przytulaliśmy się i zasypialiśmy. Kochałem wiele z nich i zawsze byłem pod wielkim wrażeniem, że one odwzajemniały moją miłość. Pamiętam jedną laskę z Houston, moją ćpuńskąprzyjaciółkę, chyba z trasy w 1972 roku. Byłem na mieście, w kiepskim stanie, na głodzie. Wpadłem na nią w barze. Dała mi jakiś towar. Przez tydzień kochałem ją, a ona mnie, i pomogła mi w trudnym okresie. Złamałem swoje zasady i nasza znajomość się przedłużyła. Ta słodka dziewczyna przysłała mi z pomocą, sprowadziła się do mnie. Nie wiem, jak ją znalazłem. Skąd biorą się anioły? Wiedzą, co jest grane, i czytają cię jak otwartą książkę, przechodzą do sedna, patrzą ci w oczy i mówią: „Musisz to zrobić”. Od ciebie to przyjmuję. Dziękuję, sestro.

Inna była w Melbourne w Australii. Miała dziecko. Była słodka, nieśmiała i skromna, w

nieciekawej sytuacji. Facet zostawił ją z dzieckiem. Mogła załatwić mi czystą kokainę i przynosiła mi ją do hotelu, więc powiedziała: „Hej, dlaczego się do mnie nie wprowadzisz?”. Mieszkanie na przedmieściach Melbourne przez tydzień z matką i dzieckiem było trochę dziwne. W ciągu czterech czy pięciu dni zmieniłem się w prawdziwego Australijczyka. Sheila, gdzie jest, do cholery moje śniadanie? Proszę, kochanie. Czuję, jakbym był tam od zawsze. I czuję się doskonale, stary. Mógłbym tak żyć, w małym bliźniaku. Opiekowałem się dzieckiem, ona szła do pracy. Przez tydzień byłem mężem. Zmieniałem pieluszki. Na przedmieściach Melbourne mieszka ktoś, kto nawet nie wie, że wycierałem mu tyłek.

Potem mieliśmy z Bobbym przystanek z dwoma laskami, które poznaliśmy w Adelajdzie. Urocze dziewczyny, które wspaniale się nami zajmowały. Miały kwas, a ja nie jestem wielkim fanem kwasu, ale skoro mieliśmy kilka wolnych dni w Adelajdzie, a one były niezłymi laskami i miały hipisowski bungalow na wzgórzach, z kotarami, świecami, kadzidelkami i lampkami olejnymi – dlaczego nie? Weźcie mnie ze sobą. Mieszkaliśmy w hotelach, spędzaliśmy wieki w trasie, więc kiedy ktoś wyjmował nas z kontekstu, czuliśmy ogromną ulgę. Kiedy musieliśmy wyjeżdżać z Adelajdy do Perth, które leżało na drugim końcu pieprzonego kontynentu, zapytaliśmy: „A może pojedziecie z nami?”. Tak też się stało, ale nadal byliśmy na totalnym hajku. Wsiadliśmy do samolotu i gdzieś w połowie drogi do Perth Bobby i ja siedzieliśmy na samym przodzie, a te dwie laski wypadły półnagie z kibla. Zabawiały się ze sobą i były całe roześmiane. Były niezwykłymi australijskimi Sheilami. Mieliśmy niezły ubaw. „Dawaj, pokaż je!” – i usłyszeliśmy kolektywne westchnienie reszty obecnych na pokładzie. Myśleliśmy, że jesteśmy w naszym samolocie, zapomnieliśmy o pasażerach. Odwróciliśmy się, a tam patrzyło na nas dwieście zaszokowanych twarzy, australijskich biznesmenów i matron. Ich westchnienie zużyło całe powietrze w kabinie. Niektórzy zaczęli się śmiać, a inni poszli do kapitana, domagając się natychmiastowego odwetu. Na lotnisku w Perth groziło nam aresztowanie. Po wylądowaniu trochę nas potrzymani, ale jakoś udało nam się wywinąć. Bobby i ja mówiliśmy, że przecież nie mieliśmy z tym nic wspólnego, po prostu siedzieliśmy na swoich miejscach. Dziewczyny wyjaśniły, że „wymieniały się sukienkami”. Nie wiem, jak uszło im to na sucho.

Przyjechały z nami do Perth, zagraliśmy koncert, a potem wylecieliśmy naszym własnym samolotem cargo, Super Constellation. Kapiący olej, brak dźwiękoszczelnej kabiny, i musieliśmy przynieść własny sprzęt, materac czy dwa, żeby mieć się na czym położyć. Z Perth do Sidney lecieliśmy piętnaście godzin. Mogłeś podnosić głos, nie miało to znaczenia. Czuliśmy się jak w bombowcu z czasów drugiej wojny światowej, ale bez benzedryny. Oczywiście wykorzystaliśmy ten czas najlepiej, jak się dało. Zналиśmy te laski przez tydzień. W trasie często się to zdarza. Ognisty związek, a potem znikają, niemal jak błysk. „Byłem z nią naprawdę blisko, naprawdę ją lubiłem, prawie mogę sobie przypomnieć, jak miała na imię”.

Wcale ich nie kolekcjonowałem – nie jestem Billem Wymanem ani Mickiem Jaggerem, żebym notował, ile ich miałem. Nie mówię tu o bzykaniu. Nigdy nie byłem w stanie iść z kobietą do łóżka tylko dla seksu. To mnie nie interesuje. Chcę się przytulać i całować, sprawić, żeby czuła się dobrze i bezpiecznie. A następnego dnia dostać miły liścik, bądźmy w kontakcie. Wolę zwalić konia, niż zadowolić się byle cipką. W życiu nie płaciłem za seks. Mnie natomiast zdarzyło się dostać zapłatę. Czasem dostaje się w łapę: „Też cię kocham, masz tu trochę heroiny”. Czasem robiłem to tylko dla zabawy. Możesz ją wyrwać? Zobaczmy. Rzuć swój najlepszy tekst. Zwykle bardziej interesowały mnie laski, które nie śliniły się na mój widok i się na mnie nie rzucały. Czasem mówiłem: „Spróbujmy z żoną bankiera...”.

Pamiętam, że kiedyś w Australii miałem pokój naprzeciwko pokoju Billa Wymana. Dowiedziałem się, że miał umowę z portierem, bo na zewnątrz czekało jakieś dwa tysiące

dziewczyn. „Ta w różowym. Nie, nie ta w różowym, tamta w różowym”. Tamtego dnia przyjął mnóstwo pańienek, a żadna z nich nie została dłużej niż dziesięć minut. Nie sądzę, by którakolwiek z nich dostała cokolwiek więcej niż filizankę herbaty bez smaku, którą lubi Bill – gorącą wodę z mlekiem i na chwilę zanurzoną torebką herbaty. Mijało za mało czasu, żeby cokolwiek mogło się wydarzyć i dziewczyna zdążyła się ubrać. Żadna z nich, że tak powiem, nie wychodziła w nieładzie, ale mógł już sobie odnotować: miałem ją! Doliczyłem się dziewięciu w ciągu czterech godzin. Nie bzykał ich więc – myślę, że odbywał audyencje. „Jesteś z okolicy?”. Bill potrafił być rażąco bezpośredni. Najdziwniejsze jest to, że mimo iż wydają się diametralnie różni, Bill Wyman i Mick Jagger tak naprawdę są bardzo do siebie podobni. Mick wkurwi się nie na żarty za tę uwagę. Jeśli jednak zobaczyło się ich razem w trasie albo przeczytało ich dzienniki, są tacy sami. Mick może ma trochę klasy, był frontmanem, wokalistą i tak dalej. Jeśli popatrzyło się, co wyprawiali po koncertach – „Ile dziś zaliczyłeś?” – nie różnili się niczym.

Groupies były inne niż oszalałe fanki popu albo kolejki dziewczyn czekające na herbatkę z Billem Wymanem. Chciałbym je zrehabilitować i podkreślić, że były pięknymi młodymi damami, które wiedziały, czego chcą, i wiedziały, co nam dać. Było wśród nich kilka oportunistek, jak te, które próbowały zdobyć gipsowe odlewy kutasów wszystkich muzyków rockandrollowych. Mojego nie zrobiły. Nie będę się zagłębiał w ten temat. Albo tak zwane *butter queens*, rywalki gipsowych odlewaczek. Muszę jednak wyrazić podziw dla ich hartu ducha. Nie podobają mi się profesjonalistki, które poruszają się jak drapieżniki... miałam tego, miałam tamtego... jak damskie wersje Billa Wymana. Takie dziewczyny nigdy mnie nie interesowały. Nie pieprzyłem ich specjalnie. Mówiłem im, żeby się rozebrały, a potem: „Dobra, możesz już iść”. Wiedziałem, że będę kolejnym odptaszkowanym nazwiskiem w ich notesiku.

Mnóstwo groupies było jednak dobrymi dziewczynami, które lubiły dbać o facetów. W pewnym sensie nam matkowały. Może jeśli były sprzyjające ku temu warunki, szło się z nimi do łóżka. W przypadku groupies nie było to jednak najważniejsze. Były przyjaciółkami i większość z nich wcale nie była atrakcyjna. Dostarczały nam usługi.

Przyjeżdżałeś do jakiegoś miasta, Cincinnati, Cleveland, a tam czekała jedna czy dwie dziewczyny, które wiedziały, że przyjdą i zatroszczą się o ciebie, upewnią, że dobrze się odżywasz. Pukały, patrzyłeś przez uchylone drzwi i mówiłeś: „Och, to Shirley”.

Groupies były dalszą rodziną. Luźno uformowaną siatką. Naprawdę podobało mi się też to, że w grę nie wchodziła zazdrość ani zaborczość. W tamtych czasach istniał pewnego rodzaju obieg. Grało się w Cincinnati, potem w Brownsville, następnie na południe do Oklahomy, mieliśmy stałe trasy. A one po prostu przekazywały ci koleżance z innego miasta. Jechałeś tam i prosiłeś o pomoc. Skarbie, umieram! Zagrałem cztery koncerty, nie mam siły. A one były naszymi pielęgniarkami. Można postrzegać je raczej jako Czerwony Krzyż. Prały nam ubrania, kąpały nas i tak dalej. A ty pytałeś, dlaczego robisz to dla jakiegoś gitarzysty? Przecież są nas miliony.

Jedną z moich ulubienic była Flo, o której już wspomniałem. Mieszkała w Los Angeles, należała do paczki czarnoskórych lasek. Flo miała wokół siebie jeszcze trzy czy cztery inne groupies. Jeśli zabrakło mi trawki albo czegoś innego, Flo przysyłała swoją ekipę. Wiele razy spaliśmy razem, ale nigdy się nie pieprzyliśmy albo robiliśmy to bardzo rzadko. Po prostu padaliśmy zmęczeni albo przez całą noc słuchaliśmy muzyki. Muzyka była bardzo ważna. Ja miałem zawsze świetne płyty, a one przynosiły lokalną muzykę. Czy potem kończyliśmy razem w łóżku, nie było istotne.



Ja i Bobby Keys – pod koniec trasy po Dalekim Wschodzie na początku 1973 roku znów mieliśmy kłopoty. Bobby tak wpadł, że nadal mógłby siedzieć w więzieniu, gdyby nie *deus ex machina* w postaci niespodziewanej interwencji. Tym razem na pomoc przybyły ananasy.

Pierwszy koncert trasy graliśmy w Honolulu. Było to miejsce, z którego wylatywaliśmy ze Stanów i przez które wracaliśmy podczas tego tournée. Byliśmy w Nowej Zelandii i Australii. Wyjeżdżając z Hawajów, trzeba było zarejestrować swoje instrumenty, a po powrocie sprawdzano listę, aby upewnić się, że nie importujemy żadnych towarów.

Tę historię powinien opowiedzieć Bobby, jako że jest jej głównym bohaterem.

Bobby Keys: Keith i ja byliśmy w trasie z Rolling Stonesami po Australii i Dalekim Wschodzie na początku 1973 roku. Wtedy podróżował z nami Doktor Bill i mieliśmy pozwolenie na leki dla Keitha i mnie, które miały nam pomóc poradzić sobie ze stresami trasy koncertowej. Wracaliśmy już i przechodziliśmy odprawę celną na Hawajach. Mam ze sobą wszystkie swoje saksofony i celnicy sprawdzają numery seryjne, żeby się przekonać, że to te same, które wwiozłem. Odwraca więc mój saks do góry nogami, ponieważ tam znajduje się numer seryjny, i nagle słyszę grzechotanie. O Boże, wiem co to! BRZDĘK, prosto na biurko wypada strzykawka. Tuż pod nos celnika.

Jedna rzecz prowadzi do następnej. Keith jest obok mnie, stoimy w tej samej kolejce. Natychmiast nas rozdzielają, zabierają mnie, żeby gruntownie przetrzepać, i znajdują duże kapsułki pełne heroiny i inne rzeczy. Delektują się swoim odkryciem. Facet, który zajmuje się papierkową robotą, wyrobił dzięki mnie roczną normę! Stuka w maszynę do pisania jak szalony. „Och, stary, dorwaliśmy grubą rybę i jego kumpla! To jest to! Już my się nimi zajmiemy!”. Tak też robią. Zrobili nam zdjęcia, pobrali odciski palców i doskonale się bawią – hi, hi, dziesięć lat! Dziesięć lat! Byliśmy na samym końcu trasy i nikogo z nami nie było, wszyscy już się rozjechali. Mogłem wykonać jeden telefon.

Wcześniej przeszukali mnie i niczego nie znaleźli. Podróżowałem na czysto. Zrewidowali mnie od stóp do głów. Zakładałem, że Bobby już siedzi w ciupie. Nie ma mowy, że przy celnikach wypadnie ci strzykawka i ujdzie ci to na sucho. Muszę zadzwonić, bo wiem, że Bobby będzie potrzebował prawnika. Dzwonię więc do Frisco i do Los Angeles, żeby załatwić mu adwokata. Wreszcie puszczają mnie następnym samolotem do San Francisco. Stoję w kolejce, żeby wejść na pokład, i kto stoi przede mną, jeśli nie cholerny Bobby Keys we własnej osobie!? Co ty tu, kurwa, robisz, złotko? Przetrzepali mnie centymetr po centymetrze. Jakim cudem jesteś tu przede mną? Bobby na to: „Wykonałem jeden telefon”. „Wykonałeś telefon? Do kogo?”. „Do pana Dole’a”.

Bobby: Ten facet, pan Dole, był eksporterem ananasów, Ananasowym Królem Hawajów. Jeśli kiedykolwiek otworzyłeś puszkę z ananasami Dole, wiesz, kim on jest.

Był też właścicielem profesjonalnej drużyny futbolowej należącej do Światowej Ligi Futbolu. Keith i ja wpadliśmy na jego córkę, gdy graliśmy na Hawajach w drodze do Australii. Zaprosiła nas do siebie do domu, gdzie były też jej koleżanki, piękne, przepiękne dziewczyny, opalone i bogate. Było sympatycznie, wymieniliśmy się numerami telefonów i wspólne popołudnie zamieniło się w wieczór, a potem noc, i naprawdę zaprzyjaźniłem się z uroczą córką pana Dole’a, i jestem pewny, że wypiliśmy mnóstwo soku z ananasa. Nie mieliśmy wtedy ochrony, robiliśmy, co chcieliśmy, i przytrafiały nam się różne rzeczy. Imprezowaliśmy więc w

tej posiadłości, a rano przyszedł pan Dole i rozległo się niekomfortowe: „Och, tatuś!”. Zobaczył te bachanalia w swoim salonie z udziałem moim i Keitha Richardsa. Jego córka mówi: „Pozwól, przedstawię ci moich nowych przyjaciół”. Keith już wymykał się z pokoju jak duch, ale pan Dole, zamiast zawołać psy i krzyknąć: „Bierz ich!”, powiedział: „Bardzo się cieszę, że mogę was poznać”. Tatuś był tak naprawdę wdzięczny. Czułem się cholernie zażenowany, ponieważ bzykałem Ananasową Księżniczkę. Pan Dole daje mi swoją wizytówkę, mówiąc: „Cóż, oczywiście jesteście przyjaciółmi mojej córki. Jeśli kiedykolwiek będę mógł coś dla was zrobić, kiedy będziecie na Hawajach, zadzwonie. To mój prywatny numer, łączy bezpośrednio ze mną”. Biorę więc wizytówkę pana Dole’a, wsadzam do portfela i więcej o tym nie myślę.

Teraz, stając przed możliwością spędzenia długich lat na ciężkiej pracy fizycznej w promieniach teksaskiego słońca, mogę wykonać tylko jeden telefon i nie mam żadnego numeru, pod który mógłbym zadzwonić. Nikt z ekipy Stonesów nie ma pojęcia, gdzie jesteśmy. Znajduję więc wizytówkę pana Dole’a w portfelu – jedyną, jaką mam, i jedyny numer, pod który mogę zadzwonić. Dzwonię więc i ku swojemu wielkiemu zdziwieniu łączę się z panem Dole’em. Mówię: „Panie Dole, czy pamięta pan tego skąpo ubranego faceta i tego drugiego, wyglądającego jak trup Anglika, którzy byli jakiś czas temu w pana salonie? Rozmawia pan z połową tej pary”. „Och, witaj,

Bobby, jak się masz?”. Mówię, że napotkaliśmy małą przeszkodę. Znaleźli to i tamto, strzykawkę i... nie wiemy, co robić.

A on pyta: „Gdzie jesteście? Co się dokładnie wydarzyło?

Którym samolotem mieliście lecieć?”. Odpowiadam mu, a on mówi: „Zobaczę, co da się zrobić”, i się rozłącza.

Nie wiem, co się dzieje z Keithem, ale umieram ze strachu. Byłem pewny, że skończymy w Leavenworth.

Czekałem tylko, aż przyjdą po nas z łańcuchami. Siedzę więc tam oddzielony lustrzaną szybą od klaunów, którzy nas zgarnęli. Nagle na biurku tego kolesia dzwoni telefon, tego, który tak nam dogadywał, i widać po zmianie jego postawy, że coś się dzieje. Patrzy na mnie, na telefon, odkłada słuchawkę i bardzo powoli kręci z niedowierzaniem głową, i drze kartkę ze spisem naszych wykroczeń, którą ma na biurku. Wszystko nam oddają, wsadzają nas do samolotu ze słowami: „Nie róbcie tego więcej!”, i radośnie odlatujemy w kierunku zachodzącego słońca.

Historia jednak tutaj się nie kończy. Wsiedliśmy na pokład i mówię: ja pierdołę, stary, lepiej podzwońmy w parę miejsc w San Francisco.

Znasz tam kogoś? Do kogo dzwonimy? Z jakiegoś powodu wyjąłem portfel i natychmiast poczułem pod jego skórą dwa zgrubienia. Nie da się tego pomylić z niczym innym. W portfelu mam dwie kapsułki heroiny, cholernie dobrego towaru. Dostałem je od tych lasek w Adelajdzie, naszych Sheili. Celnicy przeszukali mnie na wylot, zaglądali mi do tyłka! Jeśliby to przy mnie znaleźli, już nigdy nie wróciłbym do kraju. Jak mogli to przeoczyć? Podczas odprawy często tak dzieje się. Jeśli myślisz, że jesteś czysty, to tak jest. A ja byłem głęboko przekonany, że nic przy sobie nie mam. Od razu więc poszedłem do łazienki. Nagle wszystko zrobiło się przyjemne. Podzielimy się teraz jedną kapsułką-wciągniemy, bo nie mamy igieł. Trochę wytrzymamy, a gdy już będziemy na miejscu, podzwoimy. Kolejny raz nam się udało. Pies, który nie zaszczekał nocą.

Bobby i ja chyba mamy szczęście, gdy jesteśmy we dwóch. A mieliśmy je szczególnie na

lotniskach. Kiedyś, gdy przechodziliśmy przez odprawę w Nowym Jorku, Bob miał bagaże. Jedna z moich toreb miała iść do luku bagażowego, nie mogła przejść kontroli. W środku był pistolet kaliber .38 i pięćset sztuk naboju. Nosilem przy sobie dużo amunicji. Żaden z moich pistoletów nie był legalny. Nie mogłem posiadać broni, ponieważ byłem wcześniej karany. W luku torba byłaby częścią ogólnego bagażu. Bobby wszystko pomylił i zobaczyłem, jak moja torba z pistoletem przejeżdża przez prześwietlenie. Kurwa! Nie! Krzyknąłem: „BOB!” i wszyscy, którzy patrzyli na maszynę, odwrócili się, żeby spojrzeć na mnie, i nie patrzyli w tym momencie na ekran. Nie zauważyli, jak torba z bronią przejechała przez sprzęt prześwietlający.



Pojechałem prosto na Jamajkę, gdzie zostawiłem Anitę z dziećmi. Wiosną 1973 roku mieszkaliśmy w Mammee Bay. Pod pewnymi względami robiło się trochę nieciekawie. Anita zaczynała zachowywać się w nieprzewidywalny sposób, cierpiała na paranoję i podczas mojej nieobecności zaczęła przyjmować wielu gości, którzy wykorzystywali jej gościnność – kiepska mieszkanka. Nawet gdy byłem na miejscu, nasz dom był dość głośny. Nie zdając sobie z tego sprawy, szokowaliśmy sąsiedztwo. Biały mężczyzna z wielkim domem. Poza tym każdy wiedział, że co noc przesiadują u nas rasta, nagrywają, grają. Sąsiedzi nie mieliby nic przeciwko, gdyby działało się tak w weekendy, ale nie w poniedziałki i wtorki. Zaczęliśmy spotykać się każdego wieczoru. Dochodził do tego smród wydostający się z domu! Ci faceci spalali tony trawy w fajce chalice. Dym czuć było kilka kilometrów od domu. Sąsiadom się to nie podobało. Później dowiedziałem się, że Anita porządnie wkurzyła parę osób. Dostała kilka ostrzeżeń i była bardzo niegrzeczna w stosunku do policji i każdego, kto się skarżył. Mówili o niej, że jest nieuprzejma. Co zabawniejsze, nazywali ją Mussolini, bo mówiła po włosku. Anita potrafi ostro grać. Byłem jej poślubiony (choć nie braliśmy ślubu). Miała kłopoty.

Poleciałem do Anglii, a gliniarze nocą wpadli do domu na chwilę przed tym, zanim wylądowałem w Londynie – dużo policjantów ubranych po cywilnemu. Ktoś strzelał. Podobno oficer Brown oddał strzał, gdy Anita wyrzuciła przy nim pół kilo trawy do ogrodu. Po długiej szarpaninie zabrali ją do więzienia w Saint Ann’s, a dzieciaki zostawili same w domu. Marlon miał zaledwie cztery latka, a Angela roczek. Marlon wszystko widział. Przerazające. O tym, co się stało, dowiedziałem się w Londynie. Moją pierwszą reakcją było natychmiast wskoczyć do samolotu lecącego na Jamajkę, ale przekonano mnie, że lepiej naciskać na Jamajczyków z Londynu. Gdybym tam poleciał, mnie pewnie też by zamknęli. Bracia i siostry zabrali dzieci do Steer Town, zanim władze zdążyły pomyśleć: „Co zrobimy z tą dwójką?”. Mieszkały tam, gdy Anita była w więzieniu, i rasta wspaniale się nimi zajęli. Dla mnie było to bardzo ważne. Poczulem ogromną ulgę, gdy wiedziałem, że są bezpieczne i chronione, bezpieczniejsze, niż gdyby zabrali je do jakiejś rodziny zastępczej. Angie i Marlon mieli tam swoje towarzystwo do zabawy, które nadal ich pamięta. Teraz są to już bardzo duzi chłopcy. Mogłem się więc skoncentrować na wyciągnięciu Anity z pierdła.

Powstało wiele mitów i pogłosek o pobycie Anity w więzieniu, które inni chętnie powtarzali. Głównie rozpowszechniał je Hiszpański Tony i jego tabloidowy współautor książki o mnie. Twierdzą, że Anita została w więzieniu zgwałcona, że musiałem zapłacić bardzo dużo, żeby ją stamtąd wyciągnąć, że wszystko było skutkiem spisku białych bogaczy na Jamajce i tak dalej. Nic takiego się nie wydarzyło. Cele w pierdłu w Saint Ann’s nie były ładne – nie było na czym spać, Anita prawie nie mogła się myć i wszędzie było mnóstwo karaluchów. Nic, co ulżyłoby jej atakom paranoi i halucynacji, na które wtedy cierpiała. Nabijali się z niej – „niegrzeczna dziewczyna, niegrzeczna dziewczyna”. Nie zgwałcili jej jednak, a ja nie

dałem nikomu łapówki. Nalot był karą za ignorowanie ich ostrzeżeń. Wszystko zostało wyjaśnione prawnikowi Hugh Hartowi, który przyjechał ją wyciągnąć. Stwierdził, że policja z radością się jej pozbyła. Nie wiedzieli, co z nią zrobić. O nic jej jeszcze nie oskarżyli. Hart mógł ją zabrać w zamian za obietnicę, że wywiezie ją z wyspy. Zawieźli ją więc do domu, żeby mogła zabrać dzieci, a potem na lotnisko na samolot do Londynu. W tamtym czasie Anita nie podejmowała dobrych decyzji. Jednak Anita to Anita. Nie rzucasz jej wyzwania bez powodu. Kochałem ją i była matką moich dzieci. Nie poddam się, muszę zostać wykopany za drzwi. Jednak między nami nie było dobrze.

Moje jamajskie korzenie, mimo wydalenia Anity, stawały się coraz mocniejsze, mimo że nie mogłem wrócić na wyspę przez kilka lat. Jeszcze przed aresztowaniem Anity zdałem sobie sprawę, że potrzebuję trochę większej ochrony, że w Mammee Bay byliśmy trochę za bardzo na widoku. Kochałem już Jamajkę wystarczająco mocno, żeby poszukać tam naprawdę ładnego domu. Nie chciałem jednak niczego wynajmować. Jeździliśmy więc po wyspie z właścicielem naszego ówczesnego lokum, Erniem Smattem, który pokazał mi ukryty na wzgórzach ponad Ocho Rios dom Tommy'ego Steele'a. Nazywał się Punkt Widzenia i mam go do dziś. Dom jest idealnie położony na małym klifie, z widokiem na zatokę, w dość gęstym lesie na wzgórzu. Miejsce to zostało wybrane z ogromną starannością przez włoskiego jeńca, Andree Maffessantiego, którego razem z innymi jeńcami przywieziono na Jamajkę. Maffessanti był architektem i będąc więźniem, rozglądał się też za miejscami dobrymi do wybudowania domów. Albo je wybudował, albo sprzedawał swoje projekty, ponieważ wielu budynkom przypisuje się jego autorstwo. Przebywał tu przez dwa albo trzy lata, studiował wiatry i pogodę, co wyjaśnia, dlaczego dom ma kształt litery L. Podczas dnia wieje bryza od morza, od frontu, gdzie jest widok na port. O osiemnastej bryza zaczyna wiać od gór. Tak zaprojektował dom, że wiatr wieje od lądu przez kuchnię. Wspaniała architektura. Kupiłem go za osiemdziesiąt tysięcy. Dom jest trochę ciemny, z klimatyzacją, której natychmiast siępozyłem. Dzięki projektowi Maffessantiego dom ma naturalną wentylację. Wstawiliśmy tylko kilka wiatraków i do tej pory tak pozostało.

Kupiłem ten dom i zostawiłem go, żeby niszczał. Miałem bardzo pracowity okres, a poza tym brałem prochy.



We wrześniu i październiku 1973 roku odbywaliśmy trasę po Europie, po tym, jak wydaliśmy *Goats Head Soup*. W składzie zespołu niemal na stałe, aż do 1977 roku, pojawił się Billy Preston, który grał na klawiszach, głównie organach. Jego kariera rozwijała się błyskawicznie, wcześniej grał z Little Richardem i Beatlesami niemal jako piąty członek zespołu, sam też pisał i nagrywał własne hity. Pochodził z Kalifornii, urodził się w Houston. Był muzykiem soul i gospel, który w swoim życiu zagrał z niemal każdym dobrym muzykiem. W trasę jeździliśmy teraz z dwoma trębaczami, dwoma saksofonistami i dwoma klawiszowcami – oprócz organów Billy'ego mieliśmy pianistę Nicky'ego Hopkinsa.

Billy nadał nam inne brzmienie. Jeśli posłuchacie kawałków, które z nim nagraliśmy – jak na przykład *Melody* – przekonacie się, że idealnie do nas pasował. Ale granie z nim koncertów było jak występowanie z kimś, kto na wszystkim musi zostawić swój ślad. Był przyzwyczajony, że traktowano go jako pełnoprawną, samodzielną gwiazdę. Kiedyś w Glasgow grał tak głośno, że zagłuszał resztę zespołu. Zabrałem go za kulisy i pokazałem nóż. „Wiesz, co to jest, Bill? Drogi William. Jeśli natychmiast nie ściszysz tego cholernego instrumentu, poczujesz go na własnej skórze. To nie jest koncert Billy'ego Prestona z Rolling Stonesami.

Jesteś klawiszowcem Rolling Stonesów”. Zwykle jednak nie miałem z nim żadnych problemów. Charlie na pewno cieszył się z jazzowych elementów i razem napisaliśmy dużo dobrego materiału.

Billy zmarł w 2006 roku z powodu komplikacji związanych z nadużywaniem różnych rzeczy. Nie było powodu, dla którego musiał tak odejść. Mógł piąć się w górę. Miał niesamowity talent. Myślę, że może za długo był w biznesie, zaczął bardzo młodo. Był też gejem w czasach, gdy nikt otwarcie nie mógł nim być, co przysporzyło mu problemów. Przez większość czasu Billy był jednak bardzo zabawny. Ale niekiedy przesadzał. Raz musiałem go powstrzymać, żeby nie pobił swojego chłopaka w windzie. Billy, uspokój się albo wytargam cię za perukę. Miał niedorzecznie wielką perukę afro, podczas gdy wyglądał doskonale z fryzurą w stylu Billy’ego Eckstine’a.

Zaraz po występie w Innsbrucku robiłem siusiu z Bobbym Keysem i Bob zwykle sobie w takich sytuacjach żartuje. Tym razem był jednak bardzo cichy. Nagle mówi: „Ach, mam złe wieści... GP nie żyje”. To było jak kopniak w splot słoneczny. Popatrzyłem na niego. Gram nie żyje? Myślałem, że z tego wychodzi, że jest coraz lepiej. „Później ci opowiem – powiedział Bobby. – Usłyszałem tylko, że nie żyje”. Och, stary. Nigdy nie wiesz, jak zareagujesz na coś takiego, nigdy nie dociera to do ciebie od razu. Kolejne pożegnanie z kolejnym dobrym przyjacielem.

Później dowiedzieliśmy się, że Gram, gdy przedawkował, był czysty. Wziął swoją zwykłą dawkę. „Och, tylko raz...”. Odwyk jednak zmniejszył jego odporność na prochy i bum. Ćpuny często popełniają ten fatalny błąd. Kiedy jesteś czysty, twój organizm doznaje wstrząsu. Myślą sobie, że wezmą tylko raz, ale wstrzykują sobie taką samą dawkę jak tydzień wcześniej, której już nie tolerują, i dlatego właśnie zejście jest takie ciężkie. Ciało mówi: pieprzyć to, poddam się. Jeśli masz kiedykolwiek zrobić coś takiego, powinieneś spróbować zapamiętać, jaką dawkę wziąłeś pierwszy raz w życiu. Zaczynij od początku. O jedną trzecią mniej. Szczyptę.

Aby uporać się ze śmiercią Grama, powiedziałem, że nie mogę zostać w Innsbrucku. Wynajmę samochód i pojedziemy do Monachium, i wykonamy niemożliwe zadanie: poszukamy pewnej kobiety. Słyszałem o niej, widziałem ją raz albo dwa i mnie zafascynowała. Wiem, że to bez sensu, ale jedziemy do Monachium jej poszukać. Ruszamy dziś. Zapomnijmy o wszystkim i zróbmy coś innego. Nienawidzę tego całego płakania i smucenia się. Nic nie możemy poradzić. Skurwiel nie żyje i jedyne, co można zrobić, to wkurwiać się na niego za to, że umarł. Skupmy się więc na czymś innym. Poszukam jednej z najpiękniejszych kobiet na świecie. Nigdy jej nie znajdę, ale tego nam teraz trzeba. Celu. Skupienia. Bobby i ja wynajęliśmy bmw o pierwszej w nocy i wyruszyliśmy.

Celem była Uschi Obermaier. Jeśli cokolwiek mogło ukoić moją duszę, to tylko ona. Była piękna. W Niemczech była dość znaną modelką, stała się ikoną ruchów protestacyjnych studentów, które traumatyzowały związki między pokoleniami w Niemczech i groziły rozłamem państwa. Była dziewczyną z plakatu dla lewicy; jej zdjęcia były wszędzie. Kochała rock and rolla i tak trafiła do Micka, i tak też kiedyś ją spotkałem. Mick zaprosił ją na koncert w Stuttgarcie i szukała go w hotelu. Wpadła na mnie i zaprowadziłem ją do Micka. Wcześniej widziałem jej zdjęcia na plakatach i w magazynach i było w niej coś, co do mnie przemawiało. Chłopak Uschi, facet, który nazywał się Rainer Langhans, był jednym z założycieli Commune I, która miała wypowiedzieć wojnę modelowi rodziny nuklearnej i autorytarnym władzom. Dołączyła do Commune I, gdy związała się z Rainerem, ale innym tytułem Uschi, z którego była dumna, był Bawarski Barbarzyńca. Nigdy nie traktowała poważnie ideologii, otwarcie piła zakazaną pepsi-colę, paliła mentolowe papierosy i łamała inne zasady komuny. „Stern” zrobił jej

zdjęcie, gdy nago rolowała skręty z trawki. Bez wątpienia całym sercem chciała szokować niemiecką burżuazję. Kiedy jednak komuna rozbiła się na dwa obozy – twarde grupy terrorystyczne, jak Baader-Meinhof z jednej strony i zieloni z drugiej – Uschi wycofała się z walki, a przynajmniej wycofała się ze związku z Rainerem i wróciła do Monachium. Jej historia usiana jest facetami, którzy próbowali ją okiełznać. Próbowali poskromić kogoś, kto jest nieposkromiony. Jest najlepszą złą dziewczynką, jaką znam.

W każdym razie tamtej nocy zameldowaliśmy się w Bayerischer Hof, gdzie każdy ma nad łóżkiem Rembrandta. Oryginalnego. Bob zapytał: „Dobra, Keith, i co teraz?”. Powiedziałem: „Bob, ruszamy do Schwabingu i uderzamy do klubów. Zrobmy coś, co Gram zrobiłby, gdybyśmy to my umarli”. Powiedziałem, że musimy znaleźć w tym mieście Uschi Obermaier. Muszę mieć jakiś cel. Bez konkretnego powodu – było to jedyne, czym mogliśmy się zająć w Monachium. Nie wiedziałem nawet, czy jest wtedy w mieście. Wzięliśmy trochę towaru i poszliśmy do klubów. Zabawa była przednia, ale nie tego szukaliśmy. W piątym czy szóstym klubie grali świetną piosenkę, więc poszedłem pogadać z didżejem, którego – jak się okazało – znałem, George'em the Greekiem. Na dodatek on znał Obermaier.

Nawet jeśli ją znajdę, to co zrobić? Nie jestem w stanie, w którym mógłbym ją uwieść, a poza tym nie mam za dużo czasu. Tak więc... Cóż, znaleźliśmy już kogoś, kto ją zna, co już zakrawało na cud, ale skończyły mi się pomysły. George powiedział, że zna jej adres, ale że jest ze swoim facetem. Powiedziałem mu, żebyśmy tam poszli. Zaparkowaliśmy naprzeciwko jej mieszkania i poprosiłem George'a, żeby poszedł do niej i powiedział, że szuka jej KR. Byłem zdeterminowany, by zakończyć akcję. George idzie na górę i puka do jej drzwi, a ona podchodzi do okna i krzyczy: „Kim jesteś? Dlaczego?”. Nie wiem dlaczego. Mój przyjaciel właśnie zmarł, jestem najebany. Chciałem tylko się przywitać. Byłaś celem i znaleźliśmy cię. Zostawmy to tak, jak jest. Zeszła na dół, pocałowała mnie i wróciła do siebie. Ale, hej, udało się. Misja została wypełniona.

Drugi raz, gdy próbowałem skontaktować się z Uschi, poprosiłem, żeby wytropił ją telefonicznie Freddie Sessler. Zadzwoił do jej agencji, a agentka powiedziała: „Nie możemy rozdawać prywatnych numerów telefonu”, ale Freddie próbował ją przekonać, a nikt nie potrafił tak przekonywać jak on. Freddie mówił wieloma językami. Uschi i ja nie mówiliśmy w swoich językach. Kiedy dostałem jej numer i zadzwoniłem, powiedziała: „Cześć, Mick”, „Nie, mówi Keith”. Mieszkała wtedy w Hamburgu i wysłałem po nią samochód, żeby przywiózł ją do Rotterdamu. Musiała uciekać od swojego faceta. Pokłócili się. Wsiadła do samochodu i przyjechała do Rotterdamu. Wyrwała mi tamtej nocy kolczyk z ucha. Zatrzymaliśmy się w hotelu w japońskim stylu. Następnego ranka ucho miałem przyklejone krwią do poduszki. W rezultacie mam zdeformowany prawy płatek ucha.

Z Uschi Obermaier, zwłaszcza wtedy, łączyła mnie namiętność czysta i prosta. Potem ją polubiłem i stała się bliska memu sercu. Rysowaliśmy sobie rysunki i używaliśmy języka migowego. Nawet jeśli nie mogliśmy rozmawiać, wiedziałem, że znalazłem przyjaciółkę. Po prostu. Bardzo ją kochałem. Spotykaliśmy się z przerwami w latach siedemdziesiątych, a potem wyjechała ze swoją nową miłością, Dieterem Bockhornem, do Afganistanu i uciekła mi z myśli i serca. Później usłyszałem, że umarła w rezultacie poronienia gdzieś w Turcji. Co okazało się niemal prawdą, ale Uschi była sprytniejsza. Prawdziwą historię poznałem wiele lat później na plaży w Meksyku, w najważniejszym dniu mojego życia.



W tamtym okropnym okresie straciłem wiele osób. Pod koniec lata zmarł mój dziadek

Gus, mój dobry przyjaciel Michael Cooper popełnił samobójstwo – miał delikatną psychikę, co zawsze uważałem za ogromny potencjał. Wszyscy dobrzy ludzie umierają. A co ze mną? Jedyną receptą jest znajdowanie nowych przyjaciół. Chociaż niektórzy żywi zniknęli z radaru. Wyrzuciliśmy Jimmy'ego Millera, który powoli zatracił się w prochach i skończył, ryjąc swastyki na stole mikerskim, gdy pracował nad naszym albumem *Goats Head Soup*, który okazał się jego łabędzim śpiewem. Andy Johns wytrzymał do końca 1973 roku. Nagrywaliśmy w Monachium *It's Only Rock 'n' Roll*, kiedy wyleciał z tego samego powodu – przesadzał z ciężkimi dragami. (Przeżył i pracuje do tej pory). A potem mój kumpel Bobby Keys – nie mogłem go ocalić z jego rockandrollowego wraku.

Bobby poszedł na dno w wannie pełnej Dom Perignon. Jak głosi legenda, jest jedynym facetem, który wie, ile butelek potrzeba, żeby napełnić wannę, bo właśnie w tym się wtedy kąpał. Zdarzyło się to na chwilę przed przedostatnim koncertem naszej europejskiej trasy w 1973 roku, gdy graliśmy w Belgii. Zebrał się zespół, ale Bobby'ego nikt nie widział i w końcu poproszono mnie, żebym dowiedział się, gdzie jest mój kumpel – telefon w jego pokoju hotelowym nie odpowiadał. Poszedłem więc do niego i powiedziałem: „Bob, musimy iść, musimy wyjść w tej chwili”. Miał cygaro, wannę pełną szampana i francuską laskę. Powiedział mi, żebym spierdalał. Dobra. Wspaniały image i w ogóle, ale możesz tego pożałować, Bob. Księgowy poinformował go później, że podczas trasy nic nie zarobił z powodu incydentu z szampanem w wannie. Tak naprawdę był nam jeszcze winien pieniądze. Dziesięć cholernych lat zajęło mi wciągnięcie go z powrotem do zespołu, ponieważ Mick był nieubłagany, co zresztą rozumiem. Mick potrafi być bezwzględny. Nie mogłem odpowiadać za Bobby'ego. Mogłem jedynie pomóc mu zerwać z nałogiem i tak też zrobiłem.



Przez radosną prasę, począwszy od tej muzycznej, sam zostałem umieszczony na liście następnych ofiar. Mieli nowe podejście. Na początku 1973 roku muzyka ich za bardzo nie interesowała. „New Musical Express” przygotował listę dziesięciu gwiazd rocka, których śmierć była najbardziej prawdopodobna. Zająłem pierwsze miejsce. Jestem też Księciem Ciemności, najbardziej elegancko zmęczonym facetem na świecie i tak dalej – te przydomki, które do mnie przyłgnęły, wymyślone zostały właśnie wtedy i zostały ze mną na zawsze. Często w tamtym okresie czułem, że ludzie życzą mi śmierci, nawet ci, którzy nie mieli na myśli nic złego. Najpierw byłeś nowością. Ale tak właśnie ludzie myśleli o rock and rollu, nawet w latach sześćdziesiątych. Później chcieli, żebyś się odpierdolił. A gdy się nie odpierdoliłeś, życzyli ci śmierci.

Przez dziesięć lat byłem numerem jeden na tej liście! Śmiać mi się chciało. Była to jedyna lista, na której utrzymałem pierwszą pozycję przez dziesięć lat z rzędu. Byłem z tego dumny. Nie sądzę, żeby ktokolwiek inny utrzymał to miejsce tak długo jak ja. Poczułem prawdziwe rozczarowanie, gdy z niego spadłem. Wreszcie znalazłem się na dziewiątej pozycji. O mój Boże, to już koniec.

Ci nekromanci ekscytowali się historią, że pojechałem do Szwajcarii, żeby przetoczyć sobie krew – prawdopodobnie jest to jedna rzecz, którą wiedzą o mnie wszyscy. Keith ma dobrze, może przetoczyć sobie krew i nadal się bawić. Podobno był to pakt z diabłem, gdzieś w Zurychu – twarz biała jak pergamin, jakby odwrócony atak wampira i na policzki wracają rumieńce. Nigdy jednak tego nie zrobiłem! Historia wzięła się stąd, że gdy jechałem do Szwajcarii na detoks do kliniki, musiałem wylądować w Heathrow, żeby przesiąść się na inny samolot. I oto śledzą mnie paparazzi, „Cześć, Keith”. A ja na to: „Posłuchaj, zamknij się. Jadę na

transfuzję krwi”. Bum – i tyle. Wsiadłem do samolotu. Po tym ludzie niemal uznali, że to zapisane jest w Biblii. Powiedziałem tak tylko po to, żeby się odczepili, ale zostało to ze mną na zawsze.

Nie potrafię odwrócić tego, że dobrze grałem rolę, którą dla mnie napisano. Pierścień z czaszką, złamany ząb i konturówka. Może było to pół na pół? Myślę, że w pewnym sensie twoja osoba, twój image – jak teraz się na to mówi – staje się kulą u nogi. Ludzie nadal myślą, że jestem pieprzonym ćpunem. Minęło trzydzieści lat, odkąd odstawiłem prochy! Image jest jak długi cień. Widzisz go nawet po zachodzie słońca. Myślę, że jest się pod tak ogromną presją, żeby być tą osobą, że stajesz się nią do pewnego stopnia, który jest dla ciebie do zniesienia. Nie można nie skończyć jako parodia tego, kim myślałeś, że jesteś.

Mam w sobie coś, co chce pobudzać to w innych ludziach, ponieważ wiem, że każdy to w sobie ma. Jest we mnie demon i tkwi też we wszystkich innych. Reakcja na mnie jest wyjątkowo niedorzeczna – czaszki przyjeżdżają do mnie ciężarówkami, wysyłają je ci, którzy dobrze mi życzą. Ludzie kochają ten image. Wymyślili sobie mnie, stworzyli, lud wykreował sobie ludowego bohatera. Niech będą błogosławieni. Zrobię wszystko, co w mojej mocy, żeby spełnić ich życzenia. Chcą, żebym robił rzeczy, których oni zrobić nie mogą. Mają jakąś pracę, jakieś życie, sprzedają ubezpieczenia... a jednocześnie w środku mają szalejącego Keitha Richardsa. Kiedy mowa o ludowych bohaterach, scenariusz został już napisany i lepiej, żebyś dobrze go odegrał. Starałem się, jak mogłem. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że żyłem jak wyjęty spod prawa. Wczułem się. Wiedziałem, że jestem na listach u wszystkich. Gdybym tylko wyparł się swojej wiary, wszystko byłoby w porządku. Nie mogłem jednak tego zrobić.



Prochy i gliniarze siedzący nam na karku – nie było wesoło. Sytuacja się pogarszała. Nigdy jednak nie uważałem, że jest ze mną źle. Myślałem, że dam sobie radę. Tak układają się sprawy, takie problemy się pojawiają, muszę tylko to przetrwać. Może ze wszystkich stron coś mnie atakuje, ale wiem też, że wiele osób trzyma za mnie kciuki. W pewnym sensie to jak wybory bez głosowania. Kto wygra? Władze czy ludzie? W środku jestem ja albo Stonesi. W tamtych czasach zastanawiałem się chyba, czy wszyscy dobrze się bawią. Och, Keitha znów zgarnęli. Obudzony wczesnym rankiem, wokół biegają dzieciaki, a ja spałem tylko dwie godziny. Nie mam nic przeciwko uprzejmemu aresztowaniu. Ale mieli inne maniery. Wpadali jak jednostka SWAT. Naprawdę mnie to wkurzało. Wtedy nic nie można było z tym zrobić, trzeba to było przełknąć. Wiesz, że cię wrabiają. „Pan Richards twierdzi, że pchnęliście go na bramę, kazaliście przyjąć pozycję i kopaliście go po kostkach”. „Och nie, nie, nie. Nigdy byśmy tak nie postąpili. Pan Richards przesadza”.

Niebycie obywatelem Wielkiej Brytanii oznaczało, że mogliśmy spędzać w domu trzy miesiące w roku. W moim przypadku było to Redlands i dom przy Cheyne Walk w Londynie. W 1973 roku ten adres był pod całodobowym nadzorem. Nie chodziło tylko o mnie. Mieli oko również na Micka i parę razy jego też zgarnęli. Przez większość tamtego lata nie mogłem pojechać do Redlands. Dom spłonął w lipcu, gdy byliśmy tam z dziećmi. Mysz przegryzła kabel, zjadła izolację. To czteroletni Marlon odkrył, co się dzieje, i zaczął krzyczeć: „Pożar, pożar!”.

Głównie z powodu Marlona – Angela była jeszcze za mała, żeby coś zauważyć – zacząłem poważniej myśleć o ciągłym prześladowaniu nas przez gliniarzy. Pytał: „Tato, dlaczego wyglądasz przez okno?”, a ja odpowiadałem: „Szukam nieoznakowanego samochodu”, a on na to: „Dlaczego, tato?”, a ja myślałem sobie: o kurwa! Sam mogę grać w tę grę, ale zaczyna dotykać moich dzieci. „Dlaczego boisz się policjantów, tatusiu?”. „Nie boję się. Patrę

tylko, co robią”. Każdego dnia jednak automatycznie sprawdzałem, czy po drugiej stronie ulicy stoi zaparkowany samochód. Po prostu trwała wojna. Musiałem tylko przestać ćpać. Myślałem jednak, że najpierw chcę tę wojnę wygrać, a potem podejmę decyzję. Takie podejście było naprawdę głupie, ale tak właśnie myślałem. Nie chciałem ustąpić tym skurwielom.

Zrobili nalot, gdy wróciliśmy z Jamajki w czerwcu 1973 roku, kiedy zatrzymał się u nas Marshall Chess. Znaleźli trawę, heroinę, mandrax i broń bez pozwolenia. Tamten nalot był prawdopodobnie najgłośniejszy, ponieważ przedstawiono mi naprawdę dużo zarzutów. W domu były spalone łyżki z resztkami, igły, strzykawki, marihuana. Dwadzieścia pięć zarzutów.

Miałem też genialnego prawnika, Richarda Du Canna. Wyglądał groźnie, był szczupły, miał surową minę. Wsławił się obroną wydawcy *Kochanka lady Chatterley*, autorstwa D.H. Lawrence’a, którego oskarżono o rozpowszechnianie nieprzyzwoitych treści. Niedługo po mojej sprawie – a być może pomimo niej – powołano go na prezesa adwokatury. Powiedział, że nic nie możemy zrobić z dowodami, które mieli. Muszę przyznać się do winy i prosić o złagodzenie kary. „Winny, Wysoki Sądzie, winny”. Po piętnastu razach dostajesz chryпки. Sędzia jest już znudzony, ponieważ czeka tylko na mowę Du Canna. Policja jednak w ostatniej chwili dołożyła dwudziesty szósty zarzut, posiadanie obrzyna, co automatycznie oznaczało rok w więzieniu. Powiedziałem więc: „Niewinny, Wysoki Sądzie”. A sędzia na to: „Co?”. Już szykował się na lunch. Wyrok był już przecież wydany. Zapytał: „Dlaczego nie przyznajesz się do tego zarzutu?”. „Ponieważ gdyby miał obciętą lufę, Wysoki Sądzie, skąd na końcu wzięłby się celownik?”. Była to zabytkowa miniaturka, strzelba dla dzieci, którą do polowań na ptaki wykonał jakiś francuski szlachcic w latach osiemdziesiątych XIX wieku. Piękna inkrustacja i w ogóle, ale nie miała obciętej lufy. Sędzia popatrzył na gliniarzy i na ich twarzach widać było, że zdają sobie sprawę, iż przesadzili. Przegięli pałę. Dla mnie była to piękna chwila. Nie możesz się radować, bo wiesz, że właśnie dałeś im kopa prosto w jaja. Sędzia patrzył na nich wzrokiem, który mówił: „Już go mieliśmy, idioci”. Następnie Du Cann wygłosił piękną, szekspirowską mowę o artystach i o tym, że przecież sądzą tutaj prawdziwego dżentelmena. Raczej nie było to konieczne. To tylko jakiś marny minstrel i tak dalej. Sędzia musiał się z nim zgadzać, ponieważ odwrócił się i powiedział: „Dziesięć funtów za wykroczenie”. W sumie dwieście pięćdziesiąt funtów. Nigdy nie zapomnę pogardy tego sędziego dla policji. Takim łagodnym wyrokiem chciał im zagrać na nosie, bo jasne było, że zamierzali mnie zrobić. I tak poszliśmy na lunch, Du Cann i ja.

Po lunchu pojechałem świętować do hotelu Londonderry. Niestety, sypialnia stanęła w ogniu. Korytarz wypełnił dym i moja mała rodzina musiała zostać wyprowadzona. Zakazano nam wstępu do naszego ulubionego hotelu. Ogień wybuchł w moim pokoju, a Marlon spał w moim łóżku. Skoczyłem poprzez płomienie, chwyciłem go i czekałem na awanturę. Nie można nazwać tego niebezpiecznym i bezmyślnym zachowaniem – jak założyły tablety – w pokoju było wadliwe okablowanie. Kto jednak był w to uwierzył?



Ronnie Wood pojawił się pod koniec roku 1973. Wpadaliśmy na siebie, ale nie byliśmy bliskimi kumplami. Znałem go jako dobrego gitarzystę zespołu Faces. Byłem w Tramps, jednym z modnych w tamtym czasie klubów, kiedy podeszła do mnie blondynka i powiedziała: „Hej, jestem Krissie Wood, żona Ronniego Wooda”. Powiedziałem: „Och, miło cię poznać. Jak leci? Jak Ronnie?”. Powiedziała, że jest w domu w Richmond i nagrywa. Chcesz wpaść? Powiedziałem, że z chęcią zobaczę się z Ronniem, więc ruszyliśmy.

Pojechałem z Krissie do ich domu w Richmond nazywanego Wick i zostałem na wiele

tygodni. W tamtym czasie Stonesi mieli wolne, Mick miksował wokale na *It's Only Rock 'n' Roll*, a ja miałem ochotę na granie. Kiedy tam dotarliśmy, zobaczyłem topowych muzyków: Williego Weeksa na basie, Andy'ego Newmarka na perkusji i Iana McLagana, kumpla Ronniego z Faces, na klawiszach. Po prostu zacząłem z nimi grać. Ronnie pracował nad swoim pierwszym solowym albumem *I've Got My Own Album to Do* (Mam do nagrania swój własny album) – świetny tytuł, Ronnie – a ja wszedłem w trakcie ich sesji i po prostu dali mi gitarę. Pierwsze spotkanie z Ronniem odbyło się w towarzystwie gorących gitar. Następnego dnia Ronnie mówi: „Skończmy to nagranie”, a ja mówię: „Dobrze, ale muszę wracać do domu, na Cheyne Walk”. „Nie, po prostu przywieź tu sobie jakieś ubrania”. Ronnie kupił Wick od aktora Johna Millsa i w piwnicy urządził studio. Pierwszy raz widziałem wtedy studio zaaranżowane u kogoś w domu (odradzałbym mieszkanie nad fabryką – wiem, zrobiłem tak, gdy pracowaliśmy nad *Exile*). Dom był piękny, ogród schodził do rzeki. Mieszkałem w pokoju córki Johna Millsa, niemal równie znanej aktorki Hayley. Nie żebym często w nim przebywał, ale gdy już tam byłem, czytałem dużo Edgara Allana Poe'go. Mieszkanie z Woodsami pozwoliło mi uciec od nadzoru w Chelsea, chociaż w końcu trafili i tutaj. Anita nie miała nic przeciwko. Sama też tam przyjechała.



W tamtym miejscu i czasie wokół płyty Woody'ego skoncentrowała się niesamowita grupa muzyków i talentów. Pewnego wieczoru pojawił się George Harrison. Czasem wpadał Rod Stewart. Mick zaśpiewał w jednej piosence, a Mick Taylor zagrał. Po kilku latach przebywania z dala od londyńskiej rockandrollowej sceny miło było widzieć się ze wszystkimi i nie musieć się przenosić. To oni przychodzili do ciebie. Ciągłe mieliśmy jam sessions. Ronnie i ja od razu się dogadaliśmy, każdego dnia dużo się śmialiśmy. Powiedział, że ma za mało piosenek, więc napisałem mu kilka: *Sure the One You Need* i *We Got to Get Our Shit Together*.

Właśnie tam, w studiu Ronniego, po raz pierwszy usłyszałem *It's Only Rock 'n' Roll*. Mick ją napisał i nagrał z Bowiem. Mick miał pomysł i zaczęli nad nim pracować. Piosenka była cholernie dobra. Kurwa, Mick, po co robisz ją z Bowiem? Daj spokój, musimy mu ją ukraść. I tak zrobiliśmy bez większych problemów. Sam tytuł był tak pięknie prosty, nawet gdyby piosenka nie była wspaniała. Dajcie spokój. *It's only rock 'n' roll but I like it* (To tylko rock 'n' roll, ale go lubię).

Na pracę nad płytą Ronniego nałożył się nasz wyjazd do Monachium w grudniu 1974 roku, na nagrania albumu *Black and Blue*. Mieliśmy zarejestrować podkłady piosenek, takich jak *Fool to Cry* i *Cherry Oh Baby*. Wtedy Mick Taylor zrzucił na nas bombę i powiedział, że odchodzi z zespołu i ma inne plany, w co nie mogliśmy uwierzyć. Właśnie planowaliśmy trasę po Stanach Zjednoczonych na 1975 rok, a on tak nagle nas zostawił. Mick nigdy nie potrafił wyjaśnić, dlaczego odszedł. Sam nie wie. Ciągłe go pytałem: dlaczego odszedłeś? A on odpowiadał, że nie wie. Wiedział, jak się czuję. Zawsze próbuję utrzymać zespół w całości. Możesz odejść w trumnie albo zwolniony po długiej służbie, w żadnym innym przypadku. Mogę się tylko domyślać, o co mu chodziło.

Może miało to coś wspólnego z jego żoną Rose. Jednak to, że zdecydował się odejść, było dowodem na to, iż do nas nie pasował. I chyba nie chciał pasować. Myślał pewnie, że ze Stonesami w CV będzie mógł pisać i produkować. Nic jednak nie działo.



Dlatego też na początku 1975 roku szukaliśmy gitarzystów i byliśmy w Rotterdamie, żeby nagrać więcej materiału na *Black and Blue* – był to czas *Hey Negrita*, *Crazy Mama*,

Memory Motel i zarodka *Start Me Up*, wersji reggae, która nam nie wyszła, mimo że zrobiliśmy czterdzieści czy pięćdziesiąt podejść. Kolejne zrobiliśmy dwa lata później, a potem cztery lata po tym – powolne narodziny piosenki, której idealną naturę, wcale niezwiązaną z reggae, odkryliśmy w jednej z wersji, nawet nie zdając sobie z tego sprawy. Zapomnieliśmy nawet, że ją mieliśmy, ale o tym później.

Mieszkaliśmy z Anitą i dziećmi w Wick już od dłuższego czasu, gdy musiałem jechać do Rotterdamu na nagrania. Zauważyliśmy wtedy na drzewach policjantów z lornetkami, którzy wyglądali jak z serii filmów komediowych *Carry On*. Nie miałem halucynacji. Było to równie absurdalne, jak poważne. Cały czas byliśmy obserwowani. Otoczeni. A ja brałem regularne dawki. Powiedziałem Anicie, że będziemy się musieli ulotnić w nocy, ale najpierw zadzwonię do Marshalla Chessa, który już był w Rotterdamie. Marshall też był uzależniony. Siedzieliśmy w tym razem. Razem też braliśmy. Powiedziałem mu, żeby upewnił się, że ma towar. Nie ruszę się, dopóki nie będę miał pewności, że go masz, bo jaki jest sens wyjazdu do Rotterdamu do pracy, jeśli będę na głodzie. Kiedy wyjeżdżałem, powiedział: „Tak, tak. Wszystko mam. Tuż przed sobą. Trzymam to teraz w rękę”. Dobra. Kiedy jednak dojechałem do Rotterdamu, Marshall miał bardzo smutną minę. To kocie odchody. Sprzedali mu kocie kupy zamiast heroiny. W tamtych czasach kupowało się brązową, zwykle meksykańską albo południowoamerykańską heroinę. Brązowe albo beżowe kryształki, które w zasadzie wyglądały bardzo podobnie do kociej kupy. Byłem wściekły. Jaki jednak jest sens w zabiciu posłańca? Pieprzeni Surinamczycy sprzedali mi kocie gówno.

Zapłaciliśmy za nie najwyższą cenę.

Zamiast wejść do studia i zacząć pracę, szukaliśmy prochów. To przynajmniej robi z ciebie mężczyznę. Mieliśmy kilka okropnych dni. Kiedy jesteś na głodzie i próbujesz dobić targu, nie stoisz na dobrej pozycji. Niech świadczy o tym fakt, że wróciliśmy do surinamskiej knajpy. Zapusciliśmy się w głębokie doki, niemal Dickensowskie okolice, jak ze starych ilustracji, szopy i budynki z cegieł. Popatrzyliśmy na kolesia za barem, który zdaniem Marshalla sprzedał mu ten trefny towar, a on na to – przyjmuje słynną pozę – „Mam was. Przepraszam”. I zaczynają się z nas śmiać. Co mogliśmy zrobić?

Nieważne. Jesteśmy na głodzie, stary. Nie przeprosiłem Stonesów. Hej, po prostu się rozgrzejcie, znajdźcie brzmienie, dajcie mi jeszcze dwadzieścia cztery godziny. Wszyscy wiedzą, co jest grane. Dopóki nie będę w odpowiednim stanie, nie pojawię się.

Ronnie nie był wcale pewniakiem na posadkę naszego nowego gitarzysty, mimo że wtedy byliśmy ze sobą blisko. Po pierwsze, nadal był członkiem zespołu Faces. Próbowaliśmy z innymi – Wayne’em Perkinsem, Harveyem Mandelem. Obaj byli wspaniałymi gitarzystami i obaj zagrali na *Black and Blue*. Ronnie pojawił się ostatni i musiał zdecydować rzut monetą. Bardzo podobał nam się Perkins. Wspaniały gitarzysta, miał taki sam styl, który nie gryzłby się z tym, co robił Mick Taylor – bardzo melodyjny, dobrze zagrany. Wtedy Ronnie powiedział, że ma problemy z Faces. Wybór więc sprowadzał się do Wayne’a i Ronniego. Ronnie jest elastyczny: może grać mnóstwo rzeczy i zna różne style. Jako że grałem z nim przez kilka tygodni, szala przechyliła się na jego korzyść. Tak naprawdę nie chodziło o grę, ale o to, że Ronnie był Anglikiem! W końcu jesteśmy angielskim zespołem, chociaż teraz możecie się z tym nie zgadzać. Stwierdziliśmy, że powinniśmy zachować spójną narodowość naszej grupy, bo kiedy jesteśmy w trasie i ktoś pyta: „A słyszeliście ten kawałek?”, wszyscy mamy podobne podstawy. Obaj urodziliśmy się w Londynie, więc Ronnie i ja z natury byliśmy sobie bliscy, mieliśmy pewien kod i w stresowych sytuacjach potrafiliśmy zachować zimną krew – jak dwóch żołnierzy z jednego oddziału. Ronnie okazał się cholernie dobrym spoiwem zespołu. Wpuścił

powiew świeżego powietrza.

Wiedzieliśmy, że ma swoje zagrywki, wiedzieliśmy, że potrafi grać, ale decydującym czynnikiem był jego wielki entuzjazm i umiejętność dogadania się ze wszystkimi. Mick Taylor zawsze wydawał się trochę ponury. Nie ujrysz Micka Taylora, jak leży na podłodze i ze śmiechu trzyma się za brzuch. A Ronnie ciągle miał nogi w powietrzu.

Kiedy usiądzie się z Ronniem, sprawi, że zapomni o wszystkim innym, skoncentruje się tylko na grze, okazuje się niezwykle wyrozumiałym gitarzystą. Czasem potrafi zaskoczyć. Nadal bardzo lubię z nim grać. Nagrywaliśmy *You Got the Silver* i powiedziałem, że mogę to zaśpiewać, ale nie mogę śpiewać i grać jednocześnie. Musisz zagrać moją partię. Zrobił to przepięknie. Jest też świetnym gitarzystą slide i naprawdę kocha muzykę. W niewinny, całkowicie czysty sposób, bez aniołków. Zna Beiderbecke'a, zna historię, Broonzy'ego, ma solidne podstawy. Doskonale też odnalazł się w prastarej formie wyplatania, gdzie nie da się odróżnić gitary rytmicznej od gitary prowadzącej – stylu, który opracowałem z Brianem, podstaw brzmienia Rolling Stonesów. Podział na gitarzystów, rytmicznego i prowadzącego, który mieliśmy z Mickiem Taylorem, zniknął. Trzeba polegać na intuicji i Ronnie i ja to potrafimy. Dobrym przykładem jest kawałek *Beast of Burden*, gdzie razem sobie wesoło gramy. Pomyśleliśmy więc, że warto spróbować. Miał to być tylko tymczasowy układ. Ronnie pojechał z nami w trasę po Stanach w 1975 roku, mimo że oficjalnie nie był członkiem zespołu.

Ronnie to najbardziej plastyczna postać, jaką znam, prawdziwy kameleon. Tak naprawdę nie wie, kim jest. Nie jest w tym nieszczerzy. Po prostu szuka domu. Desperacko potrzebuje braterskiej miłości. Musi gdzieś należeć. Potrzebuje zespołu. Ronnie jest też bardzo rodzinny. Przechodził ciężkie chwile – w ciągu kilku ostatnich lat zmarli jego mama, tata i brat. Było mu ciężko. Mówisz: hej, Ronnie, bardzo mi przykro. A on odpowiada: cóż, czego się spodziewać? Na każdego przychodzi pora. Czasem jednak Ronnie nic po sobie nie pokazuje. Wszystko w sobie tłumii. Bez mamy jest trochę zagubiony. Jako najmłodszy w rodzinie był synkiem mamusi. Ja mam tak samo. Ronnie tłumii emocje. To mały twardziel, pieprzony Cygan. Rodzina Ronniego była ostatnią cygańską rodziną, która zeszała na ląd – fantastyczny moment ewolucji, chociaż czasem mam wrażenie, że Ronnie nie pozbył się jeszcze płetw. Być może dlatego ciągle chodzi w tango. Nie lubi być suchy, zawsze chce wrócić tam, gdzie jest mokro.

Jedną z różnic między mną a Ronniem polegała na tym, że on miał skłonności do przesady. W ogóle się nie kontrolował. Powiedzmy, że lubię sobie chlapać, ale Ronnie idzie na całość. Mogę wstać rano i się napić, ale kiedyś śniadanie Ronniego składało się z tequili White Cloud i wody. Jeśli dałeś mu prawdziwą kokainę, nie był zadowolony, ponieważ brał speed. Płacił za to jak za kokainę. Próbujesz więc wbić mu do głowy: nie bierzesz koki, bierzesz speed. Właśnie sprzedali ci speed za cenę koki. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że w nowej pracy jego złe nawyki nie były wcale tępione.

Pamiętny moment inicjacji Ronniego nastąpił tuż przed trasą po Stanach Zjednoczonych pod koniec marca 1975 roku. Próbowaliśmy w Montauk, na Long Island, i postanowiliśmy odwiedzić Freddiego Sesslera, który mieszkał wtedy w Dobbs Ferry, w górę rzeką Hudson od Manhattanu. Freddie zachęcał nas do skonsumowania uncji farmaceutycznej koki. Trzy dni wyrwane z kalendarza. W tym temacie oświeciły nas notatki Freddiego, ponieważ ja pamiętam bardzo niewiele.

Freddie Sessler: Głęboko spałem, gdy około piątej rano usłyszałem walenie do frontowych drzwi. Otworzyłem, nie otwierając oczu. Poczucie humoru Keitha natychmiast postawiło mnie na nogi. „Co ty, do cholery, robisz w łóżku, gdy my harujemy jak woły i właśnie

przejechaliśmy sto sześćdziesiąt kilometrów, żeby cię odwiedzić”. „Dobra”, powiedziałem. „Już jestem obudzony. Pozwólcie mi tylko umyć twarz”, i chwyciłem sok pomarańczowy dla siebie i butelkę Jacka Daniel’sa dla Keitha. Od razu wrzucił kasetę z muzyką reggae na cały regulator i zaczęła się impreza. Po kilku chwilach zapytałem Keitha i Ronniego, czy dołączą do toastu na pobudkę. Trzymałem w ręku buteleczkę mercka z trzydziestoma gramami w środku.

Poszedłem do sypialni, sięgnąłem po obraz oprawiony w szkło i zdecydowałem, że zagram w tę grę na własnych zasadach. Jedną z moich największych przyjemności zawsze był rytuał otwierania nowej buteleczki kokainy. Patrzyłem, gapilem się na nią, odrywałem banderolę, czułem natychmiastowy skok adrenaliny, euforię. Miałem z tego więcej radości niż z samego brania. Gdy przerwałem banderolę, wysypałem na szkło dwie trzecie zawartości buteleczki. Potem przygotowałem dwie równe kupki, każda mniej więcej po osiem gramów, dla Keitha i dla mnie, oraz jakieś cztery gramy dla Ronniego.

Kiedy wszystko było gotowe, powiedziałem do Keitha: „Keith, chciałbym cię sprawdzić, przekonać się, jakim jesteś mężczyzną”, doskonale zdając sobie sprawę, że przyjmie każde wyzwanie. Zrobiłem dwie kreski, wziąłem słomkę i zreżymie wciągnąłem osiem gramów. „Teraz zobaczymy, czy ty dasz radę”. W całym swoim dorosłym życiu nigdy nie widziałem, żeby ktoś brał taką dawkę. Keith spojrzał, chwycił słomkę i wciągnął bez większego wysiłku. Podałem cztery gramy Ronniemu, mówiąc: „Jesteś juniorem. Tyle dostajesz. Wciągnaj”. Zrobił to.

Kokaina farmaceutyczna pod żadnym względem nie może być porównywana do kokainy produkowanej w Ameryce Środkowej czy Południowej. Jest czysta, nie powoduje depresji ani letargu. Zupełnie inny typ euforii, pobudzającej kreatywność, która pojawia się natychmiast, gdy dostaje się do centralnego układu nerwowego. Nie wywołuje symptomów wycofania.

Kiedy podałem kreskę Ronniemu, byłem już gotowy skakać do sufitu. Poczulem niesamowity pęd. O kurwa, ale uczucie. Nie mogło się równać absolutnie z niczym. Kiedy podałem mu jego kreskę, takie właśnie były moje ostatnie słowa. Następne padły dopiero po sześciu godzinach. Ruszyliśmy w podróż do Woodstock.

Czysta kokaina. Pisziesz się na to czy nie? Wskakujemy do samochodu i jedziemy. Nie mieliśmy pojęcia, dokąd zmierzamy. Trochę tak jak podczas wyprawy z Johnem Lennonem, po prostu jechaliśmy. Nie mam pojęcia, jak dokądkolwiek trafiliśmy. Oczywiście ja prowadziłem i robiłem to bardzo odpowiedzialnie, bo nie zostaliśmy zatrzymani. Kupowaliśmy benzynę, robiliśmy różne rzeczy, ale nie w swoich głowach. Dostałem jakieś informacje, że zatrzymaliśmy się na noc w Bearsville z zespołem Band, pewnie z Levonem Helmem. Nie wiem, czy ta wycieczka miała jakiś cel. Czy chcieliśmy się z kimś spotkać? Nie sądzę, żeby Bob Dylan wtedy tam mieszkał. W końcu trafiliśmy z powrotem do Dobbs Ferry. Mam dziwne wrażenie, że był tam Billy Preston, ale nie wybrał się z nami na przejażdżkę.

Trasa koncertowa w 1975 roku, w którą właśnie mieliśmy wyruszyć, napędzana była kokainą firmy Merck. Zainicjowaliśmy wtedy budowę kryjówek za głośnikami na scenie, żebyśmy mogli wciągać kreski między piosenkami. Jedna piosenka, jedna kreska – taką mieliśmy z Ronniem zasadę. Nawet wtedy, trzy lata po trasie STP, według dzisiejszych standardów było to prowizoryczne przedsięwzięcie. Jak to się wtedy robiło? Posłuchajcie Mary Beth Medley. Była koordynatorką tournée, ustalała terminy i podpisywała kontrakty z promotorami w całych Stanach. Skończyła dwadzieścia siedem lat i pracowała dla Petera Rudge’a. Nie miała nikogo do pomocy.

Mary Beth Medley: Robiliśmy to na karteczkach 3x5. Mówię to ludziom, a oni patrzają na mnie, jakbym gadała w języku suahili. Przewodnik po autostradach wydawnictwa Rand McNally, mapa Stanów Zjednoczonych. Żadnych faksów, komórek, kurierów FedEx, komputerów.

Obrotowy wizytownik, ale nic poza zwykłym telefonem i teleksem do europejskiego biura. Co do rockandrollowego stylu życia, można by pomyśleć, że nauczyliśmy się na swoich błędach po incydencie w Fordyce. Po tym jednak przytrafił się kolejny incydent, pod koniec trasy w sierpniu 1975 roku, o którym – z tego, co się orientuję – nikt nigdy nie wspomniał. Dotyczy Keitha, ale też wszystkich innych osób. Byliśmy w Jacksonville na Florydzie i jechaliśmy do Hampton w Wirginii. Bill Carter dowiedział się, że po lądowaniu nasz samolot zostanie przeszukany.

Miał znajomości w policji w każdym miejscu. Raz już zdarzyła nam się podobna sytuacja, kiedy w Louisville, w Kentucky, policja weszła na pokład samolotu. Tak więc żeby tego uniknąć, zebraliśmy kontrabandę od wszystkich pasażerów. Broń, noże, narkotyki, wszystko, co mogło być nielegalne, i spakowaliśmy do dwóch walizek. Poleciałam z nimi prywatnym samolotem z Jacksonville do Hampton w stanie Wirginia, a potem samochodem przyjechałam do hotelu. Nie martwiłam się lotem. Na pokładzie prywatnego samolotu w tamtych czasach nie trzeba było nawet składać żadnych deklaracji. Poleciałam chyba anonimowo. Jazda samochodem była najbardziej stresująca. Jechałam sama. Osiemdziesiąt na godzinę. Dotarłam wreszcie do hotelu, weszłam do pokoju, nie swojego, i rozłożyłam wszystko na łóżku. Kiedy dotarli parę godzin później, odebrali swoje rzeczy. Annie Leibovitz ma gdzieś zdjęcie wszystkich skarbów, które były w tamtych walizkach.



Annie Leibovitz

Rozdział dziesiąty

W którym Marlon zostaje moim towarzyszem w trasie. Nasz syn Tara umiera. Przeprowadzamy się z Johnem Phillipsem i rodziną do Chelsea. Zostaję aresztowany w Toronto i oskarżony o przemyt. Rzucam heroinę za pomocą czarnego pudełka i Jacka Daniel'sa. Stonesi nagrywają *Some Girls* w Paryżu. Poznaję Lil Wergilis, która pomaga mi nie brać. W 1978 roku dostaję sądową kuratelę, pod warunkiem że zagram koncert dla niewidomych. Chłopak Anity zabija się, grając w rosyjską ruletkę, a my wreszcie się rozstajemy.

Tyle razy miałem fart. W najgorszej sytuacji byliśmy chyba w Fordyce podczas trasy w 1975 roku. Wykorzystałem wszystkie moje kocie żywoty. Nie ma nawet co liczyć. Miało być w moim życiu więcej takich sytuacji, nalotów, zablakanych kul i samochodów wypadających z drogi. Z niektórych opresji udało nam się wyjść tylko dzięki szczęściu. W powietrzu jednak czuło się coś złowieszczonego, nadchodziła burza. Znów spotkałem się z Uschi – na tydzień dołączyła do naszej trasy w San Francisco, a potem zniknęła na wiele lat. Tamtej jesieni Rolling Stonesi spędzili trochę czasu w Szwajcarii, jako że tam mieszkałem i pracowaliśmy nad albumem *Black and Blue* – którego promocja, z półnągą, posiniaczoną i związaną kobietą, doprowadziła do bojkotu Warner Communications. Pracowaliśmy nad piosenkami takimi jak *Cherry Oh Baby*, *Fool to Cry* i *Hot Stuff*. W Genewie, w marcu 1976 roku, Anita urodziła nasze trzecie dziecko, chłopca, któremu daliśmy na imię Tara.

Miał zaledwie miesiąc, gdy zostawiem Anitę, żeby ruszyć w długą europejską trasę, która miała trwać od kwietnia do czerwca. Wziąłem ze sobą Marlona. Miał wtedy siedem lat. Anita i ja staliśmy się parą ćpunów, którzy wiedli osobne żywoty, poza próbami wspólnego wychowania dzieci. Nie było to dla mnie szczególnie trudne, bo większość czasu i tak byłem w trasie, a teraz miałem Marlona przy sobie. Atmosfera jednak nie była przyjemna. Trudno mieszka się z kobietą, która też jest ćpunką, tak naprawdę gorszą niż ty. Wtedy jedynymi słowami, jakie Anita do mnie wypowiadała, były: „Czy towar już dojechał?”. Jediną ważną rzeczą był towar. Zaczęła naprawdę wymykać się spod kontroli. Miała kraksę w środku nocy. Rzuciła też pełną butelką czerwonego wina czy soku z żurawiny o ścianę naszego nowo wynajętego domu. „Och, czy potrzebujesz towaru, skarbie?”. Rozumiałem, ale czy musieliśmy z tego powodu remontować pieprzony dom? W tamtym czasie już nie jeździła z nami w trasy ani nie przychodziła na sesje nagraniowe. Coraz bardziej się izolowała.

Im sytuacja była gorsza, tym bliżej siebie trzymałem Marlona. Był moim pierwszym synem, więc wspaniale było patrzeć, jak rośnie, i móc powiedzieć: „Potrzebuję twojej pomocy, chłopcze”. Marlon i ja staliśmy się więc zespołem. Angela w 1976 roku nadal była za mała na trasę.

Jeździliśmy na koncerty moim wspaniałym samochodem. Marlon był pilotem. W tamtych czasach istniały oddzielne państwa, nie było Europy bez granic. Dałem mu stanowisko, robotę do wykonania. Oto mapa. Powiedz mi, gdy będziemy na granicy. Ze Szwajcarii do Niemiec jechaliśmy przez Austrię. Szwajcarska granica, bum, jesteśmy w Austrii, bang, dwadzieścia pięć kilometrów przez Austrię i wjeżdżamy do Niemiec. Przekroczyliśmy granicę kilka razy, żeby dojechać tylko do Monachium. Trzeba było więc być bardzo precyzyjnym, zwłaszcza w śniegu i na lodzie. Marlon miał wszystko pod kontrolą. Mówił: „Piętnaście kilosów do granicy, tato”. Wtedy był czas, żeby się zatrzymać, wziąć towar i albo go wyrzucić, albo pomyśleć, co robić. Czasem szturchał mnie i mówił: „Tato, czas stanąć. Spadasz, zasypiasz”.

Zachowywał się, jakby był starszy niż w rzeczywistości, co było konieczne, szczególnie gdy policja robiła nalot na nasz dom. „Eee, tato?”. „Tak?”. (Budzi mnie, potrząsa). „Panowie w niebieskich mundurach są na dole”.

Nieczęsto spóźniałem się na koncerty i nigdy żadnego nie opuściłem – ale gdy już byłem spóźniony, były to spóźnienia spektakularne. Zwykle koncert i tak okazywał się świetny. Z doświadczenia wiem, że ludzie nie mają nic przeciwko czekaniu, jeśli w końcu się pojawisz i dasz im to, czego chcą. Unosiła się na wpół hipisowska mgła, narkotykowa mgła. W latach siedemdziesiątych czas na występ był wtedy, gdy się obudziłem. Mogłem być spóźniony trzy godziny, ale wtedy nie było ograniczeń godzinowych dla koncertów. Jeśli szło się na występ, było się tam przez całą noc. Nikt nie mówił, że zaczniesz się o czasie. Jeśli się spóźniłem, to mi przykro, ale wtedy właśnie nadszedł odpowiedni moment, żeby zacząć grać. Nikt nie wychodził. Nie przesadzałem z tym jednak. Staralem się liczbę koncertów, na które się spóźniłem, ograniczyć do minimum.

Zwykle spóźniałem się, bo spałem. Pamiętam, jak Marlon musiał mnie budzić. Stało się to naszym przyzwyczajeniem. Jim Callaghan i ochrona wiedzieli, że mam pod poduszką broń, więc nie chcieli mnie budzić. Pół godziny przed naszym wyjściem na scenę przysyłałi Marlona, wpychali go do mojego pokoju. „Tato...” – Marlon szybko zrozumiał, co jest grane. Wiedział, co powiedzieć. „Tato, naprawdę już czas”. I takie tam. „To znaczy, że mam jeszcze dwie godziny, prawda?”. „Tato, musiałem ich powstrzymać”. Był wspaniałym opiekunem.

W tamtych czasach byłem trochę nieprzewidywalny albo oni myśleli, że tak jest. Nigdy nikogo nie zastrzeliłem, ale zawsze bali się, że obudzę się w jednym z tych dziwnych nastrojów, złapię broń, myśląc, że ktoś chce mnie obrabować. Nie żebym sam trochę nie prowokował takiego myślenia. Czasem jest przydatne. Nie chciałem nikomu grozić, ale mieliśmy napięty harmonogram, ze mną dzieciak, ogólnie byłem w ciężkim stanie.

Zwykle wchodziłem na scenę chwilę po tym, jak wstałem z łóżka. Wstawanie z łóżka to jedno, a budzenie się to zupełnie coś innego. Zajmuje mi zwykle trzy do czterech godzin. Ale musiałem się ubrać i przygotować. Najkrótszy czas między wstaniem z łóżka a wejściem na scenę miałem, gdy byłem już godzinę spóźniony. „Co mam na sobie?”. „Pizamę, tatusiu”. „Dobra, szybko. Gdzie są moje pieprzone spodnie?”.

Zwykle i tak szedłem do łóżka w tym, w czym później grałem. Pół godziny później: „Panie i panowie, Rolling Stones!”.

Interesująca pobudka.
Niech Marlon o tym opowie.

Marlon: Trasa w 1976 roku odbywała się w Europie i dlatego jeździłem z nimi przez całe lato, zakończone sierpniowym koncertem w Knebworth, podczas którego zagrali z Zeppelinami. Prosiłi mnie, żebym budził Keitha, ponieważ był nerwowy, nie lubił, gdy się go budziło.

Mick albo ktoś inny przychodził do mnie i mówił, że za kilka godzin musimy wyjeżdżać i żebym może obudził tatę. Byłem jedyną osobą, która mogła to zrobić i nie narazić się na atak wściekłości. Mówiłem: „Tato, wstawaj, musimy wyruszać w trasę, musimy iść, musimy zdażyć na samolot”, a on to robił. Był bardzo słodki. Jechaliśmy na koncert, a potem wracaliśmy. Nie pamiętam zbyt dużo rozpusty. Mieliśmy pokój z dwoma łózkami. Budziłem go i zamawiałem śniadanie do pokoju. Lody albo ciasto. Kelnerki często były bardzo protekcyjne – och, biedny chłopczyku – a ja mówiłem im, żeby się odpięrdoliły.

Bardzo mnie to wkurzało. Szybko też zorientowałem się, kto jest pasożytem i próbuje przeze mnie dotrzeć do Keitha. Nauczyłem się, jak z nimi postępować. Mówiłem: posłuchaj, nie

chcę was tu widzieć, spadajcie. Keith mówił: och, muszę położyć Marlona spać, pozbyć się tych wszystkich ludzi. Niektórym dziewczynom albo podejrzanym typom mówiłem, żeby spierdalali. Tata śpi, dajcie nam spokój. Nie chcieli być niemili dla dzieciaka, więc mnie słuchali.

Pamiętam, że Mick był podczas tej trasy bardzo kochany. Byliśmy w Niemczech, w Hamburgu, Keith spał i Mick zaprosił mnie do swojego pokoju. Nigdy wcześniej nie jadłem hamburgera i on mi go zamówił. „Nigdy nie jadłeś hamburgera, Marlonie? Musisz spróbować ich w Hamburgu”. Zjedliśmy więc razem obiad. Był wtedy bardzo przyjacielski i czarujący. Bardzo też zależało mu na Keicie. Zajmował się nim i tym się wyróżniał. A Keith był w tamtym czasie w naprawdę kiepskim stanie.

Keith czytał mi bajki. Uwielbialiśmy Tintina i Asterixa, chociaż nie znał francuskiego, a mieliśmy właśnie francuskie edycje – wszystko zmyślał. Dopiero wiele lat później, gdy sam czytałem o Tintinie, zorientowałem się, że nie miał pojęcia, o czym jest historyjka, którą mi czytał, blefował od początku do końca. Biorąc pod uwagę heroinę, jego przysypianie i takie tam, było to dość niezwykłe. Pamiętam, że miałem tylko jedną parę butów i jedną parę spodni i znosiłem je na śmierć podczas trasy.

Byli z nami dwaj ochroniarze, Bob Bender i Bob Kowalski, dwóch Bobów. Mieli ponad metr osiemdziesiąt każdy i byli dobrze zbudowani, jak góry. Jeden blondyn, a drugi brunet, wyglądali jak dwie podpórki do książek. Grałem z nimi w szachy w korytarzu, ponieważ tym właśnie się zajmowali – siedzieli na korytarzu i grali w szachy, żeby zabić czas. Było naprawdę fajnie. Wtedy wcale nie wydawało mi się to traumatycznym przeżyciem, dobrze się bawiłem, chodząc co wieczór na koncert w innym mieście. Czasem nie kładłem się do piątej rano, a potem spałem do piętnastej. Taka była rutyna Keitha.

Nigdy nie interesowały mnie narkotyki. Wszyscy ci ludzie wydawali mi się niedorzeczni, ich zachowanie po prostu mnie bawiło. Anita mówi, że gdy miałem cztery lata, wypaliłem mnóstwo trawy na Jamajce, ale jej nie wierzę; brzmi to jak jedna z opowieści Anity. Narkotyki mnie odrzucały, ale nauczyłem się, jak je sprzątać, nie dotykać ich i nie zostawiać na wierzchu. Jeśli gdzieś je widziałem, chowałem je. Czasem podnosiłem jakiś magazyn albo książkę i rozsypywały się kreski koki. Keith nie wkurzał się tak bardzo.

Pod koniec tej trasy, kiedy wracaliśmy z Knebworth, mieliśmy wypadek samochodowy. Wtedy Keith został aresztowany. Zasnął i wałnął w drzewo. Była nas w samochodzie siódemka, ale nikt nie został poważnie ranny, ponieważ, szczęście w nieszczęściu, jechaliśmy Bentleyem.

Samochód jednak trochę ucierpiał. Jakies pięć czy sześć lat temu na tylnym siedzeniu nadal widać było ślad mojej zakrwawionej dłoni, a na tablicy rozdzielczej wgłębienie w miejscu, gdzie uderzyłem w nią nosem. Byłem pod wrażeniem, że zrobiłem wgniecenie w desce rozdzielczej, i czułem się rozczarowany, gdy ją naprawiono.

Jestem dobrym kierowcą. Ale nikt nie jest doskonały, prawda? W którymś momencie straciłem kontrolę i zasnąłem. Po prostu odpadłem. Zjechaliśmy z drogi. Słyszałem tylko Freddiego Sesslera z tylnego siedzenia: „Jezu Chryste!”. Udało mi się jednak zjechać z drogi w pole, co chyba, mimo wszystko, było rozsądne. Przynajmniej w nikogo nie wałnęliśmy, nikogo nie zabiliśmy, nawet nie byliśmy ranni. Później gliny znalazły w mojej marynarce kwas. Jak udało mi się z tego wywinąć? Właśnie skończyliśmy koncert. Mieliśmy marynarki o takim samym fasonie, ale w różnych kolorach. Mogłem włożyć marynarkę Micka, a może Charliego. Mogła należeć do kogokolwiek. Taka była moja linia obrony.

Wałnąłem jakąś przemowę o tym, że to moje życie, tak żyjemy i przytrafiają się różne

rzeczy. Wy nie żyjecie jak ja. Robię to, co muszę. Jeśli zawalam, to bardzo mi przykro. Prowadzę spokojne życie. Pozwólcie mi jechać na następny koncert. Innymi słowy: „Hej, to tylko rock and roll”. Powiedz to jednak bandzie hydraulików z Aylesbury. Może „oczarował ławę przysięgłych” – jak stwierdzono w jednym z reportaży. Trudno w to uwierzyć, ponieważ moje podejście było takie, że potrzebuję ławy przysięgłych, której przynajmniej połowa składać się będzie z rockandrollowych gitarzystów, żeby ktokolwiek wiedział, o czym mówię. W mojej ławie zasiedliby Jimmy Page, grupa muzyków, facetów będących w trasie i wiedzących, o co chodzi. Nie lekarka i kilku hydraulików. Skoro to brytyjskie prawo, to bardzo je szanuję, ale wyświadczyć mi przysługę. Pojęli to. Nikt wtedy nie próbował dać mi lekcji i puścili mnie z grzywną i klapsem w nadgarstki.

Byłem w Paryżu z Marlonem, gdy dotarły do mnie wieści, że nasz malutki synek Tara, zaledwie dwumiesięczny, został znaleziony martwy w swoim łóżeczku. Telefon zadzwonił, gdy szykowałem się do koncertu. Usłyszałem: „Przykro mi poinformować...”, które jest jak strzał w serce, oraz: „Na pewno będziesz chciał odwołać koncert”. Myślałem o tym przez kilka sekund i powiedziałem, że oczywiście nie odwołujemy. Byłaby to najgorsza z możliwych decyzji, bo przecież nie miałem dokąd pójść. Co miałem zrobić, pojechać do Szwajcarii, żeby dowiedzieć się, co się nie wydarzyło? Stało się. Albo siedzieć w hotelu, mazać się i odchodzić od zmysłów, zastanawiać się, co i dlaczego? Oczywiście zadzwoniłem do Anity i była zapłakana, a szczegóły tego zdarzenia niejasne. Anita musiała zostać w domu i zająć się kremacją i załatwianiem spraw ze szwajcarskimi koronerami, zanim mogła przyjechać do Paryża. Jedyne, co mogłem wtedy zrobić, to chronić Marlona i próbować nie zrzucić nic na niego. Tylko Marlon pozwolił mi przetrwać tamte dni, codzienna opieka nad siedmiolatkiem, który był z nami w trasie. Nie mam czasu na łyzy, muszę się upewnić, że z tym dzieciakiem wszystko w porządku. Dzięki Bogu pojechał ze mną. Był za mały, żeby wiedzieć, co się dzieje. Jediną pozytywną rzeczą było wtedy to, że przynajmniej Marlon i ja byliśmy daleko od tej rozpaczki. Musiałem tamtego wieczoru zagrać koncert. Po tym nadal brnęliśmy przez trasę z Marlonem i nie dopuszczałem do siebie tamtych myśli. Dzięki temu ja i Marlon staliśmy się sobie jeszcze bliżsi. Straciłem drugiego syna i nie zamierzałem stracić pierwszego.

Co się stało? Bardzo mało wiem o okolicznościach. Wiedziałem tylko, że Tara był ślicznym małym chłopcem, który leżał w kołysce. Hej, mały, zobaczymy się, gdy wrócę z trasy, dobra? Wydawał się silny. Wyglądał jak miniaturka Marlona. Nigdy nie poznałem tego sukinsyna. Tylko trochę. Chyba dwa razy zmieniał mu pieluszkę. Zmarł na niewydolność oddechową, tak zwana śmierć łóżeczkowa. Anita znalazła go o poranku. Wtedy nie chciałem zadawać jej pytań. Tylko ona wie. Ja natomiast nigdy nie powinienem był go zostawić. Nie sądzę, że to była jej wina, to po prostu śmierć łóżeczkowa. Nie mogę jednak sobie wybaczyć, że zostawiłem noworodka i wyjechałem. Jakbym zdezerterował z posterunku.

Anita i ja do tej pory o tym nie rozmawialiśmy. Nie chciałem rozdrapywać starych ran. Gdyby Anita chciała usiąść i ze mną o tym pogadać, to mógłbym, ale nie jestem w stanie poruszyć tu tego tematu. To zbyt bolesne. Żadne z nas – jestem pewny, że ona myśli tak samo – jeszcze się z tego nie otrząsnęło. Bo z takich przeżyć nie da się otrząsnąć. W tamtym czasie na pewno wpłynęło to na dalszy rozpad naszego związku, a Anita pograżyła się w swojej paranoi i strachu.

Nie ma wątpliwości, że strata dziecka jest najgorszą rzeczą, jaka może się komukolwiek przytrafić, dlatego napisałem do Erica Claptona po śmierci jego syna, bo wiedziałem coś o tym, przez co przechodził. Kiedy coś takiego się dzieje, przez pewien czas jest się zupełnie odrętwiałym. Dopiero potem pojawia się miłość do tego malucha. Nie można poradzić sobie z

tym od razu. Nie można też stracić dziecka i nie być nawiedzanym przez tę myśl. Wszystko ma dziać się w naturalnej kolejności. Pożegnałem moją mamę i tatę i to była naturalna kolej rzeczy. Żegnanie się z dzieckiem to coś zupełnie innego. Nigdy nie można o tym zapomnieć. Teraz mam w środku zimną przestrzeń. Myśląc samolubnie, może dobrze, że jeśli tak miało się stać, zdarzyło się to właśnie wtedy. Był za mały, aby stworzyć związek. Teraz wpada mi do głowy jakiś raz w tygodniu. Umarł mój chłopak. Mógł być... Kiedy pracowałem nad tą książką, napisałem w notesie: *Od czasu do czasu odwiedza mnie Tara. Mój syn. Teraz miałby trzydzieści kilka lat.* Tara żyje we mnie. Nie wiem jednak nawet, gdzie ten mały gnojek jest pochowany, jeśli w ogóle został pochowany.

W miesiącu, w którym zmarł Tara, spojrzałem na Anitę i uświadomiłem sobie, że jedynym miejscem, do którego możemy zawieźć Angelę, podczas gdy my uporamy się ze wszystkim, jest dom mojej matki. Zanim nawet pomyśleliśmy o tym, że powinna do nas wrócić, zadomowiła się już w Dartford u Doris. Pomyślałem, że może lepiej ją tam zostawić. Miała unormowany tryb życia, żadnych szaleństw. Mogła dorastać jak zwykły dzieciak i wspaniale jej się to udało. Doris była po pięćdziesiątce i mogła jeszcze odchowić dziecko. Wykorzystała więc tę możliwość razem z Billem. Wiedziałem, że gliniarze będą mnie dopadali jeszcze wiele razy, więc jaki jest sens wychowywać córkę, kiedy pod drzwiami mamy gliniarzy. Przynajmniej wiedziałem, że w moim zwariowanym świecie Angela miała spokojną przystań. I tak Angela została z Doris na kolejne dwadzieścia lat. Marlon został ze mną do końca trasy, która potrwała do sierpnia.



Gdy Ronnie Wood emigrował do Ameryki ze względu na prawo podatkowe w 1976 roku, spakowałem rzeczy, które miałem w Wick. Nie mogliśmy wrócić na Cheyne Walk z powodu dwudziestoczworgodzinnych patroli i „Och, cześć, Keith”. Jeślibyśmy tam zostali, musielibyśmy zasłaniać i zamykać okna, prowadzić hermetyczną egzystencję, obłożeni i skazani tylko na siebie.

Próbowaliśmy utrzymać się przy życiu i być jeden krok przed wymiarem sprawiedliwości. Ciągle w drodze, najpierw telefon, czy można tam kupić igły? Nudne życie pieprzonych narkomanów. Sam wtrąciłem się do tego więzienia. Przez pewien czas mieszkaliśmy w Londynie w hotelu Ritz, ale potem musieliśmy się wynosić, bo przez Anitę nasz pokój wymagał remontu. Marlon zaczął chodzić do szkoły, do Hill House, gdzie mieli pomarańczowe mundurki i większość czasu spędzali, chodząc gęsiego po ulicach Londynu. Chłopcy z Hill House byli londyńską instytucją, podobnie jak emerycy z Chelsea. Nie muszę mówić, że dla Marlona był to prawdziwy wstrząs albo, jak sam o tym teraz mówi, „cholerny koszmar”.

W tamtym czasie John Phillips, z nieistniejącego już wtedy zespołu Mamas and Papas, mieszkał w Londynie. Razem ze swoją nową żoną, aktorką Genevieve Waite, oraz małym dzieckiem, Tamerlane'em, zajmowali dom w Glebe Place w Chelsea. Przez pewien czas mieszkaliśmy tam z nimi. Już wcześniej mieliśmy plany wspólnej pracy. Wytwórnia Rolling Stones Records miała wyprodukować solową płytę Johna, na której zagralibyśmy razem z Ronniem, Mickiem i Mickiem Taylorem.

Kasę z ramienia Atlantic Records wyłożył Ahmet Ertegun. Dobry pomysł – na papierze. John był świetnym facetem, naprawdę zabawnym i ciekawym we współpracy (choć zażółknęły). Napisał prawie wszystkie piosenki dla Mamas i innych, które zdefiniowały pewien okres, niektóre powstały przy współpracy jego byłej żony Michelle Phillips – *California*

Dreamin' , Monday, Monday, San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair).

Phillips był niesamowity. Nigdy nie znałem nikogo, kto tak szybko uzależniłby się od prochów, i ja miałem z tym coś wspólnego. Wieczorem, gdy Ronnie wyjeżdżał z Wick, John zadzwonił i powiedział, że ma buteleczkę czegoś, co nazywa się merck. Zapytał, czy ktoś tego używa, bo on nie. Powiedziałem, że wpadnę w drodze od Ronniego. Wyjechałem z Wick i ruszyłem prosto do domu Johna. Graliśmy i takie tam, kiedy pokazał mi buteleczkę. Siedzieliśmy tak jakieś dwie czy trzy godziny, gdy zapytałem, czy mogę skorzystać z toalety. Muszę dać sobie w żyłę. Poszedłem więc do kibelka i tak zrobiłem. Nie chciałem robić tego w obecności jego rodziny. Kiedy wyszedłem, John zapytał, co tam robiłem. Powiedziałem mu. Zrobiłem coś, czego nie robiłem nigdy albo bardzo rzadko. To był chyba jedyny raz. Nie pokazujesz ludziom ćpania, trzymasz to dla siebie. Dał mi tę kokainę i pomyślałem: cóż, skoro chce wiedzieć, co robię... Wstrzyknąłem mu więc dawkę. Tylko w mięsień.

Zawsze czułem się odpowiedzialny za Johna, bo pokazałem mu herę. W ciągu tygodnia objął kontrolę nad apteką i zajmował się dealowaniem. Nigdy nie widziałem, żeby ktoś tak szybko stał się ćpunem. Zwykle trwa to miesiącami, czasem latami, żeby koleś się uzależnił. John natomiast po dziesięciu dniach był już gwiazdą. To zmieniło jego życie. Wrócił do Nowego Jorku, ja z resztą też, w kolejnym roku, kiedy zaczęły się dziać jeszcze bardziej szalone rzeczy, ale o tym później. Muzyka, którą graliśmy z Mickiem i innymi, została wydana po śmierci Johna w 2001 roku na płycie pod tytułem *Pay, Pack & Follow*.



Anita, Marlon i ja ciągle się przeprowadzaliśmy. Zatrzymaliśmy się w hotelu Blakes. Tam również długo nie zostaliśmy, więc wprowadziliśmy się do wynajętego domu przy Old Church Street w Chelsea, który niewiele wcześniej zwolnił Donald Sutherland. To właśnie tam, w tamtym domu, Anita ostatecznie przesadziła. Miała urojenia i paranoje. To był jeden z jej najczarniejszych okresów i rozwijał się wraz z jej uzależnieniem. Gdziekolwiek poszliśmy, była przekonana, że ktoś podrzucił towar i uciekł. Roznosiła wszystko na strzepy w poszukiwaniu wymaganych prochów. Łazienka w Ritzu, sofy, tapety, panele. Pamiętam, że raz wsadziłem ją do samochodu i kazałem skoncentrować się na czytaniu rejestracji, chciałem, żeby zajęła się czymś przyziemnym i się uspokoiła, odzyskała kontakt z rzeczywistością. Na jej prośbę zawarliśmy umowę, że nigdy nie oddam jej do czubków.

Lubię kobiety, które są pełne życia. Z Anitą podejmowało się walkę jak z Walkirią – to ona decyduje, kto zginie. Niestety, zesłała na złą drogę, stała się zabójczą. Anita wpadała w szal niezależnie od tego, czy miała towar, czy nie, ale jeśli akurat jej go brakowało, totalnie świrowała. Marlon i ja żyliśmy czasem w strachu przed nią i tym, co zrobi sobie, nie mówiąc o nas. Zabierałem go na dół do kuchni, kucaliśmy razem i mówiłem: poczekajmy, aż mamie przejdzie. Rzuciła wszystkim, co wpadło jej w rękę, i mogła zrobić krzywdę dziecku. Wracalem do domu, a ściany pochłapane były winem albo krwią. Nie było wiadomo, co Anita zaraz wymyśli. Siedzieliśmy, mając nadzieję, że będzie spokojnie spała i nie obudzi się z wrzaskiem, nie będzie wściekała się na szczyt schodów jak Bette Davis, rzucając w nas szkłem. Twarda z niej suka. Przez dłuższy czas, w połowie lat siedemdziesiątych, Anita nie była fajną osobą. Stała się nieznośna. Była prawdziwą suką w stosunku do mnie, do Marlona i samej siebie. Dobrze o tym wie, a ja piszę to w tej książce. Zastanawiałem się, jak się z tego wyplątać bez schrzanienia sytuacji z dziećmi. Bardzo ją kochałem. Zawsze czuję, że to moja wina, gdy związek się nie udaje, gdy nie mogę wszystkiego naprawić. Z Anitą nie było to możliwe. Jej autodestrukcji nie dało się powstrzymać. Była jak Hitler, chciała, żeby wszystko poszło na dno razem z nią.

Próbowałem zerwać z prochami wiele razy, ale nie Anita. Szła w przeciwnym kierunku. Wystarczyła sugestia, a ona się buntowała i zaczynała brać jeszcze więcej. Obowiązki domowe w tamtym okresie nie były czymś, co sprawiało jej radość. Pomyślałem sobie: co ja, kurwa, robię? Dobra, jest matką moich dzieci. Przełknij to. Kochałem ją, byłem gotów zrobić wszystko. Ona ma jakiś problem? Przejmę obowiązki. Pomogę jej.

„Pozbawiona skrupułów” – to dobre określenie Anity. Nie mam oporów przed powiedzeniem jej tego w twarz i ona o tym wie. Musi z tym żyć. Ja zrobiłem to, co musiałem. Anita nadal musi zastanawiać się nad tym, jak, do cholery, udało jej się wszystko spieprzyć. Do dziś bym z nią był! Nie jestem skory do zmian, zwłaszcza gdy w grę wchodzi dzieci. Anita i ja możemy teraz siedzieć sobie razem w Boże Narodzenie z naszymi wnukami i posyłać sobie zdeorientowane uśmiechy: hej, ty stara głupia krowo, jak leci? Anita jest w dobrej formie. Stała się łagodną duszą i jest wspaniałą babcią. Przetrwała. Ale sprawy mogły potoczyć się lepiej, skarbie.

Przez większość czasu uciekałem od Anity, a jej nie chciało się odwiedzać nas w studiu na najwyższym piętrze domu. Większość czasu spędzała w pamiątkowej sypialni Donalda Sutherlanda, w której na ścianach wisały ogromne łańcuchy. Były tam wyłącznie do dekoracji, ale nadawały pokojowi klimat sado-maso. Wpadali starzy znajomi – Stash, Robert Fraser. Widywałem często ludzi związanych z Monty Pythonem, zwłaszcza Erica Idle’a.



To właśnie gdy mieszkaliśmy przy Church Street, przytrafił mi się najdłuższy okres bez snu, który udało mi się przetrwać dzięki towarowi firmy Merck – dziewięć dni. Dziewiątego dnia nadal funkcjonowałem. Może uciąłem sobie kilka razy drzemkę, ale nie dłuższą niż dwadzieścia minut. Byłem zajęty graniem, brzmieniem, przenoszeniem nagrań z jednej taśmy na drugą, robieniem notatek, pisaniem piosenek. Stałem się maniakiem, pustelnikiem. Jednak podczas tych dziewięciu dni moją jaskinię odwiedziło mnóstwo ludzi. Wszyscy, których znałem wtedy w Londynie, wpadali w różne dni, ale dla mnie była to po prostu jedna długa doba. Robili inne rzeczy, cokolwiek to było. Spali, myli zęby i takie tam, a ja siedziałem i pisałem piosenki, szukałem brzmień i robiłem podwójne kopie tego, co nagrałem. Wszystko wtedy rejestrowało się na kasetach. Potem rozpocząłem artystyczne dekorowanie opakowań. Jedno nagranie reggae miało na opakowaniu pięknego Lwa Judy.

Dziewiątego dnia, we własnym odczuciu, nadal byłem w dobrej formie. Pamiętam, że miałem przekopiować jedną taśmę na drugą. Wszystko było gotowe, zanotowałem, które to było nagranie, bum, wcisnąłem „play”. Odwróciłem się i zasnąłem na stojąco na ułamek sekundy, upadłem do przodu i walnąłem głową w głośnik JBL. Obudziłem się, ale nic nie widziałem. Krew zalała mi oczy. Miałem do pokonania trzy schodki, nadal je pamiętam, i nie trafiłem w żaden z nich. Spadłem i zasnąłem na podłodze. Obudziłem się może dzień później z inkrustowaną twarzą. Osiem pełnych dni i dziewiątego spadłem.



Zespół czekał na mnie w Toronto na początku 1977 roku. Odkładałem wyjazd przez wiele dni. Wysyłali mi telegramy: *Gdzie jesteś?* Mieliliśmy wystąpić w El Mocambo i nagrać kilka dodatkowych piosenek na płytę *Love You Live*. Potrzebowaliśmy kilku dni prób. Nie mogłem skończyć z rytuałami z domu przy Old Church Street. Musiałem też wziąć ze sobą Anitę, co było jeszcze trudniejszym zadaniem. W końcu poleciliśmy dwudziestego czwartego lutego. Koncerty – dwa wieczory w klubie – miały odbyć się dziesięć dni później. Ćpałem w

samolocie i jakimś cudem łyżeczka wylądowała w kieszeni Anity. U mnie na lotnisku niczego nie znaleźli, ale Anita miała łyżeczkę i ją zatrzymali. Potem tylko czekali. Włożyli wiele wysiłku w przygotowanie na mnie wielkiej zasadzki w hotelu Harbour Castle, wiedząc, że coś znajdą – po prostu śledzili śpuna. Przechwycili paczkę, którą wcześniej wysłałem. Alan Dunn, najdłużej służący człowiek Stonesów, mistrz logistyki i transportu, zauważył później, że personel hotelu nagle się powiększył i pojawiło się mnóstwo nowych pracowników, głównie inżynierów od telefonów i telewizji. Policja szykowała się do akcji: w dorwanie jednego gitarzysty zaangażowano ogromne środki. Menadżer hotelu na pewno wiedział, ale nikt nas nie ostrzegł. Aby zaoszczędzić kasę, Peter Rudge, nasz koncertowy menadżer, zwolnił z naszego piętra cały personel. Policja więc przysłała prosto do pokoju. Marlon nigdy nie wpuściłby żadnego policjanta, ale tym razem byli przebrani za kelnerów. Nie mogli mnie dobudzić. Zgodnie z prawem, w chwili aresztowania trzeba być przytomnym. Zajęło im to czterdzieści pięć minut – nie spałem przez pięć dni, wstrzyknąłem sobie działkę i zważyło mnie z nóg. To był ostatni dzień prób i spałem od około dwóch godzin. Pamiętam, że ocknąłem się, a oni mnie policzkowali, dwaj kanadyjscy policjanci targali mnie po pokoju i walili po twarzy. Próbowali doprowadzić mnie do stanu świadomości. Plask, plask, plask, plask, plask. „Kim jesteś? Jak się nazywasz? Czy wiesz, gdzie jesteś i dlaczego my tutaj jesteśmy?”. „Nazywam się Keith Richards, jestem w hotelu Harbour, ale nie mam pojęcia, co wy tutaj robicie”. I znaleźli mój towar. Była tego z uncja. Całkiem sporo. Nie więcej, niż potrzebowałem. Nie nakarmiłbym tym miasta. Oni oczywiście znali się na swojej robocie, tak jak ja na mojej, i to na pewno nie był towar kanadyjski. Przyjechał z Anglii. Przywiozłem go w walizce.

Aresztowali mnie więc i zabrali na posterunek. Pora dnia nie należała do moich ulubionych. Spisali moje dane i tak dalej. Ze względu na ilość towaru, jaką znaleźli, zdecydowali się oskarżyć mnie o przemyt, co w Kanadzie oznaczało automatyczny i bardzo długi wyrok. Powiedziałem, że dobrze, niech tak będzie, ale oddajcie mi gram towaru. „Och, nie możemy”. Zapytałem więc, co mają zamiar zrobić. Wiecie, że tego potrzebuję i że będę musiał go dostać. Co zrobicie? Pójdziecie za mną i znów mnie przyskrzynicie? O to wam chodzi? Jak macie zamiar to rozegrać? Oddajcie mi trochę, dopóki wszystkiego nie przemyślę. „Och nie, nie”. Wtedy pojawił się Bill Wyman. Był pierwszym, który przyszedł i zapytał, czy może jakoś pomóc. Powiedziałem mu szczerze, że nie mam towaru i bardzo go potrzebuję. Oczywiście nie był to temat bliski Billowi, ale powiedział, że zobaczy, co da się zrobić. Znalazł kogoś. Graliśmy w klubie El Mocambo, więc mieliśmy kilka lokalnych znajomości. Bill zdobył mi działkę, żebym nie szalał. Podjął wielkie ryzyko, biorąc pod uwagę zamieszanie, jakie było wokół mnie. To był moment największej emocjonalnej bliskości, jaki pamiętam z Billem.

Kanadyjskie gliny już więcej nie próbowały mnie dopaść. Podobno powiedziałem: „Proces toczy się o to samo co zawsze. Dobrzy starzy oni *versus* my. Jestem tym trochę zmęczony. Ja już swoje odwalilem. Dlaczego nie przyczepią się do Sex Pistolsów?”. Znowu komuś bardzo zależało, żeby dobrać mi się do dupy, a sytuacja zrobiła się jeszcze bardziej skomplikowana z powodu Margaret Trudeau, żony premiera Pierre’a Trudeau, która wprowadziła się do hotelu jako dodatek do świty Stonesów, oferując tabloidom podwójnie dobry temat. Młoda żona premiera ze Stonesami, dorzucisz prochy i masz o czym pisać przez trzy miesiące. Być może w końcu zadziałało to na moją korzyść, ale wtedy wydawało się najgorszą możliwą kombinacją. Margaret Trudeau, gdy wyszła za pięćdziesięcioletniego Pierre’a, miała dwadzieścia dwa lata. Trochę jak Sinatra i Mia Farrow – władza i dziecko kwiat. Teraz żona Trudeau – dokładnie sześć lat po ślubie – widziana była na naszym korytarzu w samym szlafroku. Pojawiły się plotki, że rzuciła męża. Tak naprawdę przeprowadziła się do pokoju obok

Ronniego i całkiem dobrze się dogadywali albo, jak określił to Ronnie w swoich dziennikach: „Na ten krótki czas połączyło nas coś wyjątkowego”. Poleciała do Nowego Jorku, żeby uniknąć prasy, ale Mick też poleciał, więc teraz założono, że oni również są parą. Coraz gorzej i gorzej. Była grupie, tylko tyle. Po prostu. Nie było w tym nic złego, ale jeśli chce się być grupie, nie powinno się wychodzić za premiera.

Wypuścili mnie za wysoką kaucją, ale zabrali mi paszport i mogłem iść tylko do hotelu. Byłem więc w pułapce. Nadal nie wiedziałem, czy wsadzą mnie do paki. Stanowiłem łatwy cel. Na kolejnym przesłuchaniu dodali zarzut posiadania kokainy i anulowali decyzje o zwolnieniu za kaucją, ale z powodu jakiegoś szczegółu musieli się wycofać. Chciałem ich ośmielić, żeby wsadzili mnie do więzienia. Wszystko to było niedorzeczne. Nie mieli jaj. Nie czuli się pewnie. Reszta zespołu na wszelki wypadek wyjechała z Kanady, i dobrze zrobili. Pierwszy im mówiłem, żeby spieprzali, bo zostaną wciągnięci. Pozwólcie mi to załatwić, bo to ja wpakowałem się w kłopoty.

Więzienie było bardzo blisko. Według moich prawników groziły mi dwa lata. Stu zasugerował, że powinienem wykorzystać ten czas oczekiwania na pisanie własnych piosenek – coś, za co będę zapamiętany.

Wynajął studio, piękne pianino i mikrofon. Efekty tych sesji są już od jakiegoś czasu w obiegu – *KR's Toronto Bootleg*. Nagraliśmy piosenki country, nic innego niż to, co grałbym w każdy inny wieczór, ale w całym przedsięwzięciu była jakaś powaga, bo sprawy nie wyglądały wtedy za wesoło. Zgrałem piosenki George'a Jonesa, Hoagy'ego Carmichaela, Fatsa Domino, które kiedyś graliśmy z Gramem. *Sing Me Back Home* Merle'a Haggarda już sama w sobie jest dość przejmująca. Strażnik prowadzi skazańca na egzekucję:

Odśpiewaj mnie do domu z piosenką, którą kiedyś ciągle słyszałem...

Odśpiewaj mnie do domu, zanim umrę.

Po raz kolejny z pomocą nadciągnął Bill Carter. Problemem Cartera było to, iż w 1975 roku zapewnił władze wydające wizy, że narkotyki nie będą już problemem. Teraz dorwali mnie w Toronto za przemyt. Carter polecał prosto do Waszyngtonu, ale nie po to, żeby odwiedzić swoich kumpli w urzędzie imigracyjnym, którzy mu powiedzieli, że już nigdy więcej nie będę mógł wjechać do Ameryki – pojechał do Białego Domu. Najpierw zapewnił kanadyjski sąd, kiedy wpłacał za mnie poręczenie, że mam problemy zdrowotne i muszę leczyć się z uzależnienia od heroiny. Podobnie przedstawił sprawę swoim kontaktom w Białym Domu, gdzie urzędował Jimmy Carter. Wykorzystał wszystkie swoje znajomości i rozmawiał z jednym z doradców, który odpowiadał za politykę narkotykową Cartera i który wtedy na szczęście zajmował się poszukiwaniem rozwiązań lepszych niż kara więzienia. Powiedział im, że jego klient zszedł na złą drogę, ma problem natury medycznej i prosił ich o łaskę i specjalną wizę, która pozwoli mu przyjechać do Stanów. Dlaczego Stany, a nie Borneo? Cóż, tylko jedna kobieta mogła mnie wyleczyć. Nazywała się Meg Patterson i leczyła „czarnym pudełkiem” z elektrycznymi wibracjami. Była w Hongkongu i potrzebowała jakiegoś lekarza ze Stanów jako sponsora. Właśnie tak bardzo starał się dla mnie Bill Carter. Podziałało. Cudem jego kontakty z Białego Domu poinstruowały urząd imigracyjny, aby przyznano mi wizę, a od kanadyjskiego sądu uzyskał zgodę na mój wylot do Stanów Zjednoczonych. Mogliśmy wynająć dom w Filadelfii, gdzie Meg Patterson leczyła mnie przez trzy tygodnie. Stamtąd przenieśliśmy się do Cherry Hill w stanie New Jersey. Nie mogłem przemieszczać się dalej niż na odległość czterdziestu kilometrów od Filadelfii. Lekarze, prawnicy i urząd imigracyjny jakoś się dogadali.

Dla Marlona jednak nie było to takie dobre.

Marlon: Wypuścili go, żeby poszedł na detoks, i wtedy pojechaliśmy do New Jersey. Mieszkałem z rodziną lekarza, która była bardzo religijna. Prawdziwie traumatycznym przeżyciem było przeprowadzenie się z hotelu, w którym byłem ze Stonesami i innymi ludźmi, do domu w New Jersey, w którym mieszkała prawicowa, chrześcijańska amerykańska rodzina. Biały płótek i deskorolki. Zacząłem chodzić do amerykańskiej szkoły, gdzie codziennie trzeba się było modlić. To był prawdziwy szok. Co kilka dni jeździłem odwiedzać Keitha i Anitę, którzy mieszkali niedaleko. Nie mogłem się doczekać, kiedy będę mógł się stamtąd wynieść. Byłem chyba nieznośnym bachorem.

Ta rodzina myślała, że jestem zdziczały. Miałem długie włosy, nie nosiłem butów, rzadko kiedy nosiłem ubrania, używałem najgorszego języka, jaki można sobie wyobrazić u siedmiolatka, i myślę, że było im mnie po prostu żal. Trochę to było żałosne. Wcale nie lubiłem tej rodziny, ale oni chcieli zamienić mnie w grzecznego amerykańskiego chłopczyka. Nigdy wcześniej nie byłem w Ameryce. Nadal myślałem, że żyje tam mnóstwo Indian i że wszędzie spacerują amerykańskie bizona, a tu nagle znalazłem się w New Jersey. Myślałem, że kiedy wyjdę na dwór, zostaną oskalpowani.

Byłem na odwyku pod opieką Meg Patterson, ale leczenie narzucone przez władze nie jest zbyt skuteczne. Metoda Meg miała być bezbolesna. Elektrody przyłączone do mojego ucha miały uwalniać endorfiny, co teoretycznie likwidowało ból. Meg wierzyła również w alkohol – w moim przypadku Jacka Daniel'sa, mocny trunk – który miał być pewnego rodzaju substytutem, urozmaiceniem. Piłem więc sporo pod matczynymi skrzydłami Meg. Metoda Patterson bardzo mnie interesowała. Na pewno mi pomogła, ale mimo wszystko nie była przyjemna. Gdy terapia się zakończyła, po jakichś dwóch tygodniach urząd imigracyjny ogłosił, że będą musieli mnie monitorować przez kolejny miesiąc. Przecież byłem czysty. A robiłem się niecierpliwy i nie mogłem znaleźć sobie miejsca na tych uroczych przedmieściach. Czuję się, jakbym był w więzieniu, i szybko miałem dość. Meg Patterson złożyła raport władzom stanowym w urzędzie imigracyjnym, że trzymam się jej zaleceń i – żeby streścić długą historię – zostały mi przywrócone moje prawa: moja karta w urzędzie imigracyjnym była czysta. W moich aktach nie było już żadnych wykroczeń. Wtedy były inne czasy. Bardziej wierzono w możliwość rehabilitacji. Wiza, która początkowo była tylko medyczna, została przedłużona z trzech do sześciu miesięcy, dostałem zgodę nie na pojedynczy, ale wielokrotny wjazd do kraju. Mogłem jechać w trasę i pracować, pod warunkiem że będę czysty i będę się leczył. Gdy jest się czystym, idzie się w górę o jeden poziom, a potem o jeszcze jeden, dopóki nie ma się zupełnie czystego statusu, przynajmniej ja tak to rozumiem. Zawsze byłem bardzo wdzięczny amerykańskiemu rządowi za to, że pozwolił mi przyjechać do Stanów, abym uzyskał pomoc i przestał ćpać.

Zabraliśmy więc Marlona, wyprowadziliśmy się z New Jersey i zamieszkaliśmy w South Salem w stanie Nowy Jork w wynajętym domu, który nazywał się Frog Hollow – klasyczny drewniany dom w stylu kolonialnym, chociaż według nawiedzonej Anity był nawiedzony. Widziała w nim Mohikanów, którzy patrolowali górskie szczyty. Niedaleko mieszkał aktor George C. Scott. Regularnie wjeżdżał w nasz biały drewniany płótek, bo nawalony jak stodoła jeździł z prędkością stu czterdziestu kilometrów na godzinę. Ale w takim miejscu właśnie skończyliśmy – okolice Mount Kisco w okolicy Westchester.

To właśnie w tamtym okresie moimi sprawami nieoficjalnie zaczęła się zajmować Jane

Rose, która jest dziś moją menadżerką. Pracowała głównie dla Micka, ale Mick poprosił ją, żeby została w Toronto i mi pomogła, gdy wszyscy stamtąd wyjechali. Nadal jest ze mną, trzydzieści lat później – moja tajna broń. Muszę powiedzieć, że podczas aresztowania w Toronto, a tak naprawdę podczas wszystkich moich zatrzymań, Mick bardzo ładnie się mną zajmował, nigdy się nie skarżył. Zarządzał sprawami, pracował i wzywał na pomoc siły, które mnie ratowały. Mick opiekował się mną jak brat.

Jane określała siebie w tamtym czasie mianem wędliny w kanapce – między Mickiem i mną. Była świadkiem pojawienia się pierwszej rysy między nami, gdy wyszedłem z narkomańskiego zamroczenia i mentalnego zamroczenia, które mu towarzyszy, i chciałem zająć się interesami, przynajmniej tymi muzycznymi. Mick przyjeżdżał do Cherry Hill, żeby posłuchać piosenek, które wybrałem na płytę *Love You Live* – pracowaliśmy nad nią przez cały ten czas. Potem wychodził i marudził Jane, że mu się nie podobały. Współpraca ustępowała miejsca walce i niezgodzie. Album w końcu był dwupłytowy – jedna płyta Micka, a druga moja. Zacząłem mówić o sprawach, o interesach, o rzeczach, które musieliśmy załatwić, co Mickowi musiało wydać się zupełnie nowe i szokujące. Było tak, jakbym wstał z grobu po tym, jak odczytano mój testament. To jednak były tylko drobne utarczki, zaledwie zapowiedź tego, co miało nadejść.

Od aresztowania w Toronto w marcu 1977 do procesu, który zaczął się w październiku 1978 roku, minęło dziewiętnaście miesięcy. Przynajmniej teraz mieszkałem blisko Nowego Jorku. Wizy oczywiście były obłożone warunkami. Musiałem jeździć tam i z powrotem do Toronto na przesłuchania, udowodnić, że jestem czysty, a mój odwyk postępuje zgodnie z planem. Zobowiązałem się też do poddania się badaniom psychiatrycznym i leczeniu w Nowym Jorku. Miałem jedną lekarkę w Nowym Jorku, która mówiła: „Och, dzięki Bogu, że tu jesteś. Cały dzień zajmowałam się mózgami innych ludzi”. Otwierała szufladę i wyjmowała butelkę wódki. Mówiła: „Usiądźmy sobie tu na pół godzinki i napijmy się. Dobrze wyglądasz”. A ja mówiłem: „Bo czuję się całkiem dobrze”. Pomogła mi. Dobrze wykonała swoją robotę. Upewniła się, że program zadziałał.

Pewnego dnia, gdy byłem w South Salem, zadzwonił do mnie John Phillips i powiedział: „Mam jednego. Przyjeżdżaj tu natychmiast, a ja ci pokażę dowód. Jednego złapałem!”. Miał wtedy obsesję na punkcie kokainowych robaków. Pomyślałem: pojedę do niego, pomogę mu, w końcu jednego złapał. Ludzie od tygodni mówili mu, że oszalał, ponieważ był przekonany, że ma robaki. Pojechałem więc do niego, a on wyciąga chusteczkę higieniczną z małą zakrwawioną dziurką. „Widzisz? Złapałem go!”. „John, czy ty mówisz poważnie? Musisz sobie wszystko przemyśleć, skarbie”. Jechałem półtorej godziny, żeby to zobaczyć. Cały się oskubał. Był pokryty strupami. Tym razem jednak miał pewność, że złapał tego robaczka. Popatrzył na chusteczkę i krzyknął: „O kurwa, uciekł mi!”. John przejął aptekę. Kto tego nie robił w tamtych czasach? Freddie Sessler miał kiedyś apteki. A John był w ciężkim stanie. W jego sypialni stało szpitalne łóżko, jedno z tych, które się zginają, tylko połowa działała. Lustro w łazience trzymało się dzięki taśmie klejącej. Nieważne, jak na to wszystko spojrzeć – obraz był popękany. W ściany powbijane były igły, których używał jak strzałek. Jednak graliśmy, nigdy nie zaczynaliśmy przed północą, czasem dopiero o drugiej w nocy. Dołączali do nas inni muzycy. Przetrwiałem bez prochów. Solowy projekt Johna został wstrzymany przez Ahmeta Erteguna, ponieważ John nie był w stanie pracować.



Sesjom do płyty *Some Girls* zawsze sprzyjały dobre wiatry – od momentu gdy w Paryżu zaczęliśmy próby w studiu Pathe Marconi o dziwnym kształcie. Zadziwiające, biorąc pod uwagę,

jaki trudny okres wtedy mieliśmy, jak odświeżające okazały się dla nas tamte sesje nagraniowe. Przecież ja miałem iść do więzienia, a Stonesi się rozpaść. Może właśnie dlatego tak dobrze nam szło. Nagrajmy coś, zanim to wszystko nastąpi. Było trochę podobnie jak w przypadku *Beggars Banquet* – długi okres ciszy, a potem głośny powrót z nowym brzmieniem. Nie można dyskutować z siedmioma milionami sprzedanych egzemplarzy i dwoma singlami w pierwszej dziesiątce listy przebojów, *Miss You* i *Beast of Burden*.

Przed przyjazdem nie mieliśmy nic gotowego. Wszystko pisaliśmy w studiu z dnia na dzień. Było więc jak za dawnych czasów, w połowie lat sześćdziesiątych, kiedy nagrywaliśmy w studiach RCA w Los Angeles – piosenki po prostu spływały jedna po drugiej. Kolejną różnicą w porównaniu z ostatnimi albumami było to, że w studiu nie było innych muzyków – żadnych instrumentów dętych ani Billy'ego Prestona. Dodatkowe partie dogrywane były później. Rosnąca liczba towarzyszących muzyków w latach siedemdziesiątych odwiodła nas w pewnym sensie od słuchania naszych muzycznych instynktów. Album więc zależał teraz tylko od nas i – jako że był to pierwszy raz, gdy w studiu towarzyszył nam Ronnie Wood – od naszego gitarowego „wyplatania”, jak w piosence *Beast of Burden*. Byliśmy bardziej skoncentrowani i musieliśmy ciężiej pracować.

Brzmienie, jakie osiągnęliśmy, w dużym stopniu zawdzięczaliśmy Chrisowi Kimseyowi, inżynierowi dźwięku i producentowi, z którym wtedy pracowaliśmy po raz pierwszy. Zналиśmy go z Olympic Studios, gdzie dopiero uczył się zawodu, więc znał nasz materiał na wylot. Po tym eksperymencie Chris współprodukował naszych osiem albumów lub był na nich inżynierem dźwięku. Musieliśmy zrobić coś wyjątkowego, a nie kolejny album z cyklu Stonesi-w-dołku. Chciał, żebyśmy znów brzmeli jak na żywo i zrezygnowali z czystej laboratoryjnej produkcji, w której utknęliśmy. Pracowaliśmy w Pathe Marconi, bo studia te należały do wytwórni EMI, z którą właśnie podpisaliśmy duży kontrakt. Znajdowały się na obrzeżach miasta, w Boulogne-Billancourt, w pobliżu fabryki Renault. Wokół nie było żadnych restauracji ani barów. Musieliśmy jeździć tam samochodem i pamiętam, że codziennie podczas drogi słuchałem *Running on Empty* Jacksona Browne'a. Najpierw pracowaliśmy w ogromnym próbnym studiu z małą reżyserką z prymitywną konsolą z lat sześćdziesiątych i szesnastościeżkowym sprzętem, w której ledwo mieściły się dwie osoby. Miała dziwny kształt, ponieważ konsola stała pod oknem i ścianą, przy której stały także głośniki, ale ponieważ ściana była nachylona pod kątem, gdy odsłuchiwalismy nagrania, jeden głośnik zawsze stał dalej niż drugi. Sąsiadujące z nami studio miało o wiele większą konsolę, ale przez jakiś czas mieliśmy grać w tym magazynie.

Siedzieliśmy w półkolu, oddzieleni ekranami od reszty przestrzeni. Przez pierwsze kilka dni prawie w ogóle nie wchodziliśmy do reżyserki – nie było miejsca.

Kimsey od razu zauważył, że to studio ma naprawdę wspaniałe właściwości. Była to sala prób, więc wynajmowaliśmy ją za grosze, co było wygodne, ponieważ poświęciliśmy już tej płycie dużo czasu i nigdy nie przenieśliśmy się do tego właściwego studia obok. Prymitywny stół mikserski okazał się taki sam jak ten, który EMI zaprojektowała dla Abbey Road Studios – bardzo skromny i prosty, z niewieloma funkcjami poza kontrolkami „soprany” i „basy”, ale brzmienie okazało się wspaniałe i Kimsey od razu się w nim zakochał. Podobno fragmenty tamtych stołów są dziś przedmiotami kolekcjonerskimi. Brzmienie było wyraźne, ale jednocześnie brudne, nadawało naprawdę funky, klubowy klimat, który pasował do tego, co robiliśmy.

Sala była świetna do grania. Więc mimo że Mick jak zwykle forsował pomysł „przenieśmy się do prawdziwego studia”, zostaliśmy tam, gdzie byliśmy, ponieważ podczas sesji nagraniowej, zwłaszcza w przypadku takiej muzyki, wszystko musi iść gładko. Nie ma pływania

pod prąd, nie jesteśmy łososiami. Chcemy szybować, a jeśli mamy problemy z salą, zaczynamy tracić pewność, że to, co nagrywamy, brzmi dobrze, i zaczynamy wszystko zmieniać i kombinować. Wiesz, że sala jest w porządku, gdy zespół się uśmiecha. Brzmienie dużej części materiału na *Some Girls* zawdzięczałem małej zielonej skrzyneczce pedału MXR, procesora pogłosu i echa. Używałem tego w większości piosenek i dzięki temu uzyskaliśmy nowe brzmienie. Można stwierdzić, że wszystko sprowadziło się do odrobiny technologii. Podobnie jak w przypadku *Satisfaction*, chodziło o małe pudełeczko. Na *Some Girls* po prostu znalazłem sposób wykorzystania tego urządzenia, przynajmniej w przypadku szybkich kawałków. Muszę powiedzieć, że Charliemu to się podobało, Billowi Wymanowi również. Czuliśmy atmosferę odrodzenia. Chcieliśmy przechrzcić punków, ponieważ oni nie potrafili grać, a my wręcz przeciwnie. Wszystko, co potrafia, to być punkami. Tak, może mieliśmy z nimi mały problem. Cały ten Johnny Rotten i reszta, „te pierdolone dzieciaki”. Kocham wszystkie zespoły. Po to tu jestem: żeby zachęcać ludzi do grania i zakładania zespołów. Ale jeśli niczego nie grają, tylko plują na ludzi, to dajcie spokój, my jesteśmy lepsi. Czuliśmy też, że powinniśmy się spieszyć z powodu ponurej perspektywy procesu, a także z powodu całego tego zawracania głowy, nalotów, zamieszania, detoksu – musiałem udowodnić, że coś się za tym kryje, że to cierpienie ma jakiś cel. Wszystko doskonale się złożyło.

Ponieważ nie graliśmy razem przez jakiś czas, musieliśmy wdrożyć się na nowo we wspólne pisanie i współpracę – robienie wszystkiego w jeden dzień, tu i teraz, komponowanie od zera albo prawie od zera. Od razu znaleźliśmy nasz dawny rytm i styl pracy, który przyniósł wyjątkowe efekty. *Before They Make Me Run* i *Beast of Burden* powstały właśnie dzięki takiej współpracy. Ja wymyśliłem riff do *When the Whip Comes Down*. Mick napisał resztę, a ja rozejrzałem się po chłopakach i powiedziałem: „O kurwa! Wreszcie napisał rockandrollowy kawałek. Sam!”. *Some Girls* było Micka, podobnie jak *Lies*. Po prostu mówił, że ma piosenkę, a ja pytałem: „A może zagramy to tak? Co powiesz na to?”.

Nad *Miss You* zbyt dużo się nie zastanawialiśmy, kiedy ją nagrywaliśmy. „Ach, Mick był w dyskoteci i wyszedł, nucąc jakąś piosenkę”. Była rezultatem wszystkich nocy, które spędził w Studiu 54, i rytmu disco cztery na cztery (*four-on-the-floor*). Powiedział, żebym dodał do rytmu melodię. Myślałem, że wtrącimy swoje trzy grosze i uszczęśliwimy Micka, który chce nagrać kawałek w stylu gównianego disco. Kiedy jednak zaczęliśmy nad nim pracować, okazało się, że ten beat jest całkiem interesujący. Zdaliśmy sobie sprawę, że może mamy do czynienia z kwintesencją stylu disco. Piosenka okazała się wielkim przebojem. Reszta płyty wcale nie przypomina *Miss You*.

Potem mieliśmy kłopoty z okładką – przez Lucille Ball²⁸, która nie chciała się na niej znaleźć. Skończyło się na wielu sprawach sądowych. Na oryginalnej okładce można było zmieniać twarze dzięki specjalnym wyjmowanym kartom. Umieściliśmy tam zdjęcia wszystkich sławnych kobiet, wszystkich, które nam się podobały. Lucille Ball – nie podoba ci się? W porządku! Feministkom też się nie podobało. Zawsze lubiliśmy je wkurzać. Gdzie one by bez nas były? Doszła jeszcze obraźliwa linijka tekstu: *Black girls just wanna get fucked all night* (Czarne dziewczyny chcą, żeby je pieprzyć całą noc) z piosenki *Some Girls*. Cóż, w ciągu wielu lat byliśmy w trasie z mnóstwem czarnoskórych lasek i wiele z nich tego właśnie chce. Równie dobrze mogłyby to być Azjatki lub białe.

Próba wyjścia z uzależnienia w 1977 roku za pomocą czarnego pudełka, Meg Patterson i całej reszty kosztowała mnie sporo wysiłku, ale przez pewien okres nie byłem czysty. W trakcie nagrań płyty *Some Girls* od czasu do czasu chodziłem do kibelka i wstrzykiwałem sobie towar. Miałem jednak metodę. Myślałem o tym, co miałem zrobić. Siedziałem w kiblu, rozmyślając o

piosenke, która była bardzo ładna, ale tylko w połowie skończona, i zastanawiałem się, w którą stronę można by z nią pójść, co z nią jest nie tak i dlaczego. Mimo że zrobiliśmy dwadzieścia pięć podejść, cały czas potykaliśmy się w tym samym miejscu. Kiedy wychodziłem, mówiłem: „Słuchajcie, przyspieszmy trochę tempo i wytnijmy ze środka klawisze”. Czasem miałem rację, a czasem nie, ale w końcu myślałem o tym zaledwie przez czterdzieści pięć minut. Lepšie niż czterdzieści pięć minut, gdy wszyscy naraz dorzucają swoje trzy grosze. „Dobrze, ale jeśli spróbujemy zrobić to tak?”. Dla mnie to mordęga. Czasem, ale bardzo rzadko, ucinałem sobie drzemkę, gdy graliśmy. Cały czas byłem wyprostowany, daleki od bieżących zmartwień, i kilka taktów później już byłem z powrotem. Niestety, traciliśmy przez to czas, bo gdy zdarzało się to podczas nagrania, nadawało się do wyrzucenia.

Ze względu na długość – czas nagrywania – nie znam drugiej takiej piosenki jak *Before They Make Me Run*. Ten kawałek, który zaśpiewałem na płycie, był moim krzykiem prosto z serca. Wymęczył personel jak żaden inny. Siedziałem w studiu bez przerwy przez pięć dni.

*Pracowałem w barach i na różnych imprezach wzdłuż strefy zmroku,
Tylko tłum potrafi sprawić, że czujesz się tak samotnie,
I to naprawdę do ciebie dociera.
Gorzala, tabletki i proszek, możesz wybrać sobie lekarstwo.
Och, kolejne pożegnanie kolejnego przyjaciela,
Kiedy wszystko już powiedziano i zrobiono.
Muszę ruszać, póki trwa zabawa.
Pozwól mi pójść, zanim sprawią, że będę musiał biec.*

Piosenka powstała w oparciu o doświadczenia z Kanadyjczykami. Mówiłem im, co mają robić. Pozwólcie mi odejść i zostawić tę cholerną sprawę. Kiedy dostajesz łagodną karę, mówi się: och, pozwolili mu odejść.

„Po co tak męczysz tę piosenkę? Nikomu się nie podoba”. „Poczekajcie, aż skończę!”. Pięć dni bez zmrużenia oka. Miałem inżyniera dźwięku, Dave’a Jordana, i jeszcze drugiego, i gdy jeden spał pod konsolą, drugi ze mną pracował. Zanim skończyliśmy, wszyscy mieliśmy sińce pod oczami. Nie wiem, co takiego trudnego było w tej piosence, po prostu coś było nie tak jak trzeba. Potem zbierasz chłopaków i stoisz z gitarą na szyi, a reszta zasypia na podłodze. O nie, tylko nie kolejna wersja, Keith, proszę. Przynosili jedzenie, *pain au chocolat*. Dni zamieniały się w noc, ale nie mogłem jej tak po prostu zostawić. Już prawie, już niemal czuję ten smak, ale jeszcze nie jest w moich ustach. To jak smażone bekon i cebula, jeszcze nie jesz, ale czujesz, że dobrze pachnie.

Czwartego dnia Dave wyglądał, jakby miał podbite oczy. Musiał wyjść. „Nie martw się, Dave”. Ktoś zamówił mu taksówkę. Zniknął, a kiedy wreszcie skończyliśmy, zasnąłem pod sprzętem w reżyserce. Obudziłem się wreszcie, nie wiem po ilu godzinach, a przed sobą widzę orkiestrę paryskiej policji. Cholerną orkiestrę dętą. Właśnie oni mnie obudzili. Słuchają swojego nagrania. Nie wiedzą, że tam jestem, a ja widzę tylko spodnie z czerwonymi paskami i rozbrzmiewa *Marsylianka*. Zastanawiam się, kiedy będzie najlepszy moment, żeby się wyłonić. Bardzo chce mi się siusiu i mam też przy sobie całe gówno, strzykawki i resztę, otoczony gliniarzami, którzy nie wiedzą, że tam jestem. Poczekalem więc chwilę i pomyślałem, że po prostu będę bardzo angielski, więc wyturlałem się i powiedziałem: „O mój Boże! Najmocniej przepraszam”, i zanim się zorientowali, już mnie nie było, a wszyscy mówią *zut alors* – a niech to – a było ich chyba z siedemdziesięciu sześciu. Pomyślałem, że są tacy jak my! Tak bardzo

chcieli nagrać dobrą płytę, że nawet mnie nie zatrzymali.

Kiedy tak bardzo się w to wkręcisz, możesz stracić zapał, ale jeśli wiesz, że on tam jest, to tak jest. To szaleństwo, ale z robieniem muzyki jest jak ze świętym Graalem: kiedy jesteś na tropie, po prostu przeszyj do celu. Nie ma odwrotu. Musisz coś znaleźć i w końcu tak się dzieje. Prawdopodobnie wtedy najdłużej pracowałem nad jednym kawałkiem. Było kilka podobnych sytuacji, na przykład *Can't Be Seen*, ale *Before They Make Me Run* okazał się prawdziwym maratonem.

Istnieje postscriptum do sesji *Some Girls*, o którym niech lepiej opowie Chris Kimsey.

Chris Kimsey: *Miss You* i *Start Me Up* nagrane zostały tego samego dnia. Kiedy mówię „tego samego dnia”, mam na myśli to, że ostateczna wersja *Miss You* powstawała dziesięć dni, a potem, gdy była już gotowa, chłopaki nagrali *Start Me Up*. Był to kawałek reggae, który nagrali trzy lata wcześniej w Rotterdamie. Kiedy zaczęli grać tę piosenkę tym razem, nie była już piosenką reggae, ale tą, którą znamy dziś. To była piosenka Keitha i to on ją zmienił. Może po elementach disco w *Miss You* podszedł do niej w inny sposób. Był to jedyny przypadek, gdy podczas jednej sesji udało nam się nagrać dwie taśmy matki z piosenkami. Nie zajęło im to dużo czasu. A kiedy mieliśmy wersję, którą wszyscy czuli, westchnęli i powiedzieli: „To było dobre”. Keith przyszedł jej posłuchać i powiedział: „Jest w porządku, brzmi jak coś, co słyszałem w radiu. Powinna być w wersji reggae. Skasuj to”. Nadal się z nią cackał, nie podobała mu się. Pamiętam, że w pewnym momencie powiedział, iż wolałby kasować wszystkie taśmy matki po tym, jak zostały skończone i wydane, tak żeby nikt nie mógł do nich wracać i czegoś zmieniać. Oczywiście nie skasowałem tej wersji.

Stała się hitem z ich płyty *Tattoo You* wydanej trzy lata później.

Znow wszystko zaczęło kręcić się wokół towaru. Nic nie można było zrobić ani zorganizować, dopóki nie zdobyłem kolejnej dawki. Robiło się coraz gorzej. Konieczne były coraz bardziej skomplikowane układy, niektóre komiczne. Miałem człowieka, Jamesa W, do którego dzwoniłem, gdy leciałem z Londynu do Nowego Jorku. Zatrzymywałem się w hotelu Plaza. James, słodki młody Chińczyk, spotykał się ze mną w apartamencie, najlepiej dużym, dawałem mu gotówkę, a on dawał mi towar. Wszystko zawsze odbywało się bardzo grzecznie. Przekaż pozdrowienia ojcu. W latach siedemdziesiątych w Ameryce niełatwo było zdobyć strzykawkę do zastrzyków podskórnych. Kiedy więc podróżowałem, zakładałem kapelusz i igłą przypinałem do niego małe piórko – była to po prostu szpilka na moim kapeluszu. Do pudła na kapelusz wkładałem melonik z czerwonym, zielonym i złotym piórkiem. Gdy tylko pojawiał się James, miałem towar. Dobra, ale potrzebuję strzykawkę. Zamawiałem filiżankę kawy, bo potrzebna mi też była łyżeczka. Potem szedłem do FAO Schwarz, sklepu z zabawkami przy Piątej Alei, naprzeciwko Plazy. Jeśli poszło się na trzecie piętro, można było kupić zestaw „mały lekarz” – plastikowe pudełko z czerwonym krzyżem. W zestawie była strzykawka – pasowała do igły, którą przywiozłem. Szedłem tam: „Poproszę trzy misie, och, i ten zdalnie sterowany samochód, i może dwa zestawy »mały lekarz«. Moja siostrzenica uwielbia bawić się w doktora. Muszę ją zachęcać”. Sklep FAO Schwarz był moim kontaktem. Biegłem do hotelu i montowałem igłę.

Miałem już kawę i łyżeczkę. Napelniasz łyżeczkę, trzymasz pod nią zapalniczkę i obserwujesz – towar powinien spalić się czysto i zamienić w syrop. Nie powinien robić się czarny, bo to znaczyło, że zawiera za dużo różnych domieszek. James nigdy mnie w tym

względnie nie zawiódł; zawsze dostawałem prochy dobrej jakości. Nie potrzebuję dużo, ale o wysokich wartościach odżywczych. Kiedy potrzebowałem towaru, nigdy nie szukałem dużych ilości. Ćwierć uncji, ponieważ jakość mogła zmienić się w ciągu tygodnia czy dwóch. Nie chcesz torby bezużytecznego syfu. Obserwujesz rynek. James W był moim człowiekiem. „Popatrz, to najlepsze, co w tej chwili mamy. Nie sugeruję, żebyś kupował więcej. W przyszłym tygodniu będziemy mieli coś lepszej jakości”. Jamesowi można było zaufać. Miał wspaniałe poczucie humoru, był bardzo bezpośredni, czysty interes, konkretna cena. Ciągłe śmiałyśmy się z pytania: „Czy byłeś już w sklepie z zabawkami?”.



Kiedy jesteś ćpunem, hera to twój chleb powszedni. Nie masz już takiego haju. Niektóre ćpuny zwiększają dawki i potem kończy się to przedawkowaniem. Dla mnie była to bardziej kwestia utrzymania, nadania tonu moim dniom. Zdarzały się też bolesne dni posuchy, a kobieta marudziła: chcę działkę! Ja też, skarbie, ale musimy poczekać. Czekanie na dostawę. Kiedy na rynku brakowało heroiny, było ciężko. Naprawdę przykręcali kurki. Ludzie w ciężkim stanie wymiotowali. Stąpałeś między ciałami. Czasem tak naprawdę nie było deficytu, ale dealerzy chcieli podbić cenę. Nieważne, ile masz kasy. Nie powiem: „Czy ty wiesz, kim ja jestem?”. Jestem po prostu zwykłym ćpunem.

Kiedy w ogóle nie było towaru, schodziło się do piekieł i wiedziało, że rzuci się tam na ciebie ławica piranii. Przydarzyło mi się to kilka razy na East Side w Nowym Jorku i w Los Angeles. Znaliśmy sztuczkę – brałeś dawkę na górze, a po drodze na dół i tak zabierali ci to, co kupiłeś. Przez większość czasu słychać było, co się dzieje, gdy staliśmy, czekając na naszą kolej. Trzeba było wyjść po cichutku, a gdy zobaczyłeś kogoś na zewnątrz – nigdy nie było wiadomo, czy to się stanie, czy nie – zwykle dawałeś mu kopa w jaja. Kilka razy pomyśleliśmy: Pieprzyć to, idziemy. Kryj mnie. Czekaj tutaj, a gdy będę schodził z towarem, zrobię bum i oni zrobią bum, a potem ty zrób bum. Strzel do żarówek i kilka razy w ziemię i spadamy, lecą iskry. Przy odrobinie szczęścia już nas tam nie ma. Gdy jesteś ruchomym celem, statystyki przemawiają zdecydowanie na twoją korzyść. Tysiąc do jednego – wygrasz. Musisz być bardzo blisko i mieć dobry wzrok, żeby odstrzelić żarówkę. Jest ciemno. Mignięcie, strzał, cios i spadamy. Uwielbiałem to. Prawdziwa strzelanina, jak OK Corral²⁹. Zrobiłem to tylko dwa razy.

Zdobywanie towaru było bardzo czasochłonne. Budziłem się rano i pierwsze, co robiłem, to szedłem do łazienki zrobić sobie zastrzyk. Nie myjesz zębów. A potem, o cholera, muszę iść do kuchni po łyżeczkę. Przechodzi się przez głupie rytuały. Kurwa, trzeba było przynieść sobie łyżeczkę na górę, nie musiałbym teraz schodzić na dół. Za każdym razem coraz trudniej było poradzić sobie z nałogiem. A pragnienie zażycia towaru w chwili, gdy kończyłem detoks, robiło się coraz intensywniejsze. Och, tylko raz, przecież jestem teraz czysty. Ten fatalny jeden raz, ta celebracja, to okazuje się najgorsze. Na dodatek ty z tego wyszedłeś, już nie bierzesz, ale wszyscy twoi przyjaciele to ćpuny. Jeśli ktoś idzie na detoks, musi uciec ze starego kręgu znajomych i nieważne, czy cię lubią, kochają, czy nienawidzą, natychmiast będą chcieli wciągnąć cię z powrotem. „Mamy tu naprawdę świetny towar”. Presja środowiska ćpunów jest taka, że gdy ktoś idzie na detoks i naprawdę pozostaje czysty, to czuje się, jakby w jakimś sensie zawiódł resztę. W jakim sensie – nie wiem. Ile głodów można przetrzymać? To niedorzeczne, ale gdy bierzesz, nigdy nie zdajesz sobie z tego sprawy. Będąc na głodzie, wiele razy byłem przekonany, że za ścianą jest sejf pełen towaru i wszystkiego, czego potrzeba do natychmiastowego wstrzyknięcia sobie dawki – łyżeczek i tym podobnych. Wreszcie zasypiałem, a gdy się budziłem, zauważałem krwawe ślady palców na ścianach, bo próbowałem

dostać się do sejfu. Czy naprawdę warto? Wtedy moja odpowiedź brzmiała: tak.

Potrafię być tak przemądrzały i kapryśny jak Mick, ale nie mogłem taki być, gdy ćpałem. Niektóre sprawy trzymają cię za nogi w rynsztoku albo i niżej. Nawet nie na chodniku – w rynsztoku. Oczywiście w tamtym okresie drogi Micka i moja rozeszły się niemal idealnie o sto osiemdziesiąt stopni. Nie miał czasu dla mnie i dla stanu, w jakim się znajdowałem. Pamiętam, jak raz byłem w dyskotecie w Paryżu, miałem się spotkać z dealerem i zacząłem wymiotować. Ludzie tańczyli wokół migoczących kul, a ja leżę pod ławkami, chowam się i rzygam, ponieważ mój człowiek się nie pojawił. Zastanawiam się też, czy mnie tu znajdzie. Jeśli przyjedzie, może się rozejrzeć i wyjść. Powiedzmy, że mój stan umysłu był bardzo ciężki. Na szczęście mnie znalazł. Kiedy jesteś w takiej sytuacji, a jednocześnie jesteś *numero uno* na świecie, zdajesz sobie sprawę, jak nisko upadłeś. Samo bycie w takiej pozycji powoduje taką pogardę do samego siebie, że mija trochę czasu, zanim się o tym zapomina. Ty sukinsynu, zrobiłbyś wszystko za jedną działkę. Ale przecież jestem panem swojego losu. Nikt nie może mi mówić, co mam robić. Zdajesz sobie wtedy sprawę, że twój los jest w rękach dealera, i to jest obrzydliwe. Czekanie na tego chuja? Błaganie go? Tutaj pojawia się nienawiść do samego siebie. Nieważne, jak na to spojrzeć, ćpuny to ludzie, którzy czekają na dealera. Twój świat ogranicza się do towaru. Dragi same w sobie stają się całym światem.

Większość ćpunów to idioci. Chyba ten fakt ostatecznie sprawił, że z tym zerwałem. W głowie masz tylko jedno – prochy. Czy nie mogę być trochę mądrzejszy? Co ja robię, spędzając czas z tym marginesem? Po prostu przynudzają. Co gorsza, wielu z nich to bardzo błyskotliwi ludzie i wszyscy przecież wiemy, że zostaliśmy oszukani, ale właściwie... dlaczego nie? Każdy jest przez coś oszukiwany, a my przynajmniej wiemy, że oszukujemy się sami. Nikt nie jest bohaterem, dlatego że bierze prochy. Może stać się bohaterem, gdy z tego wyjdzie. Kochałem narkotyki. Ale dość tego. Poza tym bycie ćpunem zawężyło horyzonty i w końcu znałem już tylko takich jak ja. Musiałem wypłynąć na szersze wody. Oczywiście wszystko to wiesz, dopiero gdy uda ci się z tym skończyć. Właśnie taki ma to na ciebie wpływ. Prochy to najbardziej uwodzicielska suka na świecie.



Kanadyjski proces ciągnął się w nieskończoność. Co tydzień latałem z Nowego Jorku do Toronto. Jednak nie przestałem wtedy brać. Na trasie z Toronto do Nowego Jorku latałem prywatnym samolotem z małego lotniska. Podczas jednej z takich podróży, przed startem, poszedłem do kibelka na lotnisku, żeby zrobić sobie zastrzyk. Siedzę w kabinie i podgrzewam łyżeczkę, gdy pod drzwiami widzę złowieszczą parę ostróg. W środku jest pieprzony policjant z kanadyjskiej konnej. Chce zrobić siusiu. Przecież poczuje zapach hery, właśnie zaczęła płonąć... Brzęk, brzęk i jestem trupem. Już po mnie. Brzęk, brzęk, brzęk i ostrogi wychodzą. Ile jeszcze szans mi pozostało? Za długo kusilem los. Od dawna już przecież wisi nade mną czarna chmura. Staję przed oskarżeniami o przemyt, posiadanie i importowanie narkotyków. Pójdę do pierdła na bardzo długo. Powinienem się na to przygotować.

To okazało się jednym z powodów, dla których wreszcie poszedłem na detoks. Nie chciałem przechodzić głodu w więzieniu. Chciałem mieć czas, żeby wyrosły mi paznokcie. Są jedyną bronią, z jaką się zostaje, gdy idzie się do więzienia. Również dlatego, że byłem uzależniony, powoli stawiałem się w pozycji, w której podróżowanie po świecie i praca stawały się niemożliwe. Za miesiąc, w czerwcu 1978 roku, mieliśmy ruszać w trasę promującą płytę *Some Girls*. Wiedziałem, że muszę być czysty. Jane Rose pytała mnie ciągle, kiedy rzucę prochy, a ja zawsze odpowiadałem, że jutro. Zrobiłem to rok wcześniej, ale spieprzyłem akcję i

znów się uzależniłem. Po raz ostatni. Nie chciałem słyszeć o żadnym towarze. Mam to za sobą. Bierzesz przez jakieś dziesięć lat i przestajesz, odbierasz medal i idziesz na emeryturę. Jane trwała przy mnie, niech będzie błogosławiona. Stara Jugs – takie ma przezwisko – wytrzymała. To musiało być dla niej straszne. Lecz o wiele gorsze dla mnie. Ale ona widziała, jak skakałem po ścianach, robiłem w majtki, traciłem zmysły. Jak dała radę przez to wszystko przejść? W tamtym czasie Stonesi zebrali się w Bearsville Studios w Woodstock w stanie Nowy Jork, żeby próbować przed trasą. Ja byłem w domu z Anitą. Niech lepiej Jane opowie o momencie, w którym rzuciłem heroinę.

Jane Rose: W zasadzie stałam się kurierem – przywoziłam Keithowi z Nowego Jorku pieniądze albo towar do hrabstwa Westchester. Nadal nie chciał tego rzucić, a jego nałóg był wtedy bardzo poważny. Nie chciał się do tego przyznać. Już nie miałam siły ciągle jeździć do Westchester. Pojechałam do nich i byli tam Antonio oraz Anna Marie, przyjaciele Anity, którzy mieszkali w apartamencie Keitha przy Rue Saint-Honore w Paryżu. (Antonio później miał stać się Antonia). Byli w domu, a Keith czekał na pieniądze na narkotyki. Anita też tam była. Weszłam, a oni pytają: „Gdzie są pieniądze?”. A ja na to, że nie mam. „Pieniądze są w Nowym Jorku”. Wpadli w szal i Anita wsiadła do samochodu. Dostała ataku furii. „Keith, to dzisiaj jest jutro”, powiedziałam. On zawsze mówił, że rzuci prochy jutro, a to był czas tuż przed trasą w maju. Tamtego dnia bardzo pokłócili się z Anitą. Keith poszedł na górę, był wściekły. Anna Marie i Antonio popatrzyli na tę żydowską laskę z Nowego Jorku i powiedzieli, że ta dziewczyna zginie. Jak śmiała tu przyjechać bez pieniędzy? Zapadła cisza i poszłam na górę do sypialni z łóżem z baldachimem, i powiedziałam: „Cześć”.

Zrzucił buty i powiedział: „Dobra, zrobię to. Mam swoją maszynkę, przestaję brać”. Zapytałam: „Chcesz jechać do Woodstock? Tam będą próby. Ucieknij, zrób to. Pojadę z tobą”. Po trzech godzinach się zgodził.

Szykowaliśmy się więc do wyjazdu przed powrotem Anity, ponieważ wiedziałam, że tylko w ten sposób będziemy mogli wyruszyć. Ale ona wróciła wcześniej. Rozpętała się wielka awantura i ktoś spadł ze schodów. Wreszcie Keith siedział w samochodzie i ruszyliśmy do Woodstock. Anita dostała swoje pieniądze czy prochy. A Keith pojechał do Woodstock i był na głodzie razem ze swoją maszyną. Mick i Jerry [Hall] przyjechali na dwa dni, żeby być ze mną. Siedziałam z nim dwadzieścia cztery godziny na dobę, byłam przy nim. Nie wiem, ile dni to trwało i czy w ogóle z kimś rozmawiałam. Byłam przekonana, że będzie dobrze. Wierzyłam w niego.

Jeśli chcesz czegoś od kogoś, poradziłbym ci, żebyś dawał mu prochy przez miesiąc lub dwa, a potem mu je odstawił – powiedzą ci wszystko, co chcesz. Jane przetrwała ze mną pierwsze siedemdziesiąt dwie godziny. Patrzyła, jak chodziłem po ścianach, i dlatego nie lubię już tapet. Nie jesteś nawet w stanie kontrolować skurczów mięśni. Jest ci za siebie wstyd. Musisz to zrobić. Nie poszedłem po kolejny zastrzyk, bo kiedy stamtąd wyszedłem, zamknąłem się w pokoju. Była ze mną Jane. Pomogła mi rzucić prochy. I to był mój ostatni raz. Już nie mam zamiaru tam wracać.

Natomiast Anita w ogóle nie była pomocna. Nie chciała iść na detoks. Jeśli mamy zostać razem, również to musimy zrobić razem. A ona nie chciała. Wymykała się spod kontroli. Nie mogłem już mieszkać z kimś, kto nadal ćpał. Narkotyki to chemiczne działanie na organizm, ale także na twoje związki z ludźmi. Na tym właśnie polega trudność. Pewnie zostałbym z Anitą na

zawsze, ale kiedy zaczął się w moim życiu tak ważny okres, gdy pozbyłem się prochów, ona nie przestała brać. Tak naprawdę nigdy nie przestała. Kiedy nie braliśmy przez kilka miesięcy w 1977 roku, w tajemnicy przynosiła towar. Wiedziałem, że bierze, wystarczy spojrzeć komuś w oczy. Więc teraz nie mogłem się z nią widywać. Wtedy pomyślałem: cóż... taka jest Anita. I wtedy się skończyło.



Byłem czysty i graliśmy próby przed trasą w 1978 roku w Woodstock w stanie Nowy Jork, w Bearsville Studios. Pewnego dnia pomiędzy chmur przyleciała helikopterem Lil. Razem z nią była jej przyjaciółka Jo Wood, która wkrótce została żoną Ronniego – wpadły na jego urodziny. Mieliśmy jakieś dziesięć dni do rozpoczęcia trasy i znalazłem nową przyjaciółkę w idealnym momencie. Naprawdę nazywała się Lil Wergilis, chociaż zawsze pisało się o niej jako o Lil „Wenglass” albo Lil Green, jak nazywała się po ślubie. Pochodzi ze Szwecji, chociaż była bardziej londyńska, niż można się było spodziewać po dziesięciu latach w tym mieście. Mówiła też jak dziewczyna z Londynu, „Och, cholernie beznadziejne” i takie tam. Była wspaniałą szwedzką blondynką. Kiedy ją poznałem, wyglądała jak Marilyn Monroe. Oszałamiająca. Różowe pończochy z lureksu i blond włosy. Była też bardzo mądra i silna. Była uroczą dziewczyną, piękną kochanką, a ja właśnie rzuciłem prochy. Lil pojawiła się i mnie rozśmieszała. Śmiechem wyciągnęła mnie z otchłani. Wyjść z uzależnienia wcale nie jest tak łatwo, jak udaje, że jest, po dziesięciu latach na prochach i pięciu czy sześciu ostrych głodach. Trzymanie się z dala od dragów to zupełnie inna sprawa, a Lil, niech będzie błogosławiona, całkowicie odwróciła od nich moją uwagę. Wpadliśmy sobie w ramiona na jakiś rok. Doskonale się razem bawiliśmy.

Lil była jak powiew świeżego powietrza. Bezproblemowa, zabawowa, ekstrawagancka. Gotowa na wszystko. Bardzo śmieszna, błyskotliwa i świetna w łóżku. Miała dużo energii, robiła różne rzeczy. Na przykład śniadanie, i upewniała się, że wstaje na czas. Potrzebowałem czegoś takiego. Mick nie lubił Lil; nie była wystarczająco w stylu Studia 54. Nie rozumiał, co z nią robię. W naszych ślubach i nieślubach trwał burzliwy okres. Bianca złożyła pozew o rozwód, a Mick pokazywał się teraz z Jerry Hall. Dobrze się z nią dogadywałem.

Zabrałem Lil w trasę, podczas której była moją towarzyszką w kolejnym z długiej listy zdarzeń, gdy ledwo udało mi się ująć z życiem – lista jest teraz tak długa, że nie można jej lekceważyć. Tym razem wybuchł pożar w naszym wynajętym domu w Laurel Canyon w Los Angeles. Lil i ja poszliśmy do łóżka i Lil, jak później powiedziała, usłyszała odległe łupnięcia, więc wstała i rozsunęła zasłony, a na dworze dziwnie pojaśniało. Coś było nie tak. Otworzyła drzwi do łazienki i do pokoju wdarł się ogień. Mieliśmy kilka sekund, żeby wyskoczyć przez okno. Ja miałem na sobie tylko krótki podkoszulek, a Lil była naga. Staliśmy tak na widoku – ludzie zaczęli się zbierać, wariować, próbowali ugasić pożar. Gdy tylko na miejsce dotarła prasa, zrobiła się z tego wielka wiadomość. Obok zatrzymał się samochód i wdzięczni wsiedliśmy. Niesamowite, ale za kierownicą siedziała kuzynka Anity! Byliśmy w szoku. Pojechaliśmy do jej domu, pożycziliśmy ubrania i zameldowaliśmy się w hotelu. Następnego dnia ktoś poszedł do spalonego domu, żeby się rozejrzeć, a na poczerńiałej trawie stała duża tabliczka z napisem: „Wielkie dzięki, Keith”.

W październiku 1978 roku wreszcie miała odbyć się moja rozprawa w Toronto. Wiedzieliśmy, że wyrok może nas wszystkich pociągnąć na dno, ale niektórzy z nas starali się dostrzec pozytywną stronę. „Nie sądzę, że będzie aż tak źle – powiedział Mick. – Muszę powiedzieć, że jeśli stanie się najgorsze i Keith wyładuje dożywotnio w więzieniu o

złagodzone rygorze razem z panią Trudeau, ja nadal mam zamiar jeździć w trasy. Może moglibyśmy ruszyć w trasę po kanadyjskich więzieniach. Ha, ha, ha”.

Im dłużej trwał proces, tym jaśniejsze stawało się to, że kanadyjski rząd chce się z niego wypłatać. Policjanci i ich sprzymierzeńcy myśleli: Och, wspaniale! Dobra robota! Dostarczyliśmy go kanadyjskiemu rządowi z haczykiem w ustach. A Trudeau myśleli: Aha, stary, to ostatnie, czego nam trzeba. Za każdym razem, gdy pojawiałem się w sądzie, na zewnątrz pięćset albo sześćset osób skandowało: „Uwolnić Keitha! Uwolnić Keitha!”. Wiedzieliśmy, że obóz wroga, jak określiliśmy ówczesny rząd Kanady, nasi oskarżyciele, nie czuli się pewnie. A ja nie miałem nic przeciwko. Pomyślałem, że im mocniej mi przywała, tym łatwiej z tego wyjdę. Policjanci, a przynajmniej oskarżyciele, wcale nie chcieli się z tego wypłatać. Ale, jak stwierdził Bill Carter, niemal w każdej sprawie, jaka toczyła się wtedy przeciwko nam, prawo nie miało czystych rąk. Wiedzieli, że nie jestem przemytnikiem, ale chcieli przekonać ławę, że jestem, żeby wymóc długi i historyczny wyrok. Popełnili błąd. Popatrzcie na Keitha Richardsa. On nie sprzedaje prochów. Ma tyle pieniędzy, ile potrzebuje. Oskarżenie o przemyt tylko po to, żeby wyrok był wyższy, jest absurdalne. On jest tylko beznadziejnie uzależniony. Ma problem natury medycznej. Moi prawnicy sporządzili raport, w którym wykazali, że biorąc pod uwagę postępowania i lokalne przypadki, gdybym nie nazywał się Keith Richards, prawdopodobnie dostałbym tylko wyrok w zawieszeniu. W ostatniej chwili zmienili oskarżenie z przemytu na posiadanie i dołożyli kokainę. Jednak ta zmiana osłabiła ich i obnażyła, więcej powiedziała o kanadyjskim rządzie niż jego zdumienie: „Och, dacie wiarę? Keith Richards bierze heroinę”. Co jeszcze było nowością? Żona premiera biegająca po hotelu, próbująca się z kimś przespać, to oddzielna sprawa. Można stwierdzić, że jedna kwestia przyćmiła drugą. Na pewno czułem, że niezależnie od oskarżenia nic nie mogę zrobić. Kto wie, co naprawdę się dzieje? To nazywa się polityka. Jedna z najbardziej nędznych gier w mieście.

Wiedzieliśmy więc, że nie mamy szans. Zastanawialiśmy się nad tym, jak szybko uda się mnie wyciągnąć. Sami zapędzili się w kozi róg, a teraz nie chcą mieć z tym nic wspólnego. Jak uda im się znaleźć wyjście? Czekaliśmy, aż kanadyjski rząd zmięknie.

To Kanadyjczycy uratowali mi tyłek. Ale tak naprawdę mistrzostwem było skoordynowanie *faux pas* Margaret Trudeau. Jeśli szybko zajęliby się moją sprawą, wsadziliby mnie za importowanie. W sądzie jednak nowy sędzia powiedział, żeby tę sprawę zakończyć. Nie chcemy mieć już z tym nic wspólnego, kosztuje nas to więcej wstydu i pieniędzy, niż ta sprawa jest warta. W dzień rozliczenia przyjechałem do sądu, do sali utrzymanej w klimacie Anglii lat pięćdziesiątych – na ścianie wisiał dziwnie portret królowej. Aktor Dan Aykroyd, którego poznałem, gdy nieco wcześniej występowaliśmy w *Saturday Night Live*, był w pogotowiu jako Kanadyjczyk i świadek moralności. Producent programu, jego kanadyjski twórca, który nadal przy nim pracuje, Lorne Michaels, mówił w sądzie o mojej roli siewcy haszu w wielkiej kulturalnej kuchni. Zrobił to bardzo elegancko. Wcale nie czułem się zagrożony przez sąd. Wiedziałem już, że mają poważny problem. Wiedziałem również, dzięki innym podobnym momentom, że większość rządów na całym świecie straciła kontakt ze swoimi obywatelami, i było to coś, co mogłem wykorzystać. Czasem możesz poczuć zapach czyjejś porażki, nawet gdy cała jego artyleria wycelowana jest w ciebie. To była jedna z takich chwil.

Zostałem uznany za winnego, ale sędzia podsumował: „Nie zamknę go w więzieniu za jego uzależnienie i bogactwo”. Musi zostać zwolniony, żeby kontynuować leczenie. Zagra za to koncert na rzecz niewidomych. Pomyślałem, że było to bardzo mądre. Najbardziej salomonowy wyrok, jaki zapadł w ciągu ostatnich lat. Miało to coś wspólnego z niewidomą dziewczyną, która jeździła wszędzie za Stonesami. Rita, mój niewidomy anioł. Pomimo że nie widziała, jeździła

autostopem na nasze koncerty. Była nieustraszona. Usłyszałem o niej za kulisami i nie mogłem myśleć o tym, że próbuje gdzieś w nocy złapać okazję. Spiknąłem ją z kierowcami ciężarówek, upewniałem się, że ma podwózkę i dostała coś do jedzenia. Kiedy więc zostałem zatrzymany, Rita trafiła do domu sędziego i opowiedziała mu tę historię. Tak właśnie wpadł na pomysł koncertu dla niewidomych. Miłość i oddanie ludzi takich jak Rita nadal mnie zaskakują. Znalazło się więc wyjście z sytuacji.

Od występu w *Saturday Night Live* Lil i ja spędzaliśmy w 1979 roku dużo czasu z Danem Aykroydem, Billem Murrayem i Johnem Belushim w ich klubie Blues Bar w Nowym Jorku. Belushi był ekstrawaganckim facetem. Jakbyście nie wiedzieli. Kiedyś powiedziałem mu coś, co powtarzał mój ojciec: istnieje różnica między drapaniem się po tyłku i rozrywaniem go na strzępy. John był niezwykle zabawnym człowiekiem, a spędzanie z nim czasu istnym szaleństwem, ekstremalnym przeżyciem nawet jak na moje standardy. Dobry przykład.

Kiedy byłem dzieciakiem, wpadałem do domu Micka. Chcesz coś do picia. Otwierasz lodówkę, a w niej nie ma nic, może poza połówką pomidora. Duża lodówka. Trzydzieści lat później wchodzisz do mieszkania Micka, lodówka jest jeszcze większa, a co w niej znajdujesz? Pół pomidora i butelkę piwa. Pewnej nocy w tamtym okresie, kiedy zadawaliśmy się z Johnem Belushim w Nowym Jorku, całą noc mieliśmy sesję nagraniową i Ronnie, Mick i ja poszliśmy do mieszkania Micka. Rozległo się pukanie do drzwi, a na progu stoi Belushi w uniformie portiera i z wózkiem. Przywiózł dwanaście pieprzonych pudełek gefilte fish, ryby po żydowsku. Nie zwraca na nas uwagi, idzie prosto do lodówki Micka, wciska do niej te wszystkie ryby i mówi: „No, nareszcie jest pełna”.

W dobrych humorach po sukcesie płyty *Some Girls* i dobrym wyroku sądowym pojechaliśmy do Nassau na Bahamaх do Compass Point Studios. Pojawiły się szmery kłótni między mną a Mickiem, które wkrótce miały zamienić się w prawdziwe grzmoty. Zajęliśmy się graniem i komponowaniem piosenek na płytę *Emotional Rescue*. Kiedy pracowaliśmy, papież Jan Paweł II złożył w Nassau niespodziewaną wizytę, aby zatankować paliwo. Bahamy są bardzo katolickie, a przynajmniej wtedy, gdy gości na nich papież. Ogłoszono, że na stadionie piłkarskim odbędzie się publiczne błogosławieństwo. Stwierdziłem, że skoro Alan Dunn, nasz menadżer tras koncertowych, jest katolikiem nadającym się do tego, by papież go pobłogosławił, powinien wybrać się na stadion z taśmami, które nagrywaliśmy, żeby też zostały pobłogosławione. Dlaczego nie? Nigdy nic nie wiadomo. Alan zdobył bilet przez lokalną szkołę i zabrał ze sobą taśmy w upalny dzień – duże dwucalowe taśmy, które ważyły tonę, a gdy urwały się uchwyt wiklinowego koszyka, jeszcze więcej. Tak przynajmniej mi powiedział. Ścisnął je mocno, gdy papież pobłogosławił je i Alana. Na Alana na pewno podziałało, ponieważ kilka dni później został cudem ocalony na morzu, gdy ponton, którym pływał ze swoją dziewczyną, zniósł ich przez rafę na głębokie wody. Miał zepsuty silniczek i nie miał wiosła. Pewna śmierć. Matka Alana uznała jednak, że łódź, która tamtędy przepływała i ich uratowała, była darem od Boga. A wszystko to dzięki papieżowi.

Jedna z najlepszych sesji, jakie udało mi się zagrać, zdarzyła się właśnie w tamtym czasie, gdy Lil i ja pojechaliśmy na Jamajkę i skumplowaliśmy się ze Slym Dunbarem i Robbiem Shakespeare'em, którzy pracowali nad albumem *Black Uhuru*. Sly i Robbie stanowili jedną z najlepszych sekcji rytmicznych na świecie. W jedną noc nagraliśmy razem siedem kawałków, a jeden z nich, *Shine Eye Gal*, stał się wielkim przebojem i klasykiem. Kolejnym było instrumentalne nagranie *Dirty Harry* na album Slya, *Sly, Wicked and Slick*. Nadal mam resztę. Wszystko nagraliśmy w czterościeżkowym studiu Channel One w Kingston. Graliśmy to, na co mieliśmy ochotę. Większość kawałków składała się z riffów, ale zespół był wspaniały: Sly

i Robbie, Sticky i Scully, którzy grali ze Slyem na perkusji i innych mniej istotnych instrumentach. Ansell Collins na organach i pianinie, ja na gitarze, drugim gitarzystą mógł być Michael Chung. To była wspaniała noc. Wtedy zdecydowaliśmy, że podzielimy się piosenkami, ja wezmę trzy i wy weźcie trzy, ale wielkim przebojem okazała się *Shine Eye Gal*. Jeździli z nami w trasy przez następnych parę lat.

W 1979 roku Mick nie chciał jechać w trasę, ale ja jak najbardziej. Byłem podminowany i sfrustrowany. Znaczyło to jednak, że mogłem ruszać. Ronnie wybierał się na tournée i zorganizował New Barbarians, niesamowitą grupę z jednym z najlepszych perkusistów na świecie, Josephem „Zigaboo” Modeliste’em. Dlatego też natychmiast podjąłem się tego wyzwania. Perkusiści z Nowego Orleanu, skąd pochodzi jeden z gigantów, Ziggy, doskonale czytają piosenki i to, jak mają brzmieć, czują je i wiedzą, w którą stronę zmierzają, jeszcze zanim ty to wiesz. Znałem Ziggy’ego z czasów, gdy zespół Meters pracował ze Stonesami podczas wielu tras koncertowych. George Porter na basie. Meters w znacznym stopniu przyczynili się do mojego zrozumienia funku. Są wyjątkowo nowoorleańscy pod względem rytmu i wykorzystania czasu i przestrzeni. Nowy Orlean to najbardziej wyróżniające się miasto w Ameryce i muzyka to odzwierciedla. Pracowałem z George’em Recile’em, który jest teraz perkusistą Boba Dylana, kolejnym świetnym muzykiem z tego miasta. Z New Barbarians grał też Bobby Keys. Ian McLagan na klawiszach. Na basie wspaniały jazzowy muzyk Stanley Clarke. Doskonale się bawiliśmy podczas tej trasy. Nie musiałem martwić się rzeczami, które zwykle robię w trasie, odpowiedzialność nie leżała po mojej stronie. Dla mnie to była zabawa. Byłem wynajętym na trasę muzykiem. W zasadzie bawiłem się tak dobrze, że niewiele pamiętam. Najbardziej liczyło się to, że uniknąłem więzienia i jednocześnie robiłem to, co kocham. Miałem też ze sobą Lil, dziewczynę dobrą na każdą porę roku. Potem zachorowała jej matka i Lil musiała wracać do Szwecji. Podczas jej nieobecności miałem chwilowe załamanie. Kupiłem w Los Angeles perski brown od kobiety, która nazywała się Cathy Smith. Mówiłem wtedy o sobie, że „przechodzę drugie rockandrollowe dzieciństwo”. Cathy Smith okazała się także przyczyną upadku Belushiego. Towar okazał się dla niego za mocny. Był bardzo silnym facetem, ale przekraczał limity. Nie był też wtedy w dobrej formie. Podobnie jak Ronnie, zażywał kokainę w postaci wolnej zasady. Wskaźnik śmierci wśród obsady *Saturday Night Live* był wysoki. John zmarł w Chateau Marmont. Nie spał przez zbyt wiele dni, zbyt wiele nocy, co zwykł robić regularnie. Za dużo nocy i za duży ciężar do udźwignięcia.

Może był to skutek rzucenia prochów, ale na wierzch zaczęły wychodzić moje pogrzebane uczucia i impulsy. Nie wiem dlaczego. Kiedy wróciłem do Paryża, żeby dokończyć *Emotional Rescue* w Pathe Marconi, znów w towarzystwie Lil, trzymałem palec na spuście, mówiąc metaforycznie. Moje reakcje były zdecydowanie szybsze, podobnie jak moje wybuchy złości. Czasem gotuje mi się krew i robię się poirytowany. Na oczy spada mi czerwona zasłona i jestem w stanie zrobić wszystko. To naprawdę przerażające. Nie cierpię tej osoby, która wyzwała we mnie agresję. Niemal bardziej obawiasz się siebie niż tego, kto staje naprzeciwko ciebie. Ponieważ wiesz, że doszedłeś do punktu, z którego nie ma odwrotu, i jesteś w stanie zrobić wszystko, z łatwością kogoś zabić, a potem ocknąć się i zapytać: „Co się stało?”. „Cóż, poderżnąłeś mu gardło”. Kiedy dzieje się coś takiego, boję się siebie. Może ma to coś wspólnego z czasami, gdy jako dzieciak ciągle dostawałem bęcki i byłem najmniejszy w klasie. Na pewno jest to jakaś stara sprawa.

Mój ochroniarz i przyjaciel, Gary Schultz, był ze mną kiedyś w nocnym klubie w Paryżu i jeden mały francuski skurwiel zachowywał się naprawdę obrzydliwie. Po prostu przesadzał. Byłem z Lil, niech będzie błogosławiona. Przystawiał się do niej, więc się odezwałem: „Coś ty

powiedział?” „Co?” Trzymałem kieliszek wina na długiej nóżce. Odłamałem podstawę kieliszka i zwałem kolesia na ziemię. Klęczał, a ja trzymałem szkło przytknięte do jego gardła i żywiłem nadzieję, że nie zmiążdżę główki kieliszka, ponieważ w tamtej chwili miałem nad nim przewagę. Był z bandą znajomych, więc ich też miałem na karku. Musiałem odegrać dramatyczną scenkę, więc powiedziałem: „Zabierzcie go stąd”. I tak zrobili. W przeciwnym razie jego kumple by się z nami rozprawili.

Z ostrza powinno się korzystać tylko po to, żeby zyskać na czasie, z broni palnej, aby upewnić się, że jesteś zrozumiany. Musisz być przekonujący. Pamiętam jeden przypadek z tamtego okresu, gdy próbujesz złapać taksówkę, a jesteś cudzoziemcem. W kolejce stoi dwadzieścia taksówek, które po prostu czekają i nic nie robią. Idziesz więc do pierwszej, a taksiarz wysyła cię do tej za nim, ten drugi zaś znów wysyła cię na początek kolejki. Zdajesz sobie wtedy sprawę, och, biznes nie jest dla nich ważny, chcą tylko się z tobą podroczyć. Możesz wtedy warknąć, zrobić małe zamieszanie. Tak właśnie wyobrażają sobie dobrą zabawę – kosztem cudzoziemców. Widziałem, jak zachowywali się tak również w stosunku do starszych pań. Miałem tego dość. Przyłożyłem jednemu nóż do gardła i powiedziałem: „Zabierasz mnie”. Dopiero później zorientowałem się, że są gorsi nawet od Francuzów z prowincji.

Właśnie w Paryżu zdałem sobie sprawę, że wreszcie pożegnałem się z heroiną. Jakiś rok później poszedłem w Paryżu na kolację z Wonder Woman, czyli Lyndą Carter, Mickiem i kilkoma innymi osobami. Nie wiem, dlaczego Mick to zrobił, czasem jest trochę dziwny. Powiedział: „Pojeżdż ze mną do Lasku Bulońskiego, jestem umówiony z jednym facetem”. Mick myślał, że kupi kokainę. Załatwiliśmy więc sprawę w parku, znajomi się rozeszli, a my poszliśmy do domu. Okazało się, że torebka jest pełna heroiny, a nie koki. Typowy Mick Jagger. Nie wiedział. Mick, to nie kokaina, stary. Popatrzyłem na nią: wielka i piękna torebka heroiny. Padało, a my byliśmy w mieszkaniu przy Rue Saint-Honore. Popatrzyłem na nią, przyznaję, że przełożyłem gram do małego woreczka, a resztę wywaliłem przez okno. Wtedy pomyślałem, że już nie jestem ćpunem. Mimo że nie brałem od dwóch czy trzech lat, to, że mogłem zrobić coś takiego, oznaczało dla mnie, iż już nie jestem we władaniu heroiny.



Szansę na jakiegokolwiek pojednanie z Anitą zostały ostatecznie pogrzebane, gdy jej młody chłopak rozwalił sobie łeb w naszym domu, w łóżku. Byłem pięć tysięcy kilometrów stamtąd, nagrywałem płytę w Paryżu, ale Marlon usłyszał krzyk Anity i widział, jak zbiega schodami cała we krwi. Chłopak strzelił sobie w twarz, grając rzekomo w rosyjską ruletkę. Poznałem go. Miał siedemnaście lat, był szalonym dzieciakiem, chłopakiem Anity. Powiedziałem jej: posłuchaj, mała, odchodzę, z nami koniec, ale to nie jest facet dla ciebie. Pokazał, że tak było. Myślę, że związała się z tym kolesiem, który był totalnym dupkiem, żeby mnie wkurzyć. Wtedy i tak już w zasadzie z nią nie mieszkalem. Wpadałem tylko po swoje rzeczy albo zobaczyć się z Marlonem. Widziałem tamtego chłopaka tylko raz, gdy bawił się z Marlonem, kiedy po coś przyszedłem, i ostrzegałem go, a jemu na pewno się to nie spodobało. Powiedziałem Anicie: „Rzuć tego kutasa”, ale nie chciałem, żeby tak się to skończyło.

Marlon: Niedługo przed tym zdarzeniem do kin wszedł film *Łowca jeleni*. Jest w nim scena z rosyjską ruletką i to właśnie robił, grał w rosyjską ruletkę. Mroczne klimaty. Miał jakieś siedemnaście lat. Ciągłe mi mówił – a był okropnym dzieciakiem – że zastrzeli Keitha, co mnie martwiło i wkurzało, więc kiedy sam się zastrzelił, poczułem pewnego rodzaju ulgę.

Pamiętam dokładnie tę datę, dwudziestego lipca 1979, bo była to dziesiąta rocznica

ładowania na Księżycu.

Pamiętam też, że kręcił się u nas tylko przez kilka miesięcy, a Anita była w autodestrukcyjnym nastroju.

Wtedy Keith spotykał się z Lil, więc Anita chciała mu pokazać, zemścić się na nim. Afiszowała się więc z nim, Keith nawet go poznał. Oglądałem rocznicę ładuowania i usłyszałem strzał. Nie brzmiało to jak huk, raczej ciche puknięcie.

Za chwilę Anita zbiegła ze schodów, krzycząc, cała we krwi.

O mój Boże, Jezu Chryste. Musiałem na to zerknąć, więc poszedłem na górę i zobaczyłem kawałki mózgu na ścianach. Gliniarze przyjechali bardzo szybko. Pojawił się Larry Sessler i jeden z chłopaków Sesslera, żeby wszystko pozatwierać, i następnego ranka wyjechałem. Pojechałem do Paryża i spotkałem się z Keithem. Biedna Anita musiała zostać i ze wszystkim sobie poradzić. W gazetach w tamtym czasie pojawiło się wiele historii, że jest czarownicą, że odprawia czarne msze. Ludzie mówili różne rzeczy.

To był po prostu nieszczęśliwy wypadek. Nie sądzę, że chciał się zastrzelić, po prostu był siedemnastoletnim idiotą, naćpanym i wkurzonym, który bawił się bronią. Anita mówiła, że nie – słyszała, że padł strzał, ale odwróciła się i usłyszała gulgot. Zobaczyła, że z ust wypływa mu krew, więc w pierwszym odruchu chwyciła broń i położyła ją na biurku, dlatego na pistolecie były jej odciski palców.

Jedna kula w magazynku, jedna kula w ustach, i tyle.

Broń nie miała pełnego magazynka. Musieliśmy jednak dość szybko wyprowadzić się z tego domu. Anita codziennie pojawiała się w gazetach i musiała się ukryć w hotelu w Nowym Jorku.

Kiedy gliniarze się dowiedzieli, od razu chcieli mnie przesłuchać, ale byłem wtedy w Paryżu. Hej, cholernie dobry strzał ze Smitha & Wesson aż z Paryża. A Anita? Chciałem się upewnić, że nie pójdzie do więzienia po tym, jak mną przestali się już interesować. Sprawa w cudowny sposób zniknęła z agendy. Myślę, że miało to coś wspólnego z tym, iż broń okazała się kupiona od policji podczas jakiegoś kiermaszu na parkingu posterunku. Nagle sprawa już nie była ważna. Zamknięto ją uznając za samobójstwo. Rodzice chłopaka próbowali wytoczyć sprawę o deprawację małoletniego, ale im się nie udało. Anita przeniosła się do Nowego Jorku do hotelu Alray i rozpoczęła nowe życie. Dla Anity i dla mnie to był koniec przedstawienia. Widywaliśmy się tylko z powodu dzieci. Koniec. Dzięki za wspomnienia, dziewczyno.



Jane Rose



niedzielę na mój proces w Toronto, październik 1978 r.

Kierowcy limuzyn podczas trasy z New Barbarians, 1979 r.

Garnitur z trudem kupiony w



Henry Diltz/Morrison Hotel Gallery



Henry Diltz/Morrison Hotel Gallery

Oczekując na wejście na scenę z Ronem Woodem i New Barbarians, Los Angeles, maj 1979 r., razem z Josephem „Zigaboo” Modeliste’em na perkusji (obok Ronniego) i Stanleyem Clarkiem na basie (obok mnie).

Michael Halsband/Landov



Ian Stewart, „Stu”, założyciel

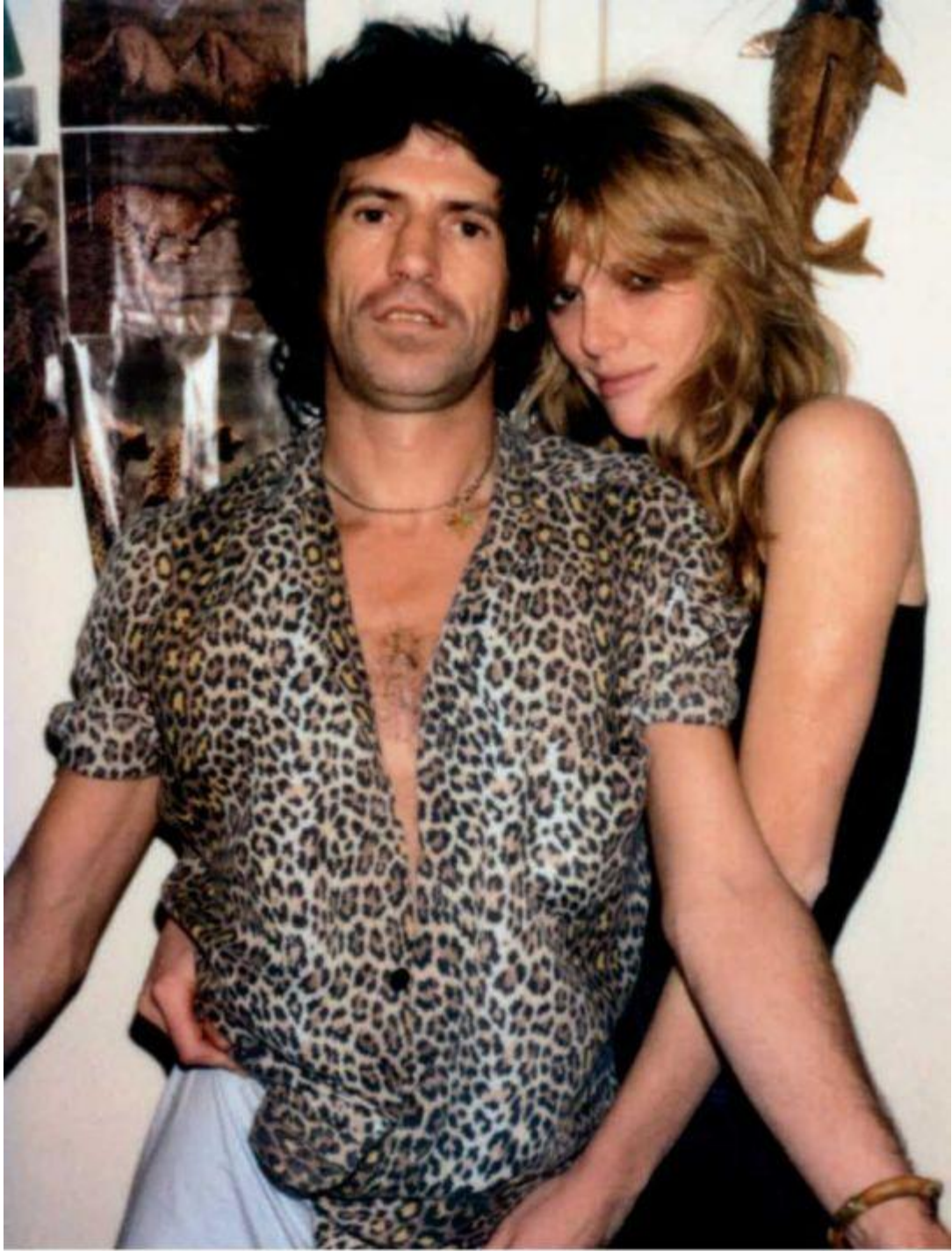
Stonesów. „Prawny spadkobierca Pittenweem”.

W trasie w 1981 r.

Łóżko, w którym się kładę: ja i Charlie, 1982 r.



Denis O'Regan



Jane Rose



Jane Rose

Ja i Patti na plaży na Barbadosie, 1982 r.
Od lewej: Woody, ja, Robbie Shakespeare, Sly Dunbar, Joseph „Zigaboo” Modeliste,
1979 r.

Jane Rose



Jane Rose

Odwiedziny u Micka na wyspie Mustique, 1980 r.

Występ z Muddym Watersem w Checkerboard Lounge, w Chicago, 22 listopada 1981 r.

Michael Halsband/Landov



Wingless Angels, Jamajka. Od lewej do prawej: ja, Locksley Whitlock, Winston Thomas, Justin Hinds, Jackie Ellis, Warrin Williamson, Maureen Fremantle.



Jane Rose

Boże Narodzenie w domu Doris, 1982 r., Dartford, razem z Doris, Billeem Richardsem, Patti i Angią.

Jane Rose





Jane Rose

Ślubna piosenka, Cabo San Lucas, 18 grudnia 1983 r.

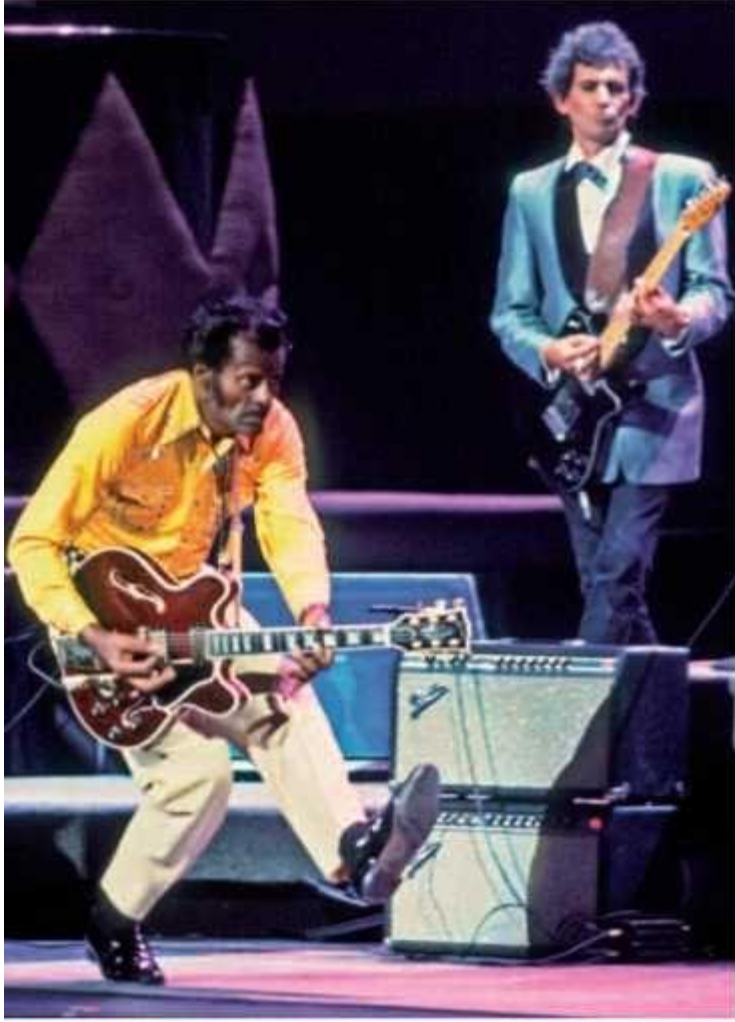
Jane Rose





Paul Natkin/Photo Reserve, Inc.

Odwiedziny Johna Lee Hookera podczas trasy X-Pensive Winos, San Francisco, 1993 r.
Najlepszy występ Chucka Berry'ego na żywo: koncert w Fox Theatre, Saint Louis, 16 października 1986 r., nagrywany do filmu *Hail! Hail! Rock n Roll*.



Paul Natkin/Photo Reserve, Inc.



Paul Natkin/Photo Reserve, Inc.

Triumfujący X-Pensive Winos, Aragon Ballroom, Chicago, 1988 r.
Glimmer Twins, gdzieś pomiędzy Hiszpanią i Portugalią, 1990 r.

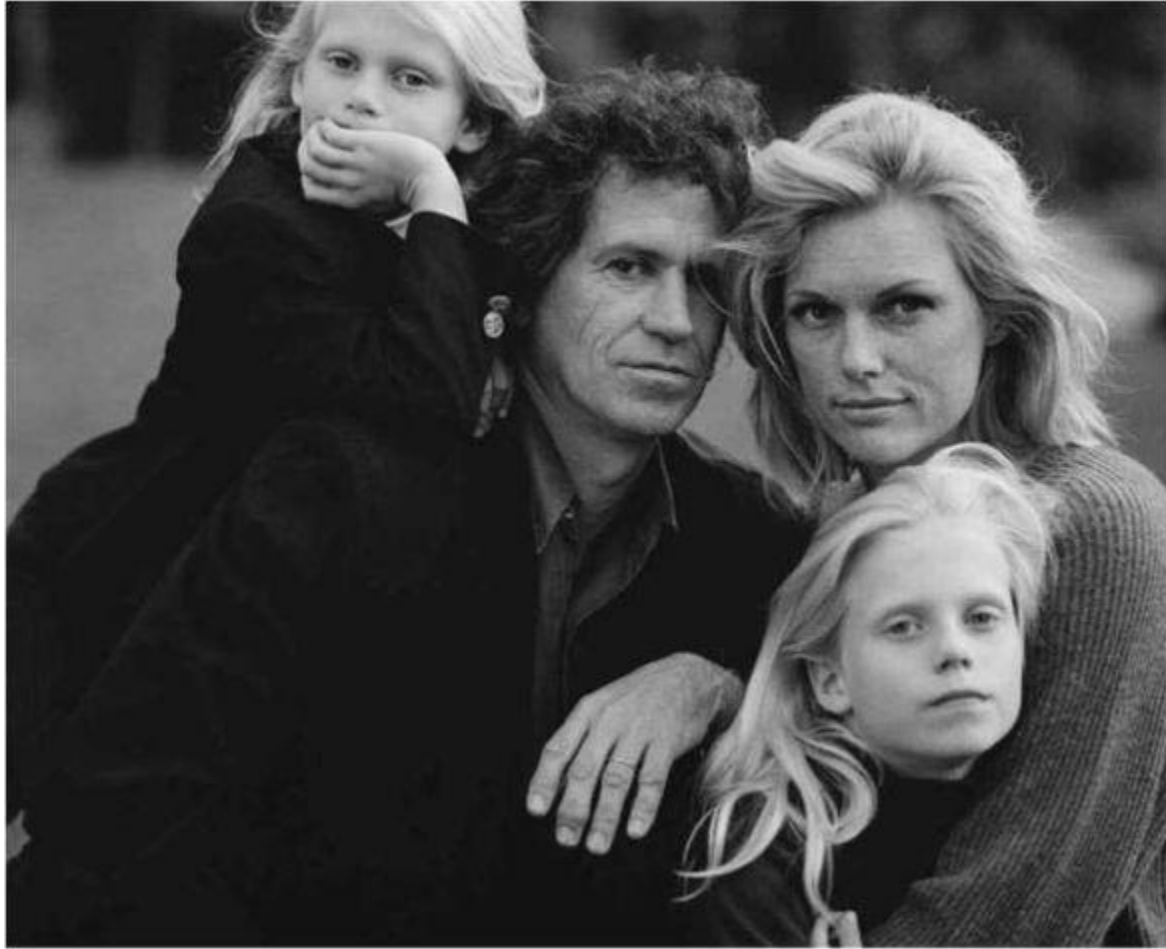


Claude Cassiani



Max Vadukul

Mój ojciec, Bert, 1997 r.



Patti i ja z naszymi córkami, Alexandrą (z lewej) i Theodorą (z prawej), Connecticut, 1992 r.



Patti Hansen

Alexandra w domu Ronniego Wooda w Irlandii w 1993 r.



Kevin Mazur

Jedziemy przez most Brookliński na konferencję prasową z okazji trasy *Bridges to Babylon*, sierpień 1997 r.



Blondie Chaplin (z lewej) i Lisa Fischer (z

prawej), podczas trasy *Forty Licks*, 2003 r.



Pierre de Beauport, gitarowy technik i szef „zaplecza”, trasa *Forty Licks*, Ford Center, Oklahoma City, 28 stycznia 2003 r.



Kevin Mazur

Charlie, Mick i ja podczas nagrań do płyty *Bridges to Babylon*, lipiec 1997 r., studia Ocean Way, Hollywood.



Patti Hansen

Spotkanie z moją menadżerką Jane Rose i jej psem Delilah, 1999 r.



Jane Rose

Paul McCartney podczas jednej z wizyt przy plaży nad Parrot Cay, styczeń 2005 r.



Jane Rose

Tom Waits odwiedza nas podczas trasy, 2003 r.
Z Johnnym Deppem podczas sesji zdjęciowej Matthew Rolstona *Piraci z Karaibów* dla magazynu „Rolling Stone”, 2006 r.



Jane Rose



Jane Rose

Na górze: Lojalni współwięźniowie, Parrot Cay, 2008 r. Od lewej do prawej: Steve Crotty, ja, James Fox.



Z lewej: Pies Rasputin (Raz) uratowany na moskiewskiej ulicy, teraz mieszka w Parrot Cay.

Na dole: Rodzina Richardsów. Od lewej, na kanapie: Patti, Angela, Lucy (żona Marlona), Orson (ich syn), ja, Marlon, Ida (córka Lucy i Marlona) i Ella (ich starsza córka). Z przodu siedzą: Alexandra i Theodora.





Christopher Sykes

Moja biblioteka w Connecticut

Rozdział jedenasty

W którym poznaję Patti Hansen i się zakochuję. Udaje mi się przetrwać pierwsze, katastrofalne spotkanie z jej rodzicami. Mamy do siebie z Mickiem coraz większy żal. Klóćę się z Ronniem Woodem i po dwudziestu latach wygrzebuję swojego ojca. Opowieść Marlona o posiadłości Gatsby'ego na Long Island. Ślub w Meksyku.

Mick dużo czasu spędzał w Studiu 54 w Nowym Jorku. Nie było to miejsce w moim stylu: klub disco z wystrojoną klientelą albo – jak mi się wtedy wydawało – sala pełna pedałów w bokserkach, machających ci przed twarzą butelkami szampana. Kolejka ciągnęła się za zakręt, aksamitny sznur decydował, czy wchodzisz, czy nie. Wiedziałem, że handlowali tam prochami, dlatego wszystkich dorwali. Jakby nie robili już wystarczająco dużej kasy na klubie. Dobrze się za to bawili, po prostu byli imprezującymi chłopakami. Najdziwniejsze jest do, że Patti Hansen poznałem właśnie w Studiu 54. Wpadliśmy tam z Johnem Phillipsem, ponieważ ścigała mnie Britt Ekland. Była na mnie napalona. Hej, Britt, kocham cię, jesteś miłą dziewczyną i w ogóle – słodką, nieśmiałą i skromną – ale mój terminarz jest wypełniony po brzegi, jeśli wiesz, co mam na myśli. Ona jednak nie chciała odpuścić, biegała za mną po całym mieście. Pomyśleliśmy więc o dobrej kryjówce, Studiu 54! Nikt nigdy nie pomyślałby, żeby właśnie tam mnie szukać. Stało się to w dzień świętego Patryka, siedemnastego marca, a wtedy są urodziny Patti. Był rok 1979.

Kryliśmy się więc przekonani, że Britt nigdy nas nie znajdzie.

A Shaun, jedna z koleżanek Patti, przysłała do nas i powiedziała, że są urodziny jej przyjaciółki. „Której?”, zapytałem, a ona wskazała blond piękność tańczącą z rozwianymi włosami. „Dom Perignon, natychmiast!”. Wysłałem im butelkę szampana i przywitałem się. Potem przez dłuższy czas się nie widzieliśmy, ale zachowałem w pamięci jej obraz.

Później, w grudniu, były moje urodziny, trzydzieste szóste, z których okazji, zgodnie z ówczesną modą, wybraliśmy się na tor wrotkarski Roxy w Nowym Jorku. Jane Rose przez te kilka miesięcy miała Patti na oku, jako że podobno zauważyła między nami iskrzenie. Upewniła się, że Patti zostanie zaproszona na tę imprezę. Znów rzuciła mi się w oczy i to zauważyła, po czym wyszła. Po tygodniu zadzwoniłem do niej i się spotkaliśmy. Kilka dni później, w styczniu 1980 roku, napisałem w swoim notatniku:

To niesamowite, ale znalazłem kobietę. Cud! Mogę mieć cipkę na zawołanie, ale spotkałem kobietę! Trudno w to uwierzyć, ale jest najpiękniejszym (fizycznie) okazem na ŚWIECIE. Jednak nie o to chodzi! To zdecydowanie pomaga, ale to jej umysł, jej radość życia i (co zdumiewające) to, iż myśli, że ten poobijany ćpun jest mężczyzną, którego kocha. Szaleję ze szczęścia i siusiam w majtki. Ona kocha muzykę soul i reggae, tak naprawdę każdą. Nagrywam jej taśmy z muzyką, co jest niemal tak dobre, jak spędzanie z nią czasu. Wysyłam jej jak listy miłosne.

Dobijam do czterdziestki i jestem zauroczony.

Byłem zdumiony tym, że chciała się ze mną spotykać. Przecież spędzałem czas z bandą facetów i głównie zajmowaliśmy się wycieczkami do Bronksu i Brooklynu, do dziwnych zachodnioindyjskich miejsc i sklepów z płytami. Nic, co mogłoby zainteresować supermodelkę. Mój kumpel, Brad Klein, był w naszej paczce, myślę, że Larry Sessler, syn Freddiego, też, jak i mój opiekun, Gary Schultz. Był znany jako Concorde, a jego przezwisko wzięło się ze skeczcu

Monty Pythona („Dzielny, dzielny Concorde! Nie zginąłeś na marne!” „Jeszcze nie umarłem, proszę pana” i tak dalej). Oprócz nich: Jimmy Callaghan, mój wieloletni ochroniarz, Max Romeo, gwiazdor reggae, i kilku innych kolesiów. Miło cię poznać, miło cię znać, chcesz spędzać czas z tą bandą dupków? Jak chcesz. Ale ona była z nami każdego dnia. Wiedziałem, że coś się święciło, ale jak to się potoczyło i kto ciągnął za sznurki, to już inna historia. Spotykaliśmy się tak przez wiele dni. Nigdy nie wywierałem żadnej presji. Niczego nie próbowałem. Nigdy nie umiałem uwodzić. Nigdy nie potrafiłem znaleźć odpowiedniego tekstu albo takiego, który jeszcze nie został wykorzystany. Nigdy tak nie postępowałem z kobietami. Wszystko robiłem po cichu. Bardzo w stylu Charliego Chaplina. Spojrzenie, język ciała. Czujesz to? Teraz twój ruch. „Hej, mała” – to nie mój sposób. Muszę czekać i obserwować, jak narasta napięcie, aż do momentu, kiedy coś musi się wydarzyć. A jeśli one mogą wytrzymać to ciśnienie, to między nami będzie dobrze. Mówią na to „wsteczna wersja molekularna” (*reverse molecular version* – RMV). Wreszcie po tym, jak minęło mnóstwo dni, położyła się na łóżku i powiedziała: „Chodź tu”.

Mieszkalem wtedy z Lil. Nagle zniknąłem na dziesięć dni i zameldowałem się w hotelu Carlyle, a Lil zastanawiała się, gdzie, do cholery, się podziewam. Dość szybko zorientowała się, co jest grane. Byłem z nią już wtedy osiemnaście miesięcy i przyjemnie zadomowiliśmy się w ładnym mieszkanku. Lil jest świetną dziewczyną, a ja ją po prostu rzuciłem... Musiałem jej to jakoś wynagrodzić.

Od dawna chciałem usłyszeć wersję tych wydarzeń z ust Patti.

Patti Hansen: Nie wiedziałam nic o Keicie. Nie śledziłam jego kariery. Oczywiście słuchałam radia i wiedziałam, kim są Rolling Stones, ale nie byłam fanką ich muzyki. Jest marzec 1979 roku, moje urodziny, i jestem w Studiu 54. Właśnie rozstałam się z facetem, z którym byłam przez kilka lat. Tańczyłam z moją przyjaciółką Shaun Casey, która zauważyła, że przyszedł Keith i że siedzi w małej łoży. Było późno, bar już nie przyjmował zamówień, więc poszła do niego i powiedziała, że są urodziny jej najlepszej przyjaciółki i czy może kupić nam butelkę szampana, bo nie chcą nas obsłużyć. Przy okazji powiedziała, że jest dobrą koleżanką Billa Wymana, i przedstawiła nas sobie z Keithem. Ledwo pamiętam ten moment. Wróciłam na parkiet. Była pewnie jakaś trzecia w nocy. Nie sądzę, żeby kiedykolwiek wcześniej albo później bawił się w Studiu 54, to było moje miejsce. Ale zauważył mnie.

Potem przyszedł grudzień 1979 roku i pracowałam z Jerry Hall w studiu Avedona, a ona powiedziała, że odbywa się wielka impreza z okazji urodzin Keitha Richardsa i że chciałby, żebym przyszła. Jerry i ja nie byliśmy koleżankami, tylko razem pracowałyśmy. Nie znałam dobrze jej ani Micka. Wypiłam trochę wódki z przyjacielem i powiedziałam: „Chodźmy na tę imprezę w Roxy i zobaczmy tego faceta”. Większość moich kumpli była gejami, więc byłam zdenerwowana przed spotkaniem z facetem, który chciał mnie poznać. Nasze spotkanie było ustawione, więc wydawało mi się to trochę tandetne i kurewskie.

Ale to był koniec lat siedemdziesiątych, a ja miałam dwadzieścia trzy lata. Pojechaliśmy i poczułam cudowne motyle w brzuchu, gdy siedziałam, a on mnie obserwował, mimo że wokół siebie miał tylu ludzi. Wschodziło słońce i mój przyjaciel Billy i ja zdecydowaliśmy, że wracamy do domu. Poszliśmy do mnie i wydaje mi się, że w którymś momencie wieczoru dałam Keithowi mój numer telefonu. Kilka dni później zadzwonił o drugiej w nocy i zapytał, co się ze mną stało. Zaproponował, żebyśmy spotkali się w Tramps, gdzie grał jakiś zespół. Jeden z moich kumpli gejów mówił, żebym tego nie robiła. Nie chodź! Nie chodź tam, Patti. Ale ja powiedziałam, że idę. Jest wspaniale.

Od spotkania w Tramps spędziliśmy razem pięć dni. Jeździliśmy samochodem, byliśmy w różnych mieszkaniach, w Harlemie w sklepach z płytami. Pamiętam, że piątego dnia, kiedy zaczynałam orientować się, co jest grane, poszliśmy do domu Micka. Mick urządzał ogromne przyjęcie. Wtedy rozwijała się moja kariera modelki, często bywałam na okładce „Vogue’a”, ale nadal nie lubiłam udzielać się towarzysko, a na imprezie u Micka była cała gwiazdorska śmietanka. Powiedziałam Keithowi, że chyba pójdę już do domu. To tyle. Po tym każde z nas zajęło się swoimi sprawami.

Później nadszedł sylwester, którego spędziłam na Staten Island z rodziną. Pamiętam, jak po północy wskoczyłam do samochodu i pędziłam, najszybciej jak mogłam, do swojego mieszkania w centrum, żeby zobaczyć na schodach kapiącą krew. Nie wiem, co sobie zrobił, rozciął sobie nogę albo coś takiego. Moje mieszkanie mieściło się na rogu Piątej Alei i Jedenastej Ulicy. Wtedy chyba pracował przy Ósmej. Musieliśmy się tam umówić i było uroczo.

Zdecydował, że zainstaluje nas w hotelu Carlyle. Pamiętam, że wszystko przygotował, zapalił światła, rozwiesił zasłony, na lampach powiesił piękne chusty.

W pokoju były dwa łóżka. Seks nie był ważny. Był obecny, ale z niczym się nie spieszyliśmy. Z drugiej strony mam mnóstwo pudełek z listami miłosnymi pisanymi od pierwszego dnia, w którym się spotkaliśmy. Rysował swoją krwią. Nadal lubię dostawać małe liściki. Bardzo czarujące i błyskotliwe.

Te wszystkie pierwsze chwile były takie wspaniałe. Jednak powoli ludzie zaczynali machać mi przed nosem czerwonymi flagami. Keith jeździł w tę i w tę, zostawiał mnie w środku nocy i wracał na Long Island. Masz rodzinę? Masz rodzinę na Long Island, masz dziecko? Kosztowało mnie to dużo nerwów. Nie wiedziałam, że był z Anitą, i na pewno nie wiedziałam, że miał dziewczynę, Lil Wergilis. Facet zaprasza mnie na imprezę, więc zakładam, że jest wolny. Nie wiedziałam, że w jego życiu dzieje się tyle rzeczy, że ma taką historię. Pamiętam, że czułam, iż ten facet potrzebuje jakiegoś miejsca, gdzie mógłby się zatrzymać. Ludzie zaczęli mi mówić, co robię źle, co mówię źle. Och, nie rób Keithowi jajek w ten sposób, nie mów mu tego, nie rób tamtego. To było bardzo dziwne. Potem moja rodzina zaczęła otrzymywać okropne listy na jego temat i zaczęli się martwić, ale zawsze wierzyli w mój zdrowy rozsądek. Dałam mu klucze do mojego mieszkania i na kilka tygodni wyjechałam do pracy do Paryża. Zastanawiałam się: Czy to się dzieje naprawdę?

Chciałam z nim być, naprawdę go lubiłam. Byłam podekscytowana, gdy zadzwonił do mnie do Paryża i zapytał, kiedy wrócę do domu. Koło marca 1980 roku pojechałam do Kalifornii i zaczęłam kręcić film z Peterem Bogdanovichem. Czyste szaleństwo. Byłam w związku z Keithem i właśnie próbowałam zostać profesjonalną aktorką. Nawet Bogdanovich wysłał do mojej rodziny list, w którym ostrzegał ich przed Keithem. Myślę, że teraz tego żałuje.

Nie wiedziałam zbyt dużo o Keicie, ale moja luterańska rodzina na Staten Island wiedziała jeszcze mniej. Moi bracia i siostry dorastali w innych latach sześćdziesiątych, w tych, które płynęły pod znakiem Doris Day. Starsze siostry nosiły koczki, robiły sobie na głowach „ul”.

Przegapiły epokę hipisów. Myślę, że bracia próbowali marihuany, ale nie sądzę, żeby ktoś w rodzinie brał narkotyki, mimo iż nie są abstynentami. Wszyscy mają swoje problemy, jesteśmy rodziną, która dużo pije. Kiedy Keith wreszcie przyszedł na kolację w Święto Dziękczynienia, żeby się przedstawić, skończyło się to katastrofą.

Kiedy pierwszy raz pojechałam na Staten Island, żeby poznać rodzinę Patti, nie spałam

od wielu dni. Miałem w ręku butelkę wódki albo Jacka Daniel'sa i myślałem, że po prostu wejdę z nią do domu, la, la, la, la, nie będę kłamał, oto wasz potencjalny zięć. Przesadziłem. Przyprowadziłem ze sobą księcia Klossowskiego, Stasha. Niekoniecznie był najlepszym wsparciem, ale potrzebowałem jakiegoś talizmanu i pojawienie się z księciem z jakiegoś powodu wydawało mi się doskonałą przykrywką. Prawdziwy książę. Fakt, że to prawdziwy dupek, nie był wtedy moim zmartwieniem. Potrzebowałem kumpla. Wiedziałem, że Patti i ja i tak będziemy razem, więc chodziło tylko o błogosławieństwo rodziny, które wiele ułatwiłoby Patti.

Wyciągnąłem gitarę i zagrałem *Malaguę*. *Malaguena!* Nic się z nią nie równa. Ta piosenka załatwi wszystko. Zagrasz ją i wszyscy myślą, że jesteś cholernym geniuszem. Zagrałem więc pięknie i pomyślałem, że przynajmniej kobiety z tej rodziny mam już po swojej stronie. Przygotowali bardzo dobrą kolację, więc jedliśmy i wszystko szło bardzo przyjemnie. Jednak dla Dużego Ala, ojca Patti, byłem dziwny. Był kierowcą autobusu ze Staten Island, a ja „międzynarodową gwiazdą pop”. I zaczęli o tym rozmawiać, o tym, jak to jest być „gwiazdą pop”. Powiedziałem, że to tylko taka poza. Stash pamięta to lepiej niż ja, bo wtedy byłem już nawalony jak stodoła. Pamięta, jak jeden z braci powiedział: „A więc jaka jest twoja sztuczka?”. Nagle poczułem się pod ostrzałem. Stash mówi, że jedna z siostr Patti powiedziała coś takiego: „Jesteś zbyt pijany, żeby grać”. I wtedy – bum, straciłem kontrolę. Powiedziałem, że już dość tego wszystkiego, i rozbiłem gitarę na stole. Potrzeba do tego trochę siły. Mogło się to skończyć inaczej. Mogli na zawsze mnie wykluczyć, ale cudowne w tej rodzinie jest to, że nie poczuli się urażeni. Może trochę przestraszeni, ale wtedy już wszyscy byli po kilku drinkach. Następnego dnia kajałem się i przepraszałem. Ojciec Patti, duży stary Al, wspaniały facet, przynajmniej widział, że się starałem i byłem gotowy zaryzykować. Podobało mu się to. Podczas wojny służył w batalionie budowlanym na Aleutach. Miał budować pas startowy, a skończyło się na tym, że walczył z Japończykami, bo nie było kogo powołać. W końcu zagrałem z Alem w bilard w jego ulubionym lokalnym barze i pozwoliłem mu wrócić do domu z przekonaniem, że upił mnie do nieprzytomności. „Mam cię, synku!”. „Zdecydowanie tak, proszę pana”. Jednak to mama Patti, Beatrice, okazała się kluczowa w przyjęciu mnie do rodziny. Zawsze była po mojej stronie i później doskonale się razem bawiliśmy.

Tak wyglądało to z perspektywy Patti w dniu, w którym przedstawiła mnie rodzinie.

Patti Hansen: Pamiętam, że byłam na górze i płakałam, kiedy zaczęła się rozróżba. Coś musiało wydarzyć się wcześniej, ponieważ pamiętam, że kiedy to się stało, nie siedziałam przy stole ze wszystkimi. Musiałam zauważyć, że był nawalony, i chciałam schować się w swojej norce.

To był świąteczny obiad. Ktoś coś powiedział i na moich rodziców poleciała gitara. Nie wiem, co mu się stało. Nagle stał się gwiazdą rocka, osobą, z którą nigdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia. Moja mama powiedziała, że coś jest nie tak, że dzieje się coś złego. Wiem, że byli przerażeni, zamartwiali się o mnie. Mój ojciec pracował jako kierowca autobusu: jest spokojnym człowiekiem, a wtedy dochodził do siebie po zawale. Pierwszy raz spotkał się z Keithem – jego skórzaną kurtką i chudymi nogami. Jestem ich córeczką, najmłodszą z siódemki rodzeństwa. Kto wie, co wtedy brał Keith, ale głównie łykał leki uspokajające i pił. Pamiętam, że siedziałam na schodach i płakałam, on zaś płakał w moich ramionach, a reszta rodziny się temu przyglądała. Nigdy wcześniej nie zetknęli się z czymś takim. Całkiem dobrze sobie jednak ze wszystkim poradzili. Tamtego wieczoru obecna też była nasza dalsza rodzina, moje siostry i sąsiedzi. Nasz dom zawsze był pełen ludzi. Następne, co pamiętam, to moja mama trzymająca mnie w ramionach i mówiąca, że Keith się mną zaopiekuje, że wszystko jest w porządku, że to dobry

chłopiec. Później Keith był strasznie załamany swoim zachowaniem. Bardzo przeproszał i wysłał mojej mamie uroczy liścik, w którym napisał, jak mu przykro.

Nie wiem, jak mogła mu po tym wszystkim zaufać, a jednak to zrobiła. Nie mogłam zostać. Pojechaliśmy z Keithem do niego, a moja rodzina musiała być przerażona, że wsiadam do samochodu z tym agresywnym świrem. Kilku moich braci było tamtej nocy w Kalifornii, ale z nimi Keith stał się później. Puszył się i przeżył klątę dla mnie. „Wybieraj, Patti, ja albo oni”. Powiedziałam, że wybieram jego! Ciągłe mi to robi. Musi się upewniać.

Co do trzech braci Patti, największym wyzwaniem był Duży Al Junior, który wtedy naprawdę mnie nie lubił. Chciał ze mną walczyć, marzyło mu się OK Corral. Któregoś dnia w jego domu w Los Angeles wreszcie powiedziałem, żebyśmy z tym skończyli, wyszli na dwór i załatwili sprawę raz a dobrze. Masz ponad metr osiemdziesiąt, ja ponad metr siedemdziesiąt. Pewnie mnie zabijesz, ale ja też cię uszkodzę, bo jestem szybki. Zanim mnie zabijesz, załatwię cię i twoją siostrę. Twoja siostra na zawsze cię znienawidzi. Poddał się. Wiedziałem, że jest tylko mocny w gębie. Cała reszta pieprzenia o byciu macho nic nie znaczyła. Po prostu mnie testował.

Trochę więcej czasu zajęło mi załatwienie sprawy z Gregiem. To miły facet, ma ośmioro dzieci, ciężko pracuje na życie i ciągle rodzą mu się dzieci. Wzeniłem się w religijną rodzinę; chodzą do kościoła, organizują kółka modlitewne. Mamy różne spojrzenia na religię. Ja na przykład nigdy nie uważałem nieba za szczególnie ciekawe miejsce. Tak naprawdę jestem zdania, że Bóg w swojej nieskończonej mądrości nie stworzył dwóch miejsc – piekła i nieba. To jedno i to samo miejsce, ale niebo jest wtedy, gdy dostajesz to, czego chcesz, spotykasz swoją mamusię i tatusia, i najlepszych przyjaciół, i wszyscy się ściskacie i cmokacie, gracie na harfach. Piekło jest w tym samym miejscu – nie ma wcale ognia ani siarki – ale wszyscy ci ludzie mijają cię i nie zauważają, że też tam jesteś. Nie poznają cię. Machasz i wołasz: „Hej, to ja! Twój ojciec!”, ale jesteś niewidzialny. Siedzisz na chmurce, trzymasz harfę, ale nie masz z kim grać, bo nikt cię nie widzi. To jest właśnie piekło.

Trzeci brat, Rodney, kiedy poznałem Patti, był kapelanem w marynarce. Wdałem się z nim w dyskusję o teologii. Kto tak naprawdę napisał tę książkę, Rodney? Czy to Słowo Boże, czy wersja zredagowana?

Czy ktoś przy tym grzebał? Oczywiście nie mógł mi odpowiedzieć i do tej pory lubimy się tak droczyć. Dla niego to bardzo ważne. Lubi wyzwania. Po tygodniu wraca do mnie z odpowiedzią: „Cóż, Pan powiedział, że...”. „Ach tak?”. Musiałem się ciężko napracować, żeby przyjęto mnie do rodziny Patti, ale gdy już mnie przyjęli, wiem, że dadzą się za mnie poćwiartować.



Dobrze, że wtedy moją uwagę zaprzętały sprawy sercowe, ponieważ między Mickiem a mną pojawiło się wiele goryczy. Początek konfliktu był dość niespodziewany i mnie zszokował. Zaczęło się, gdy rzuciłem heroinę. Napisałem piosenkę *All About You*, która znalazła się na płycie *Emotional Rescue* w 1980 roku i w której słychać rzadkie wtedy wokale w moim wykonaniu. Zwykle słuchacze analizują ją jako piosenkę o rozstaniu z Anitą. Wydaje się gorzką piosenką o miłości, pełną złości opowieścią o chłopaku i dziewczynie, o tym, jak jedna ze stron się poddaje.

*Jeśli przedstawienie nadal ma trwać,
Niech trwa bez ciebie.
Mam już dość
Przebywania z idiotami takimi jak ty.*

Piosenki nigdy nie są tylko o jednej rzeczy, ale w tym przypadku, jeśli była o czymkolwiek, to właśnie o Micku. Uszczypliwości wymierzyłem w niego. Wtedy właśnie czułem się bardzo zraniony. Zdałem sobie sprawę, że Mickowi podobała się jedna strona tego, iż byłem ćpunem – nie mieszałem się w codzienne sprawy związane z interesami. Oto wróciłem, czysty. Wróciłem z podejściem: dziękuję bardzo, teraz będę mógł trochę cię odciążyć. Dziękuję, że dźwigałeś ten ciężar na swoich barkach przez wiele lat, podczas gdy mnie tu nie było. Z czasem wszystko ci wynagrodzę. Nigdy niczego nie zawałem, napisałem mnóstwo pięknych piosenek, które zaśpiewał Mick. Jediną osobą, której to zaszkodziło, byłem ja sam. „Dałem radę, Mick, ale ledwo, ledwo”, ale on też z kilku sytuacji wywinął się ledwo, ledwo. Spodziewałem się chyba jakiegoś wybuchu wdzięczności: dzięki Bogu, stary.

Usłyszałem jednak: „Ja dowodzę tym gównem”. Chodziło o to odprawianie mnie z kwitkiem. Pytałem, co się tu dzieje, co z tym robimy? Nie uzyskiwałem odpowiedzi. Zdałem sobie sprawę, że Mick pociągał za wszystkie sznurki i nie miał zamiaru wypuścić z rąk ani jednego. Czy naprawdę dobrze to odczytałem? Nie wiedziałem, że władza i kontrola były dla Micka takie ważne. Zawsze myślałem, że trzymaliśmy się tego, co było dobre dla nas wszystkich. Idealistyczny głupi dupek, prawda? Mick zakochał się we władzy, podczas gdy ja byłem... artystyczny. Mieliśmy jednak tylko siebie. Po co ze sobą walczyć? Przecież nie ma nas wielu. Mick, ja i Charlie, był też Bill.

Zwrot z tamtego okresu, który nadal dźwięczy mi w uszach po tylu latach, to: „Och, Keith, zamknij się”. Ciągłe go używał, wiele razy, podczas spotkań, wszędzie. Nawet zanim udało mi się przedstawić jakiś pomysł, słyszałem: „Zamknij się, Keith. Nie bądź głupi”. Nawet nie wiedział, że to robi – to było kurewsko niegrzeczne. Znam go tak długo, że puszczałem to płazem, ale jednocześnie myślałem o tym i mnie bolało.

Kiedy nagrywałem *All About You*, zabrałem ze sobą Earla McGratha, który teoretycznie zarządzał Rolling Stones Records, żeby zobaczył przepiękny widok na Nowy Jork z dachu Electric Lady Studios. Jeśli czegoś z tym nie zrobisz... Widzisz ten chodnik pod nami? Będzie twój. Dosłownie go podniosłem. Powiedziałem mu, że ma być pośrednikiem między mną a Mickiem. Co się dzieje? Nie możesz tego kontrolować. Earl to świetny facet i zdałem sobie sprawę, że nie nadawał się do załatwiania spraw między Mickiem i mną w kiepski wieczór. Chciałem mu jednak pokazać, jak się z tym wszystkim czuję. Nie mogłem przeprowadzić tam Micka i rzucić go z dachu, ale musiałem coś zrobić.

Traciłem też Ronniego, ale tylko na jakiś czas i z innych powodów. Mówiąc konkretniej, to Ronnie się tracił. Walił kokainę w postaci wolnej zasady. Około 1980 roku mieszkał razem z Jo w Mandeville Canyon, gdzie miał swój mały gang, z którym to robił. Taka koka jest gorsza niż heroina. Nigdy jej nie próbowałem. Nigdy, nigdy. Nie podobał mi się jej zapach. I nie podobało mi się, co robiła z ludźmi. Raz w domu Ronniego on i Josephine, i wszyscy wokół brali tę kokainę. Kiedy się ją bierze, nic innego na świecie się nie liczy. Wokół Ronniego pałętali się ci wszyscy przymilający się ludzie, głupie dupki w słomkowych kapeluszkach z piórkami. Poszedłem do kibla, a tam siedział Ronnie z bandą pasożytów i szyderczymi dealerami i wszyscy gadali w kiblu przez telefon, próbując załatwić więcej towaru. Ktoś rozpalony siedzi w wannie. Wszedłem, usiadłem, zrobiłem kupę. Hej, Ron! Ani słowa odpowiedzi. Jakby mnie tam

w ogóle nie było. Już po nim. Teraz wiem, co muszę zrobić; muszę zacząć go traktować zupełnie inaczej. Zapytałem Ronniego: „Po co to robisz?”. „Och, nie zrozumiałbyś”. „Naprawdę?”. Słyszałem to zdanie wiele lat temu od namiętnych palaczy trawy. Potem pomyślałem sobie: dobra, zrozumieć czy nie, sam zdecyduję.

Wszyscy chcieli, żeby Ronnie wyleciał z trasy po Stanach w 1981 roku – naprawdę wtedy przesadzał – aleja się nie zgodziłem i wziąłem za niego odpowiedzialność. Znaczyło to, iż osobiście podjąłem się ubezpieczenia trasy i obiecałem, że Ronnie nie będzie się źle zachowywał. Wszystko, byle tylko Stonesi ruszyli w trasę. Myślałem, że dam sobie z nim radę. A potem, w San Francisco, w połowie października 1981 roku, jesteśmy w trasie, towarzyszy nam J. Geils Band i mieszkamy w hotelu Fairmont, który wygląda trochę jak pałac Buckingham ze wschodnim i zachodnim skrzydłem. Ja byłem w jednym, a Ronnie w drugim skrzydle. Usłyszałem, że w jego pokoju odbywa się wielka kokainowa impreza. Był zupełnie nieodpowiedzialny. Obiecał mi, że nie będzie brał tego gówna w trasie. Opadła czerwona zasłona. Zszedłem więc na dół i przemaszerowałem przez główny hol. Patti mówiła: nie rób tego, nie szalej. Podarła mi koszulę. Pomyślałem: pieprzyć to! Ronnie naraża mnie i cały zespół. Jeśli coś pójdzie nie tak, będzie mnie to kosztowało kilka milionów i wszystko się rozwali. Dotarłem do jego pokoju, otworzył drzwi, a ja po prostu dałem mu w mordę. Ty chuju, bum. Przewrócił się na kanapę, a ja z powodu impetu mojego ciosu poleciałem na niego. Kanapa się przewróciła i o mało nie wypadliśmy przez okno. Najedliśmy się strachu. Patrzyliśmy na okno i myśleliśmy, że mogliśmy już leżeć na ziemi! Po tym niewiele pamiętam. Wyraziłem się dość jasno.

Od tamtej pory Ronnie był na odwyku wiele razy. Nie tak dawno powiesiłem na drzwiach jego garderoby podczas trasy wywieszkę: „Odwyk jest dla tych, którzy się poddają”. Zrozumcie to, jak chcecie. Po co zgłaszać się do tych klinik, które tak naprawdę nic dla ciebie nie robią? Płacisz tylko kupę forsy, wychodzisz i nadal robisz dokładnie to samo. Istnieją odwyki dla hazardzistów i na taki właśnie udał się Ronnie. Poszedł na odwyk głównie po to, żeby uciec od presji. Ostatnio znalazł jakąś małą klinikę i opowiada mi historyjki z pierwszej ręki. Znalazłem doskonałe miejsce w Irlandii. Tak, co tam robią? Nic, jest świetnie. Wszedłem i zapytałem, jaki mają reżim. „Panie Wood, nie mamy żadnego”. Jedyna zasada jest taka, że nie możecie rozmawiać przez telefon ani przyjmować gości. Idealnie! A więc nic nie muszę robić? Nie. Pozwalają mu chodzić do pubu na trzy godziny każdego wieczoru. Siedzi tam z ludźmi, którzy są hazardzistami, którzy naprawdę się ukrywają, podobnie jak on, tylko po to, żeby zapomnieć o kłopotach dnia codziennego.

Raz, gdy wrócił z odwyku, powiedziałem: „Wszystko z nim w porządku. Widziałem go na totalnym haju i widziałem go trzeźwego. Szczerze mówiąc, nie ma wielkiej różnicy. Teraz jednak wydaje się trochę bardziej skupiony”. Nadal zgadzam się z tym stwierdzeniem. Właśnie to było najdziwniejsze, gdy się nad tym zastanowiłem: tyle zachodu i wydanych pieniędzy – i żadnej cholernej różnicy. Może trochę częściej patrzy mi teraz w oczy. Innymi słowy, nie chodzi o prochy, tylko o coś innego. „Nie zrozumiałbyś, stary”.



Zjedliśmy z Ronniem beczkę soli i to widać. Raz, rok po naszej bójce, po tym, jak odstawił prochy, musiał być w doskonałej formie, nie popełnić żadnego błędu. A on doskonale się wtedy spisał. Poprosiłem go, żeby pojechał ze mną do Redlands, kiedy po dwudziestu latach miałem się spotkać z moim ojcem.

Bałem się spotkania z Bertem. Dla mnie nadal był facetem, którego zostawiłem

dwadzieścia lat temu, gdy byłem nastolatkiem. Od członków rodziny, którzy się z nim widywali, wiedziałem, że u niego wszystko w porządku, że spędza czas w lokalnym pubie. Bałem się spotkania z nim ze względu na to, co robiłem przez ten czas. Dlatego zorganizowanie się zajęło mi dwadzieścia lat. W swojej głowie dla mojego ojca byłem nikczemnikiem: broń, prochy, aresztowania. Wstyd i degradacja. Upokorzyłem go. Tak wtedy myślałem – że naprawdę go zawiodłem. Każdy nagłówek, który pojawiał się w cholernych gazetach, *Richards znów zatrzymany*, sprawiał, że skontaktowanie się z nim wydawało się jeszcze trudniejsze. Myślałem, że lepiej dla niego będzie mnie nie oglądać.

Nie ma już wielu facetów, których się boję. Ale podczas mojego dzieciństwa rozczarowanie ojca było dla mnie destrukcyjne. Bałem się jego dezaprobaty. Pisałem już wcześniej, że myśl, iż nie sprostam jego oczekiwaniom, doprowadzała mnie do łez, ponieważ – gdy byłem dzieciakiem – jego dezaprobatą całkowicie mnie izolowała, sprawiała, że niemal znikam. Wszystko to pozostało ze mną. Gary Schultz, który powiedział mi, jak bardzo żałował, że nie pogodził się ze swoim ojcem przed jego śmiercią, przekonał mnie, bym spotkał się z Bertem, chociaż zawsze wiedziałem, że muszę to zrobić.

Nietrudno było do niego dotrzeć przez rodzinę. Przez te wszystkie lata mieszkał w pokoju przy pubie w Bexley. Nigdy niczego ode mnie nie potrzebował ani o nic mnie nie prosił. Napisałem więc do niego.

Pamiętam, że siedziałem na łóżku w pokoju hotelowym w Waszyngtonie, w grudniu 1981 roku, blisko moich urodzin, i nie mogłem uwierzyć, że czytam odpowiedź, którą od niego otrzymałem. Nie było szansy na spotkanie przed naszą europejską trasą w 1982 roku, kilka miesięcy później. Umówiliśmy się w Redlands. Wcześniej napisałem do niego.

Nie mogę się doczekać, kiedy zobaczę Twoją brzydką gębę po tylu latach! Zakładam się, że nadal będę przerażony.

Z wyrazami miłości, Twój syn Keith.

PS Mam też wnuki, które muszę Ci pokazać. Już niedługo.

K

Przywiozłem ze sobą Ronniego w charakterze wesołego bufora, klauna, wsparcia, przyjaciela, ponieważ nie sądziłem, że dam radę przejść przez to sam. Wysłałem samochód po Berta do pubu w Bexley. Gary Schultz też był w Redlands i pamięta, jaki byłem zdenerwowany i odliczałem czas – będzie tu za dwie godziny, będzie za pół godziny. Wreszcie przyjechał. Z auta wysiadł mały stary facet. Popatrzyliśmy na siebie i powiedział: „Witaj, synu”. Był zupełnie inny. Ujrzenie go było dla mnie szokiem. Krzywe nogi, kulał trochę z powodu dawnej wojennej rany. Czuję się, jakbym spotkał jakiegoś starego łotra; wyglądał jak pirat na emeryturze. Co z człowiekiem może zrobić dwadzieścia lat! Srebrne loki, niesamowite połączenie siwych bokobrodów z wąsami. Zawsze miał wąsy.

To nie był mój tata. Nie spodziewałem się, że będzie wyglądał tak samo jak wtedy, gdy go zostawiłem – był silnym, dobrze zbudowanym facetem w średnim wieku. Ale on był zupełnie inną osobą. „Witaj, synu”. „Tato”. To łamie lody, mówię wam. W którymś momencie Bert odszedł na chwilę, a Gary Schultz powiedział mi, że skwitowałem sytuację słowami: „Nie przypuszczałeś, że jestem synem Popeye’a³⁰, co?”. Zaprosiłem go do środka, a gdy już wszedł, nie mogłem się go pozbyć. Nadal palił fajkę, St. Bruno, tę samą markę ciemnego tytoniu, którą pamiętałem z dzieciństwa.

Dziwną sprawą okazało się to, że mój tata stał się wspaniałym pijakiem. Nie wtedy,

kiedy dorastałem, wtedy wypił może jedno piwo wieczorkiem albo kilka w weekend, jeśli spotykaliśmy się ze znajomymi. Teraz był jednym z największych wielbicieli rumu, jakich spotkałem. Jezu Chryste, Bert! Nadal w wielu pubach, szczególnie w Bexley, są stołki poświęcone jego pamięci. Uwielbiał rum. Dark Navy.

Wszystko, co powiedział o nagłówkach na mój temat, to: „Byłeś niezłym dupkiem, co?”. Teraz więc mogliśmy rozmawiać jak dorośli. Nagle okazało się, że mam nowego przyjaciela, że znów mam tatę. Nie miało to nic wspólnego z ojcowskim autorytetem, w tym temacie się poddałem. Zatoczyłem pełne koło. Staliśmy się przyjaciółmi i konspiratorami. Zdaliśmy sobie sprawę, że bardzo się lubimy. Zaczęliśmy się widywać i zdecydowałem, że nadszedł czas, aby trochę popodróżować. Chciałem, żeby zobaczył świat z góry. Popisywałem się. Pochłonał cały cholerny glob! Nie był pod wrażeniem, po prostu wszystko chłonał. Zaczęliśmy więc razem się bawić, aby nadrobić lata, gdy nie było na to czasu. Światowy podróżnik, Bert Richards, który nigdy nie leciał samolotem, nigdy nie był nigdzie poza Normandią, aż do tamtego momentu. Pierwszy lot odbył do Kopenhagi. Był to jedyny raz, gdy widziałem Berta przestraszonego. Kiedy rozgrzewały się silniki, jego kostki u rąk zrobiły się białe. Ścisnął fajkę, niemal ją złamał. Jednak wytrzymał i gdy byliśmy już w górze, trochę się rozluźnił. Pierwszy start jest trudny, nieważne, kim jesteś. Potem zaczął zagadywać stewardesy.

Chwilę później jest już w trasie i jedziemy razem do Bristolu, ja i mój przyjaciel, pisarz James Fox, z tyłu, mój opiekun Svi Horowitz i Bert z przodu. Svi pyta Berta: „Czy napije się pan czegoś, panie Richards?”. A Bert mówi: „Poproszę lekkie ale, dziękuję, Svi”. Otworzyłem schowek i mówię: „Co? W szabas, tato?”. I zacząłem się śmiać, myśląc o ironii całej tej sytuacji. Na Martynice na kolanach siedziała mu Brooke Shields. Nie mogłem wtrącić ani słowa. Rzuciły się na niego trzy czy cztery topowe gwiazdki. Gdzie jest tata? A jak myślisz? Siedzi w barze otoczony stadkiem ślicznotek. Miał mnóstwo energii. Pamiętam, jak grał w domino z piątką czy szóstką z nas przez całą noc. Wszyscy już padli pod stół, a on w tym samym czasie pił czysty rum. Nigdy się nie upijał. Zawsze był opanowany. Był taki jak ja, i w tym właśnie problem. Możesz wypić więcej, bo nie ma to na ciebie większego wpływu. To po prostu coś, co robisz, jak wstawanie rano albo oddychanie.



W tamtym czasie Anita, która ukrywała się przed prasą po tym, jak jej chłopak zastrzelił się w domu, mieszkała w hotelu Alray z Marlonem. Opiekował się nimi Larry Sessler, syn Freddiego. Życie Marlona nie kręciło się wokół szkoły, a przynajmniej nie jej konwencjonalnego oblicza, ale wokół nowych przyjaciół Anity, postpunkowego świata skupionego wokół klubu Mudd, który był anty-Studiem 54 przy White Street w Nowym Jorku. Świat Briana Eno, Dead Boys i klub Max's Kansas City były światem Anity. Oczywiście niczego w swoim postępowaniu nie zmieniła i prawdopodobnie uważa tamte czasy za najgorsze w swoim życiu albo sądzi, że jest szczęściarą, bo uszła z nich z życiem. W tamtych czasach Nowy Jork był bardzo niebezpieczny i nie chodziło tylko o AIDS. Dawanie w żyłę w hotelach Lower East Side to nie żarty. Podobnie z czwartym piętrem hotelu Chelsea, specjalizującym się w anielskim pyłe i heroinie.

Aby spróbować zapewnić im jakąś stabilizację, przejąłem dom, który Mick Taylor wynajmował w Sands Point na Long Island – pierwszą z serii szalonych posiadłości, jak z filmów, w których mieszkali w tamtym okresie. Przyjeżdżałem, kiedy mogłem, żeby spotkać się z Marlonem. Wpadłem na urodziny Anity w 1980 roku i znalazłem w domu Roya „Skippera” Martina, jednego z paczki Anity z klubu Mudd. Występował tam wieczorami z jakimś ekstremalnym programem komediowym. Przygotował wtedy wielki posiłek: pieczeń z

jagnięciny, Yorkshire pudding i całą resztę, a potem szarlotkę z polewą custard. Zapytałem go, czy to prawdziwy custard, a on na to, że tak. Powiedziałem, że wcale nie i że jest z puszki. A on znowu, że zrobił ten sos sam, z torebki Bird's Vanilla, i zmieszał z mlekiem. Mieliśmy więc małe spięcie. Pamiętam, że rzuciłem w niego szklanką.

Zwykle od razu łąpię kontakt z tymi, którzy stają się moimi wieloletnimi, porządnymi przyjaciółmi, od razu ich rozpoznaję, czuję, że sobie zaufamy. To wiążący kontrakt. Roy od tamtego pierwszego wieczoru jest jednym z nich. Od momentu, gdy nawiążę z kimś kontakt, największym grzechem dla mnie jest zawieść przyjaciela. Znaczy to, że nie rozumiesz koncepcji przyjaźni, koleżeństwa, które są najważniejsze. Usłyszycie jeszcze więcej o Royu, ponieważ nie tylko jest moim dobrym przyjacielem, ale też nadal zajmuje się moim domem w Connecticut. Stał się utrzymankiem, z braku lepszego terminu, jakiś rok po tym spotkaniu.

Żle bym skończył bez moich kumpli: Billa Boltona, mojego chłodnego ochroniarza w trasie, zbudowanego jak ceglany wychodek; Tony'ego Russella, mojego opiekuna przez wiele lat; Pierre'a de Beauporta, gitarowego technika i muzycznego doradcy. Jedynym kłopotem z takimi prawdziwymi przyjaciółmi jest to, że ścigamy się w pomaganiu sobie. Ja, nie, ja, ja to załatwię. Prawdziwi przyjaciele. Najtrudniej takich znaleźć, chociaż nigdy się ich nie szuka – to oni znajdują ciebie, po prostu stajecie się sobie coraz bliżsi. Nie mogę się nigdzie ruszyć, jeśli nie mam solidnego wsparcia. Jim Callaghan w przeszłości i Joe Seabrook, który kopnął w kalendarz parę lat temu, zanim napisałem tę książkę, byli właśnie tacy. Bill Bolton ożenił się z siostrą Joego, więc wszystko zostało w rodzinie. Faceci, z którymi byłem na dobre i na złe, są dla mnie bardzo ważni.

Z jakiegoś powodu wszyscy moi bliscy przyjaciele w którymś momencie swojego życia siedzieli w więzieniu. Nie zauważyłem tego, dopóki nie zobaczyłem ich wszystkich razem na liście z ich życiorysami.

O czym to świadczy? O niczym, ponieważ okoliczności bywają bardzo różne. Bobby Keys jest jedynym, który wiele razy wylądował za kratkami za – jak sam mówi – przestępstwa, których popełniania nie był świadomy. Trzymamy się razem, ja i moja banda nikczemników. Po prostu chcemy robić to, co chcemy robić, bez zwracania sobie głowy resztą gównianych spraw. Wszyscy kochamy *The Adventures of Keith Richards* (Przygody Keitha Richardsa). Wszystko to źle się skończy, nie ma co do tego wątpliwości. Niemal jak w *Just William*³¹. Roy, na przykład, w wieku piętnastu lat uciekł na morze ze Stepney na londyńskim East Endzie, co dużo o nim mówi. Na początku lat sześćdziesiątych szmuglował złoto. Roy jest wolnym duchem. Kupował złoto w Szwajcarii, wkładał do specjalnych marynarek i mocował wokół swoich majtek. Czterdzieści kilo. Woził to na Daleki Wschód, do Hongkongu czy Bangkoku. Ciężkie sztabki złota wyprodukowane przez Johnson Matthey, .999. Któregoś dnia, gdy Roy wysiadł z taksówki po dwudziestopięciogodzinnym locie, z powodu ciężaru złota nie mógł ustać na nogach. Wpadł z taksówki na kolana i hotelowy odźwierny musiał biec mu na pomoc. Roy siedział, z innych powodów, w słynnym więzieniu przy Arthur Road w Bombaju, które pojawia się w książce *Shantaram*. Żadnego oskarżenia czy procesu. Przepis o Obronie Indii. Uciekł. Chciał zostać aktorem i przez jakiś czas grał w teatrze offowym, co pewnie wyjaśnia, dlaczego zajmował się w klubie Mudd stand-upem. Roy jest jednym z najzabawniejszych facetów, jakich znam, i czasem wymykał się spod kontroli z powodu maniakalnej energii, a to naprawdę jest maniakalna energia. Nikt inny tego nie robi? Pokażę wam. Raz po koncercie w hotelu Mayflower zebrało się mnóstwo ludzi i nagle usłyszałem pukanie w okno, a byliśmy na jakimś szesnastym piętrze. A tam Roy trzyma się parapetu, puka w szybę i woła: „Pomocy, pomocy!”. Jeżdżą radiowozy policyjne, ludzie na ulicy wołają: „Hej, ktoś chce skoczyć”. To wcale nie jest zabawne, Roy.

Natychmiast wejść do środka. Stał na bardzo cienkim gzymisie. Miał na nim dosłownie czubki palców. Kilku facetów naprawdę nie powinno już żyć.

Po trasie koncertowej w 1981 roku przekonałem Roya, żeby na pełny etat zajął się Anitą i Marlonem. Jednym z jego zadań było sprawdzenie, czy uda mu się przekonać Marlona do szkoły. Bert dołączył do nich po europejskiej trasie w 1982 roku. Stanowili swoiste *ménage a trois*: Bert, Marlon i Roy w posiadłościach Gatsby'ego z pojawiającą się i znikającą Anitą. Bert zawsze uważał Anitę za wariatkę i owszem, była trochę walnięta. Po prostu wciąż żyła tak samo: przez większość czasu totalnie nawalona. Byli jak ekipa za połowę stawki, która utknęła w szeregu wielkich, opustoszałych posiadłości. Harold Pinter spotyka Scotta Fitzgeralda. Roy był marynarzem. Bert i Marlon nie, ale wszyscy dryfowali po tym obcym kraju, chociaż Marlona, przyzwyczajonego do obcych krajów, mało obchodziło, w którym się akurat znajduje. Roy mieszkał z Bertem od 1982 roku aż do śmierci. Umieściłem ich tam, gdy byłem w trasie. Czasem ich odwiedzałem, wpadałem, żeby się przywitać. Powinienem więc pozwolić Marlonowi opisać te gotyckie przygody, które przyszło mu przeżyć podczas tych straconych lat u wybrzeży Long Island.

Marlon: Najgorsze było dorastanie w Nowym Jorku, ponieważ pod koniec lat siedemdziesiątych był przerażającym miastem. Nie wróciłem do szkoły przez cały rok 1980. Mieszkaliśmy w hotelu Alray, w środku Manhattanu, co nie było złe. Prawie jak w filmie *Eloise z hotelu Plaza*.

Chodziliśmy do kina. Anita zabierała mnie ze sobą w odwiedziny do Andy'ego Warhola czy Williama Burroughsa. Mieszkał chyba w męskiej łaźni w hotelu Chelsea. Wszystko było wyłożone kafelkami, a na sznurkach na pranie rozwieszonych w pokoju wisały zużyte kondomy. Bardzo dziwny facet.

Stamtąd przenieśliśmy się na jakieś sześć miesięcy do domu w Sands Point na Long Island, który zwolnił Mick Taylor. Nakręcono tam pierwszą filmową wersję *Wielkiego Gatsby'ego*, w której Sands Point to East Egg z wieloma hektarami trawników, plażą i basenem z morską wodą – wszystko podupadało. Słyszeliśmy jazz z lat dwudziestych dobiegający z altanki, przyjęcia, pobrzękiwanie szklaneczek i śmiech, który cichł, gdy się do nich zbliżało. Mieszkańcy tego domu na pewno mieli jakieś mafijne powiązania. Znalazłem na strychu rodzinne fotki z Frankiem Sinatrą i Deanem Martinem, w latach pięćdziesiątych bawił się tam cały Rat Pack³². Wtedy po raz pierwszy pojawił się Roy, zanim wprowadził się na dobre.

Ten szalony Anglik, którego Anita przyprowadziła z klubu Mudd, gdzie jego numer polegał na wypiciu całej butelki koniaku na scenie podczas opowiadania dowcipów, nawijaniu o niczym i recytowaniu wiersza Shela Silversteina pod tytułem *The Perfect High*, opowiadającego o chłopcu, który nazywał się Gimmesome Roy, i jednoczesnym rozbieraniu się. Wszystko to za dwieście dolarów i butelkę koniaku. Anita przyprowadziła go do tego wielkiego domu i najpierw spał na poddaszu, ale w pijackim szale je zdemolował. Był przerażający. Musieliśmy wykopać go z domu. Rano wypijał butelkę koniaku i śpiewał, więc skończył w psiej budzie, która była jak szopa. Polubił się wtedy z labradorem i godzinami z nim śpiewał. Wiosna była łagodna, więc nie było mu źle.

Anita zapraszała też innych artystów. Pomieszkiwał u nas często pisarz i bitnik, Mason Hoffenberg – mały żydowski gnom z brodą, który siedział nago w ogrodzie i rzygał na przejeżdżających obok ludzi. Przechodził przez fazę fascynacji naturyzmem, co dla Long Island było trochę przerażające. Nazywaliśmy go krasnałem ogrodowym. Tamtego lata został z nami dość długo.

Roy pojawił się na stałe pod koniec 1981 roku po powrocie z trasy z Keithem i stał się w pewnym sensie naszym oficjalnym opiekunem, gdy przeprowadziliśmy się do Old Westbury – kolejnej ogromnej posiadłości, w której mieszkaliśmy od 1981 do 1985 roku. Żyliśmy we czwórkę w tym ogromnym domu, który był na wpół opuszczony, nie było w nim mebli ani ogrzewania, ale miał piękną salę balową, po której jeździłem na rolkach. Jej ściany pokryte były malowidłami z lat dwudziestych, które oblażyły. Tak naprawdę pod koniec naszego pobytu cały dom z dwoma klatkami schodowymi i dwoma skrzydłami wyglądał jak dom panny Havisham³³.

Jedynym meblem był duży biały fortepian Bosendorfer, na którym Roy odstawiał swoją wersję Liberace. Na drugim końcu sali stał mój zestaw perkusyjny, więc urządzaliśmy sobie jam sessions. Mieliśmy dobry sprzęt grający i wszystkie płyty Keitha, więc coś sobie puszczałyśmy i kombinowałyśmy, a potem Roy otwierał na obiad puszkę. Jaką chcesz dziś puszkę, mielonkę czy...? Zostałem więc potem wegetarianinem. Nie, nie chcę już mielonki,

Roy. Wielkie dzięki.

Anita przechodziła przez bardzo autodestrukcyjny okres. Działy się z nią niedobre rzeczy. Jeśli jeździła do Nowego Jorku, po powrocie dużo piła, żeby uspokoić się po tym, co brała, i wpadała w pełne przemocy alkoholowe szały. Mimo wszystko dzięki Anicie w domu pojawiała się wiele interesujących osób – Basquiat, Robert Fraser i jej punkowi znajomi, tacy jak członkowie zespołu Dead Boys i faceci z New York Dolls. Działy się szalone rzeczy.

Nie sądzę, żeby wkład Anity w rozwój punka został doceniony. Wielu z nich, zwłaszcza ci z Nowego Jorku, przyjeżdżało do nas na weekendy. Wracała z klubu Mudd i CBGBs samochodem pełnym różowowłosych wariatów.

Byli nawet mili, tak naprawdę stanowili bandę żydowskich kujonów.

Od czasu do czasu Roy jeździł z rachunkami do biura w Nowym Jorku i wracał z wielkimi kopertami wypchanymi studolarowymi banknotami, pieniędzmi na miesiąc. Było to niezwykle zabawne. Co robiłem z tym nowiutkim studolarowym banknotem, kiedy dostawałem kieszonkowe? Chciałem po prostu kupić sobie komiksy, więc machałem nim na lewo i prawo.

Ludzie z Long Island przyzwyczaili się do nas. Roy wszędzie jeździł z prędkością stu czterdziestu na godzinę i krzychał. Jeździł lincolnami continentalami, wielkimi samochodami alfonsów, które wynajmowaliśmy. Roy niszczył jeden na parę miesięcy i wtedy wynajmował kolejny.

Miał swoje dwudniowe wakacje, kiedy mówił: „Dobra, wyjeżdżam na dwa dni, nie zawracaj mi głowy”. Szedł w pijackie tango i wracał cały posiniaczony i pocięty. Podczas jednego z takich wyjść Roy wdał się w kłótnię w barze na Long Island. Wyszedł z baru, wrócił dziesięć minut później i wjechał samochodem prosto do lokalu, niszcząc trzy samochody i kilka motorów stojących na zewnątrz.

Wysiadł z samochodu i wszedł do baru, żeby zadzwonić.

Następnego dnia został aresztowany i trafił do więzienia, z którego go wykupiliśmy. Bert miał do tego wszystkiego wielką cierpliwość. Och, Roy znów się w coś wpackował? Na szczęście dla Roya w mieście była prywatna policja, więc za każdym razem, gdy rozbijał samochód, odwozili go do domu. Bert wieczorami chodził do baru Hells Angels przy stacji kolejowej w Westbury. Przesiadywał tam godzinami z Aniołkami, facetami w skórach i czapeczkach.

Siedział tam z Royem, który dostarczał wszystkim rozrywki, jodłując i krzycząc.

Bert lubił swoją rutynę. Wstawał, szedł popływać, robił sobie śniadanie. Jadał posiłki o stałych porach, wtedy gotował Roy. Pił szklaneczkę cherry Harveys Bristol Cream o dziewiętnastej, ponieważ o dziewiętnastej trzydzieści zaczynało się *Koło fortuny*. Zawsze oglądał ten program. Podobała mu się prezenterka Vanna White, zawsze ją dopingował i

krzyczał na tych, którzy byli dla niej niemili. O dwudziestej jadł kolację, a potem oglądał do północy telewizję, pijąc, ale bass i ciemny rum Navy.

Dzięki Bogu domy były tak duże, że czasem mogłem po prostu zniknąć i nie musiałem nikogo oglądać. Jedna osoba mogła mieć dla siebie całe skrzydło i tak naprawdę nie miałbym pojęcia, co robi przez długie tygodnie.

Ludzie pytają: „Och, pamiętasz, jak na tydzień przyjechał Jean-Michel Basquiat?”. „Nie! Może byłem wtedy we wschodnim skrzydle”. Co kilka miesięcy zamienialiśmy się sypialniami, żeby trochę namieszać. Roya nie widziałem czasem przez dwa tygodnie. Nie wiedziałem, gdzie jest jego sypialnia.

Właściciel nigdy nie troszczył się o utrzymanie domu, więc jego stan coraz bardziej się pogarszał. Kiedy moja sypialnia robiła się zbyt zniszczona, przenosiłem się do innej – na szczęście było ich tam pewnie z piętnaście – aż wreszcie przeniosłem się na strych. Było to ostatnie możliwe miejsce. Strych był wielkości katedry, miałem łóżko, telewizor i biurko, zamykałem się na klucz i nikogo nie wpuszczałem. Wtedy jednak stwierdziliśmy, że nie możemy już tam dłużej mieszkać, bo dom się wali. Albo to my go zrujnowaliśmy. Dlatego przenieśliśmy się do ostatniej posiadłości, w Mill Neck na obrzeżach Oyster Bay.

Koło 1983 roku Anita wróciła do Anglii z powodu problemów z wizą i przyjeżdżała tylko od czasu do czasu. Nie mieszkała więc z nami w tamtym ostatnim gigantycznym domu z dwunastoma czy trzynastoma sypialniami, który zimą niesamowicie się wychładzał. W jednym z salonów mieliśmy kominek. Pokoje Roya i Berta były ogrzewane i wszyscy spotykaliśmy się czasem w kuchni. Jeśli szło się korytarzem, trzeba było wkładać kurtkę. W domu była winda prowadząca na piętro z naszymi sypialniami. Któregoś dnia się zepsuła i nie wychodziliśmy przez dwa tygodnie. Potem okazało się, że drzwi wejściowe zostawiliśmy otwarte na oścież i cały parter zamienił się w zamrożoną salę balową z sopłami lodu zwisającymi z żyrandoli. Było jak w Narnii. W zamku Gormenghast. Znalazłem afrykańskie żaby, które trzymaliśmy w akwarium, zamrożone na kość, wiele lat przed tym, nim pojawił się Damien Hirst³⁴.

Mniej więcej w tamtym czasie zapytałem Keitha, czy mogę brać lekcje gry na gitarze. „Mój syn nie będzie gitarzystą – powiedział. – Wykluczone. Chcę, żebyś był prawnikiem albo księgowym”. Oczywiście żartował, ale w taki sposób, że przeżyłem traumę.

Niesamowite było to, że chodziłem do szkoły Portledge, lokalnej snobistycznej szkoły, do której woził mnie Roy. Powiedzmy, że zdarzało się to okresowo. Często wagarowałem. Nie miałem tak naprawdę nic przeciwko takiej samowystarczalności. W gruncie rzeczy cieszyłem się, że nikogo koło siebie nie mam, bo życie z Anitą i Keithem było wyczerpujące. Chciałem po prostu chodzić, ile się da, do szkoły, mieć w miarę normalne życie, i czułem, że lepiej sobie z tym poradzę, gdy będę sam. Albo z Royem. W końcu wywalili mnie ze szkoły w Locust Valley za nieobecności, nieodrabianie pracy domowej i w sumie poddałem się, jeśli chodzi o edukację. Jeden z członków rodziny radził Keithowi, żebym poszedł do akademii wojskowej, bo byłem łobuzem. Próbowano przekonać Keitha, żeby wysłał mnie do West Point. Tak naprawdę nie miałbym nic przeciwko. Keith zapytał, co chcę robić.

Zapytał, czy chcę zrezygnować ze szkoły, a ja odpowiedziałem, że nie, chcę zdobyć wykształcenie, chcę jechać do Anglii, bo w Ameryce nie dam rady. Wróciłem więc do Anglii w 1988 roku i wprowadziłem się do mieszkania naprzeciwko Anity, przy Tite Street w Chelsea. Zdałem maturę z czterech przedmiotów.

Dla Marlona i dla mnie był to przełomowy moment. Powrót do Anglii to jego decyzja.

Powiedział mi, że nie chce, żeby wciskano mu gówno w stylu Long Island. Wtedy chyliłem przed nim czoło. Mógł dokonać wyboru, stać się bachorem z Long Island, ale dzięki Bogu jest mądrzejszy, więc się stamtąd wyniósł i dał sobie radę. Może to Bert był jego pierwszą solidną przystanią. Może stał się siłą, która go ustabilizowała. Wszystko okazuje się w praktyce. Jestem pewny, że sytuacja mogła być o wiele lepsza, ale żyliśmy w biegu. Marlon miał wyjątkowe dzieciństwo. Bardzo dalekie od normalności. Prawdopodobnie dlatego wychowuje swoje dzieci, dając im mnóstwo poczucia bezpieczeństwa i bardzo się angażując. Sam nigdy tego nie miał. Teraz już rozumie, że czasy i okoliczności, w jakich dorastał, nie były dla niego łaskawe. Bardzo trudno było należeć do Rolling Stonesów i jednocześnie wychowywać dzieci.

Anita też przetrwała. Sprawdza się jako łagodna babcia dla trójki dzieci Marlona. Zaangażowała się w świat mody, dla którego jest pewnego rodzaju starszyzną i ikoną, ludzie uważają ją za źródło inspiracji. Niedawno też zaczęła paruć się ogrodnictwem. Ja się na tym trochę znam, ale ona chyba wie więcej. Zadbała o drzewa w Redlands. Odcięła bluszcz. Wiele drzew dusiło się z powodu oplatającego je bluszczu. Dałem jej maczetę. Drzewa znów kwitną, bluszczu nie ma. Ona wie, co robić. Gdzieś w Londynie ma ogródek, który uprawia. Jeździ tam na rowerze.



W grudniu 1983 roku byliśmy już z Patti parą od czterech lat. Kochałem jej duszę i czułem, że chcę zalegalizować nasz związek. Zbliżałem się do czterdziestych urodzin. Co mogłoby być bardziej na miejscu? Kręciliśmy wideo w mieście Meksyk do piosenki *Undercover of the Night* z Julienem Temple'em, który w tamtych czasach robił dużo naszych teledysków. Podczas tamtego pobytu w Meksyku nakręciliśmy trzy albo cztery. Kiedy skończyliśmy, zdecydowałem: dobra, pieprzyć to, czas na wakacje. Pojechałem do Cabo San Lucas, wtedy małej miejsciny z dwoma hotelami na plaży, z których jeden nazywał się Twin Dolphin.

Razem z moimi przyjaciółmi rozrzuconymi po całym globie odbywamy „konferencje”, grupowe spotkania – posiedzenia, jak biskupi – które można zwołać w każdej chwili. Konferencje wschodnia i zachodnia w Stanach były zupełnie normalne, ale szalona była konferencja południowo-zachodnia, która odbywała się w Nowym Meksyku. Nazwiska członków: Red Dog, Gary Ashley, który już nie żyje, Stroker, który naprawdę nazywał się Dicky Johnson. Nazywali się konferencją południowo-zachodnią, ponieważ nigdy nie zobaczyłbyś ich na wschód od Missisipi. Są solidną bandą, prawdziwymi szaleńcami, wszyscy. Nie znoszą, gdy rozsądek w czymś im przeszkadza. Wiele razy spędzałem czas z tymi kolesiami. Pojechałem do Cabo San Lucas i w ciągu tygodnia poznałem Gregoria Azara, który miał tam dom. Ojciec Gregorio jest właścicielem Orzechów Azar, największego biznesu orzechowego na południowym wschodzie. Usłyszał, że zatrzymałem się w Twin Dolphin, który jest jednym z kilku hoteli w tym miejscu. Nie znałem go wtedy, ale on znał wszystkich innych facetów z południowo-zachodniej konferencji – wspomniał odpowiednie nazwiska w odpowiednim czasie. Kumpel Gary'ego Ashley'a i Red Doga? Fajnie, wchodzi. Zaczęliśmy więc spędzać razem czas i został dokooptowany do grupy.

Oświadczyłem się Patti na dachu domu Gregoria w Cabo San Lucas. Chodź, pobierzmy się w moje urodziny. Zapytała, czy mówię poważnie. Powiedziałem, że tak. Natychmiast wskoczyła mi na plecy. Nic nie poczułem, ale usłyszałem, jak coś pęka, spojrzałem w dół, a tam z mojego palca u stopy wytrysnęły dwie piękne fontanny krwi. W ciągu pięciu sekund od tego, jak powiedziałem: „Tak, mówię poważnie”, złamała mi palec. Następnym razem serce, tak? Pół godziny później zaczęło boleć i przez następne dwa tygodnie chodziłem o kulach. Kilka dni

przed naszym ślubem biegałem po meksykańskiej pustyni z kulą, w czarnym płaszczu. Patti i ja pokłóciliśmy się o coś związanego ze ślubem, nie wiem, o co poszło, ale oto kuśtykałem przez kaktusy i ścigałem ją po pustyni. „Chodź tu, suko”, niczym Long John Silver³⁵.

Dzień przed ślubem Gregorio mówi do mnie: „Przy okazji, czy słyszałeś o tej niemieckiej lasce z dużym busem marki Mercedes i tipi?”. Zmroziło mnie. Niemka? Z mercedesem? Tipi? Co ty gadasz? Autobus zaparkowany był na plaży w Cabo San Lucas. Wiedziałem z magazynów, że Uschi Obermaier wędrowała przez ostatnie lata hipisowskim szlakiem przez Afganistan, Turcję i Indie ogromnym autobusem wyłożonym futrem, z sauną w środku. Podróżowała ze swoim mężem, Dieterem Bockhornem. Miałem już pewność, że jest w Cabo San Lucas, gdy otworzyłem drzwi mojego pokoju w Twin Dolphin i znalazłem mały wazon z kwiatami. Nie mógłby mi się przytrafić dziwniejszy zbieg okoliczności – spotkanie dzień przed moim ślubem w tej odległej części Meksyku, niemal najdalej, jak się dało, od Afganistanu, Niemiec albo innego miejsca, w którym mogła być Uschi. Co tu robiła? Wtedy Uschi i Dieter wpadli do mnie i powiedziałem jej, że się żenię i że jestem bardzo zakochany w Patti. Rozmawialiśmy o latach, które minęły, o jej rzekomej śmierci oraz rzeczywistości – jej podróżach autobusem przez świat, Indie, Turcję i Bóg wie gdzie jeszcze. Kilka wieczorów później, w sylwestra, Dieter zginął w wypadku motocyklowym, jego głowa, nadal w kasku, znajdowała się po jednej stronie drogi, a reszta ciała poleciała na drugą stronę mostka. Poszedłem do Uschi. W drzwiach czekał duży czarny pies. „Kto tam?”. „Anglik”, odpowiedziałem. Drzwi się otworzyły. „Słyszałem, co się stało. Czy mogę jakoś pomóc?”. Powiedziała, że dziękuje, ale nie, że ma przyjaciół i wszystko jest pod kontrolą. Zostawiłem więc Uschi w tych dziwnych i tragicznych okolicznościach. Do naszych najdziwniejszych spotkań dochodziło, gdy czuliśmy rozpacz i byliśmy w szoku, najpierw ja, potem ona.

Na nasz ślub przyjechali Doris i Bert. Spotkali się po raz pierwszy od dwudziestu lat, a Angela zamknęła ich w pokoju i zmusiła, żeby ze sobą porozmawiali. Przyjechał też Marlon. Mick był świadkiem. Od czterech lat byliśmy z Patti parą, przez cztery lata się testowaliśmy i poświęciłem tyle spermy, że mógłbym zapłodnić cały świat, ale nie mieliśmy dzieci. Nie żebym się ich spodziewał, bo Patti powiedziała mi, że nie może ich mieć. Chyba faktycznie nie mogła. Ale nie dlatego się z tobą żenię. Włożyłem jej na palec obrączkę, a po sześciu miesiącach, zgadnijcie co? „Jestem w ciąży”. A więc piekielko, które planowaliśmy, będzie teraz pokojem dzieciennym? Dobra, pomalujmy go na różowo i wstawmy łóżeczko, zdejmijmy ze ścian łańcuchy i lustra. Myślałem wtedy, że już spełniłem się jako ojciec z Marlonem i Anglą. Dobrze dorastali, daliśmy radę. Wyszliśmy z pieluch. Ale nie! Nadchodzi następny dzieciak. Ma na imię Theodora. Rok później kolejny – Alexandra. *Male T & A* ³⁶. A kiedy pisałem tę piosenkę, nie były nawet w planach.



Jane Rose

Rozdział dwunasty

Sekretne kontrakty płytowe i inne machlojki. Wybucho trzecia wojna światowa — pomiędzy Migoczącymi Bliźniakami. Nawiązuję sojusz ze Steve'em Jordanem i robimy trudny film z Chuckiem Berrym, potem uwalniam się i zakładam zespół X-Pensive Winos. Ponowne spotkanie z Mickiem na Barbadosie. Voodoo, uratowany kot (na stronie obok), i jego salon; odrodzenie Stonesów i początek megatras koncertowych ze *Steel Wheels*. *Bridges to Babylon* i cztery piosenki z równoległą narracją.

Mick stał się nieznosny na początku lat osiemdziesiątych. To wtedy nazywaliśmy go Brenda, Jej Wysokością albo po prostu Madam. Byliśmy w Paryżu, w Pathe Marconi, w listopadzie i grudniu 1982 roku, i pracowaliśmy nad piosenkami na płytę *Undercover*. Poszedłem do WHSmith, angielskiej księgarni przy Rue de Rivoli. Nie pamiętam tytułu książki, ale była to jakaś sensacyjna powieść autorstwa Brendy Jagger. Mam cię, stary! Teraz będziesz Brenda, czy o tym wiesz i czy ci się to podoba, czy nie. Zdecydowanie mu się to nie podobało. Wieki zajęło, nim dowiedział się, o co chodzi. Gadaliśmy o „tej suce Brendzie”, gdy był z nami w pokoju, a nie wiedział, o kim mówimy. To było okropne, bo w podobny sposób zachowywaliśmy się z Mickiem w stosunku do Briana. Kiedy zaczniesz lać ten kwas, korozja jest nieunikniona.

Ta sytuacja była kulminacją tego, co działo się przez wiele lat. Najważniejszym problemem było to, że Mick rozwinął w sobie wszechogarniające pragnienie kontrolowania wszystkiego. Dla niego istnieli Mick Jagger i oni. Z takim podejściem musieliśmy sobie radzić. Nieważne, jak bardzo się starał, nie potrafił przestać uważać się za numer jeden. Mick też miał swój świat elit, a my mieliśmy nasze towarzystwo. To bardzo utrudniało utrzymanie zespołu i uszczęśliwienie jego członków. Ojejku, po tylu latach pojawiło się takie zarozumialstwo. Jego ego zrobiło się tak wielkie, że nie mieścił się w drzwiach. Zespół, w tym także ja, stał się tylko bandą wynajętych muzyków. Zawsze miał takie podejście do wszystkich wokół, ale nigdy do nas. Kiedy zaczął nas tak traktować, mieliśmy dość.

Nadmuchane ego zawsze jest problemem w zespole, szczególnie w takim, który działa już tak długo, jest zgrany i jego istnienie polega na trudnej do określenia spójności. Zespół jest drużyną. W pewnym sensie bardzo demokratyczną. O wszystkim musimy decydować sami – oddajesz lewą nogę od kolana w górę i swoje jaja. Każdy, kto próbuje wywyżżyć się ponad resztę, naraża się na niebezpieczeństwo. Charlie i ja wznosiliśmy oczy do sufitu. Dajesz wiarę? Przez pewien czas to znosiliśmy, podczas gdy Mick starał się przejąć kontrolę. Jeśli się nad tym zastanowić, to wychodzi, że byliśmy ze sobą jakieś dwadzieścia pięć lat, zanim naprawdę rozpętała się afera. Uważaliśmy więc, że tak musiało się to skończyć. Przytrafia się to w pewnym momencie wszystkim zespołom i teraz musimy się sprawdzić. Czy damy radę się utrzymać?

Dla wszystkich wokół, którzy pracowali z nami przy płycie *Undercover*, musiała to być dość trudna sytuacja. Wroga atmosfera, brak zgrania. Prawie ze sobą nie rozmawialiśmy ani się nie komunikowaliśmy, a jeśli już, to tylko się kłóciliśmy i wyzłośliwialiśmy. Mick atakował Ronniego, ja go broniłem. Skończyło się na tym, że w studiach Pathe Marconi w Paryżu, gdzie próbowaliśmy skończyć album, Mick pojawiał się od południa do siedemnastej, a ja od północy do piątej rano. To był dopiero początek utarczek, fałszywa wojna. Jakimś cudem efekty naszej pracy nie były złe, album dobrze sobie poradził na listach.

Mick miał wielkie pomysły. Wszyscy wokaliści tak mają. To znana przypadłość nazywana SW – syndrom wokalisty. Dostrzegaliśmy wczesne objawy, ale teraz choroba nie dała się już okiełznać. Wideo, które wyświetlane było na stadionie w Tempe, w stanie Arizona, gdzie występowali Stonesi, a Hal Ashby kręcił *Let's Spend the Night Together*, ogłosiło: „Mick Jagger i Rolling Stones”. Od kiedy? Mick kontrolował każdy szczegół, to nie było przeoczenie producenta. Wszystko zostało zaplanowane.

Jeśli połączy się wrodzony SW z bezustannym bombardowaniem pochlebstwami przez długie lata, możesz zacząć w nie wierzyć. Nawet jeśli pochlebstwa ci nie schlebiają albo jesteś przeciwny pochlebstwom, uderzą ci do głowy, jakoś na ciebie wpłyną. Nawet jeśli sam do końca w to nie wierzysz, myślisz sobie: cóż, wszyscy inni tak uważają, muszę się z tym zgodzić. Zapominasz, że to tylko część pracy. Niesamowite, jak nawet całkiem rozsądni ludzie, jak Mick Jagger, dali się temu ponieść. Uwierzyli, że są wyjątkowi. Miałem problem z ludźmi, którzy od dziewiętnastego roku życia mówili mi, że jestem fantastyczny, a ja wiedziałem, że wcale tak nie jest. Upadek, chłopcze. Widziałem, jak łatwo inni dali się w to wciągać, pod tym względem byłem purytaninem. Nigdy nie pójdę tą drogą. Oszpecę się. Co też zrobiłem, pozwalając wypaść niektórym moim zębom. Nie będę grał w tę grę. Nie jestem w show-biznesie. Granie muzyki to najlepsze, co mogę zrobić, i wiem, że warto jej posłuchać.



Mick zrobił się niepewny i zaczął wątpić w swój talent – wydaje się, że właśnie to, o ironio, leżało u podstaw tego nadymania się. Przez długi czas w latach sześćdziesiątych Mick był niesamowicie czarujący i dowcipny. Naturalny. Porywające było to, jak potrafił jako piosenkarz i jako tancerz zaczarować małą przestrzeń, na której występowaliśmy, fascynujące było oglądanie go i pracowanie z nim – obroty, ruchy. Nigdy o tym nie myślał. Jego występy były ekscytujące, gdy wydawało się, że wcale się nie stara. Nadal jest dobry, chociaż – jak dla mnie – ginie na dużej scenie. To właśnie chcieli oglądać ludzie: spektakl. Niekoniecznie jednak jest w tym najlepszy.

Gdzieś po drodze stracił naturalność. Zapomniał, jaki był dobry na tamtych małych scenach. Zgubił swój naturalny rytm. Wiem, że się ze mną nie zgadza. To, co robili inni, było dla niego o wiele ciekawsze niż to, co sam robił. Zaczął się nawet zachowywać tak, jakby chciał być kimś innym. Mick lubi konkurować i zaczął ścigać się z innymi zespołami. Patrzył na to, co robi David Bowie, i chciał robić to samo. Bowie był wielkim, wielkim zauroczeniem. Ktoś zabrał Micka do działu kostiumów i dziwactw. Prawda jednak jest taka, że Mick jest w stanie zdziałać dziesięć razy więcej w zwykłym podkoszulku i dżinsach, śpiewając *I'm a Man*, niż Bowie. Dlaczego chciałbyś być kimkolwiek innym, jeśli jesteś Mickiem Jaggerem? Czy bycie artystą dostarczającym najlepszej rozrywki w całym show-biznesie nie wystarcza? Zapomniał, że to on był odkrywcą, on pierwszy przez długie lata tworzył i kreował trendy. To fascynujące. Nie mogę tego rozgryźć. Jest prawie tak, jakby Mick aspirował do bycia Mickiem Jaggerem, ścigał swoje własne widmo i zatrudniał konsultantów, żeby pomogli mu to osiągnąć. Nikt nie nauczył go tańczyć, dopóki nie zaczął brać lekcji tańca. Charlie, Ronnie i ja często chichoczymy, gdy widzimy, jak Mick, zamiast być sobą, wykonuje jakiś taneczny ruch, a my wiemy, że wcześniej nauczył go tego jakiś instruktor. Od razu widzimy, kiedy robi się plastikowy. Kurwa, Charlie i ja patrzyliśmy na ten tyłek przez czterdzieści kilka lat, wiemy, kiedy sam się rusza, a kiedy mówi mu się, co ma robić. Mick zaczął też brać lekcje śpiewu, ale może po to, by zachować głos.



Wracając po kilku miesiącach odosobnienia, zdałem sobie sprawę, że muzyczny gust Micka drastycznie się zmienił. Chciał zaprezentować mi ostatnie przeboje, które usłyszał w dyskoteci. Ale to już ktoś nagrał, stary. Kiedy nagrywaliśmy w 1983 roku *Undercover*, Mick próbował przewyższyć wszystkich w dyskoteci. Wszystko brzmiało dla mnie jak przeróbka czegoś, co usłyszał na imprezie poprzedniej nocy. Już pięć lat wcześniej na *Some Girls* nagraliśmy piosenkę *Miss You* w tym stylu, która okazała się jednym z najlepszych dyskotekowych kawałków w historii. Mick gonił za muzycznymi modami. Miałem z nim duże problemy, gdy próbował zgadnąć, co spodoba się publiczności. W tym roku będzie im się podobać to. A co w przyszłym, stary? Stajesz się jednym z tłumu. Poza tym my nigdy tak nie pracowaliśmy. Zróbmy to tak jak zawsze. Czy nam się to podoba? Czy ten kawałek zdaje nasz test? Przecież naszą pierwszą piosenkę napisaliśmy z Mickiem w kuchni. To było wielkie osiągnięcie. Gdybyśmy myśleli o tym, jak zareaguje publiczność, nigdy nie nagralibyśmy płyty. Rozumiem też problem Micka, bo wokaliści zawsze się ścigają: co robi Rod? Co robi Elton? David Bowie? Co tam u niego?

W kwestii muzycznej zaczął mieć mentalność gąbki. Usłyszał coś w klubie i tydzień później myślał, że to napisał. A ja mówiłem: „Nie, zerznąłeś to od kogoś innego”. Musiałem go sprawdzać. Grałem mu piosenki, które napisałem, przedstawiałem różne pomysły... Mówił, że ładne, trochę w tym grzebaliśmy i zostawialiśmy. Tydzień później wracał i mówił: „Posłuchaj, właśnie napisałem coś takiego”. Wiedziałem, że to nie było zamierzone, ponieważ Mick nie był idiotą. Pod *Anybody Seen My Baby?* podpisana jest też K.D. Lang. Moja córka Angela była w Redlands z przyjaciółką, gdy puściłem ten kawałek, a one zaczęły śpiewać zupełnie inne słowa. Słyszały w niej *Constant Craving* K.D. Lang. To Angela z przyjaciółką to odkryły. Nasza płyta miała wyjść za tydzień. O kurwa, podwędził kolejny kawałek. Nie sądzę, żeby kiedykolwiek zrobił to z premedytacją, po prostu jest jak gąbka. Musiałem więc zadzwonić do Ruperta i wszystkich poważnych prawników i kazałem im to natychmiast sprawdzić, bo inaczej moglibyśmy skończyć w sądzie. W ciągu dwudziestu czterech godzin oddzwonili: masz rację. Musieliśmy włączyć K.D. Lang do autorów piosenki.

Uwielbiałem spędzać czas z Mickiem, ale nie byłem w jego garderobie przez jakieś dwadzieścia lat. Czasem tęsknię za moim przyjacielem. Gdzie on się, do diabła, podział? Wiem, że jeśli miałbym jakieś kłopoty, na pewno by przy mnie był, podobnie jak ja przy nim, ponieważ na takie sprawy nie mają wpływu żadne konflikty. Myślę, że z biegiem lat Mick coraz bardziej się izolował. W pewnym sensie to rozumiem. Sam staram się nie izolować, ale mimo wszystko, od czasu do czasu, każdy musi odgrodzić się od tego, co się dzieje. W ostatnich latach, gdy oglądam jakiś wywiad z Mickiem, u podstaw zawsze leży pytanie: „Czego ode mnie chcecie?”. Pojawia się obronny urok. Czego oni od ciebie chcą? Oczywiście chcą odpowiedzi na pewne pytania. Dlaczego tak się boisz czegoś zdradzić? Czy chodzi o to, że dajesz coś komuś za darmo? Możecie sobie wyobrazić, że u szczytu kariery każdy czegoś od niego chciał i jakie to było trudne. Poradził sobie z tym tak, że powoli nastawiał się do wszystkich defensywnie. Nie tylko do obcych, ale nawet do najlepszych przyjaciół. Wreszcie doszło do tego, że coś do niego mówiłem i widziałem w jego oczach namysł: co Keith może na tym ugrać? A ja niczego nie chciałem. Mentalność obłożonej twierdzy. Zbudowałeś wokół siebie mur, ale czy możesz się wydostać?

Nie potrafię wskazać, gdzie i kiedy to się stało. Kiedyś był o wiele cieplejszy. Ale nie był już taki od wielu, wielu lat. Po prostu wsadził się do lodówki. Najpierw pytał sam siebie, czego ludzie ode mnie chcą? Potem zamknął krąg wokół siebie, wykluczając również mnie.

Dla mnie jest to bardzo bolesne, bo nadal traktuję go jak przyjaciela. Jezu Chryste, tyle

razy się przez niego martwiłem. Jest jednak jednym z moich kumpli i moją osobistą porażką jest to, że nie byłem w stanie nawrócić go na radość przyjaźni i sprowadzić na ziemię.

Przeszliśmy razem przez tyle różnych okresów. Bardzo kocham tego faceta. Jednak odkąd byliśmy sobie bliscy, minęło wiele lat. Czujemy chyba do siebie szacunek, a gdzieś głębiej jest przyjaźń. Znasz Micka Jaggera? Tak, ale którego? Jest bandą miłych gości. Od niego zależy, którego poznasz. Wybiera każdego dnia, czy będzie na dystans, bezczelny, czy „moim kumplem”, co rzadko mu się udaje.

Myślę, że może w ostatnich latach zdał sobie sprawę, jak się odizolował. Czasem nawet rozmawia z ekipą! We wcześniejszych latach nie znał nawet ich imion i nie chciało mu się ich zapamiętać. Kiedy wchodził do samolotu, gdy byliśmy w trasie, członkowie ekipy mówili: „Jak leci, Mick?”, a on mijał ich bez słowa. Mnie, Ronniego i Charliego też. Słyszał z tego. A przecież ci ludzie sprawiają, że brzmisz i wyglądasz świetnie albo jak gówno, jeśli będą mieli taką ochotę. W tym sensie Mick utrudniał wiele spraw, ale jeśli nie utrudniałby nam życia, myślelibyśmy, że jest chory.

Właśnie wtedy, gdy był najbardziej nieznośny, spadła na nas bomba. W 1983 roku byliśmy jako zespół coraz większym zmartwieniem. Podpisaliśmy kilkupłytowy kontrakt z CBS i jego prezesem, Walterem

Yetnikoffem, na dwadzieścia kilka milionów dolarów. Przez dłuższy czas nie wiedziałem jednak, że przy okazji tej umowy Mick podpisał swój własny kontrakt z CBS na trzy solowe płyty, opiewający na wiele milionów dolarów. Nikomu z zespołu nie pisał słówka.

Nie obchodzi mnie, kim jesteś, nie załatwiał swoich spraw dzięki kontraktowi Stonesów. Jednak Mick czuł, że może to zrobić. Wykazał się całkowitym brakiem szacunku dla zespołu. Wolałbym się o tym dowiedzieć, zanim było za późno. Rozzłościł nas. Nie zbudowaliśmy tej grupy, żeby wbijać sobie wzajemnie nóż w plecy.

Później okazało się, jak długo przygotowywany był ten plan. Mick był wielką gwiazdą, a Yetnikoff i reszta wspierali pomysł jego kariery solowej, co mu schlebowało i zachęcało do realizacji tych planów. Yetnikoff później zdradził, iż wszyscy w CBS byli przekonani, że Mick mógł stać się tak wielki, jak Michael Jackson, i promowali tę ideę. Mickowi też się podobała. Prawdziwym powodem podpisania kontraktu ze Stonesami było umożliwienie Mickowi realizacji jego chytrego planu.

Myślę, że był to bardzo głupi ruch. Mick nie zdawał sobie sprawy, że robiąc coś innego, niszczy pewien publiczny image, który był bardzo delikatny. Jako wokalista Stonesów Mick zajmował wyjątkową pozycję i mógł bardziej wczytać się w to, co to tak naprawdę oznacza. Każdy od czasu do czasu może być zarozumiały i pomyśleć sobie, że może robić to samo z każdym innym zespołem. On jednak oczywiście dowiódł, że to nieprawda. Rozumiem, że człowiek ma ochotę spróbować czegoś innego. Lubię grać z różnymi ludźmi i robić inne rzeczy, ale on nie miał żadnego pomysłu poza tym, że chciał być Mickiem Jaggerem bez Rolling Stonesów.

Zrobił to jednak w bardzo tandetny sposób. Zrozumiałbym to może, gdyby Stonesi szli na dno, a on był jak szczer upuszczający pokład. Stonesom jednak wiodło się bardzo dobrze i jedyne, co musieliśmy zrobić, to trzymać się razem, zamiast tracić cztery czy pięć lat na świrowanie i potem znów zbierać się do kupy. Wszyscy poczuliśmy się zdradzeni. Co stało się z przyjaźnią? Czy nie mógł od razu mi powiedzieć, że myśli o robieniu czegoś innego?

Jednak najbardziej wkurzało mnie wtedy to, że Mick czuł przymus utrzymywania kumpelskich stosunków z prezesami, w tym przypadku z Yetnikoffem. Bezustanne telefony, żeby zrobić na nich wrażenie swoją wiedzą, pokazywanie, że ma wszystko pod kontrolą, gdy tak

nie było, i wkurzanie wszystkich ciągłym wtrącaniem się w kwestie, za których załatwianie ci ludzie znający się na nich lepiej niż on zarabiają fortunę.

Naszą jedyną siłą był wspólny front. Tak właśnie podpisaliśmy kontrakt z Deccą. Staliśmy tam w ciemnych okularach i zastraszyliśmy ich tak, że podpisaliśmy jeden z najlepszych kontraktów w historii. Moja teoria dotycząca ludzi z wytwórni płytowych mówi, żeby nigdy nie rozmawiać z nimi osobiście, oprócz okazji towarzyskich. Nigdy nie należy być z nimi za blisko, nie wdawać się w codzienne sprawy – w końcu płacisz komuś, żeby się tym zajął. Pytasz o budżet na reklamę i... „Hej, Walterze, gdzie jest...?”, robisz się dostępny dla koleś, z którym pracujesz. Umniejszasz wtedy swoją władzę. Umniejszasz swój zespół, bo „Jagger znów dzwoni”. „Och, powiedz mu, żeby zadzwonił później”. Tak się dzieje. Bardzo lubię Waltera, myślę, że jest wspaniały. Mick jednak, kolegując się z nim, w pewnym sensie zostawił nas na lodzie.

Pod koniec 1984 roku nastąpił rzadki moment, gdy Charlie zastosował swój cios perkusisty – cios pięścią, który widziałem kilka razy i który jest śmiertelny. Czysta perfekcja. Musi zostać sprowokowany. Oberwało się Mickowi. Pojechaliśmy na spotkanie do Amsterdamu. Mick i ja nie byliśmy wtedy w najlepszych stosunkach, ale powiedziałem: chodź, wyjdźmy na miasto. Pożyczyłem mu marynarkę, w której wzięłem ślub. Wróciliśmy do hotelu koło piątej rano i Mick zadzwonił do Charliego. Mówiłem mu: „Nie dzwoń do niego o tej porze”. Ale on to zrobił i zapytał: „Gdzie jest mój perkusista?”. Bez odpowiedzi. Odłożył słuchawkę. Mick i ja nadal siedzieliśmy razem, nawaleni – dajcie Mickowi kilka kieliszków i już po nim – kiedy dwadzieścia minut później rozległo się pukanie do drzwi. W drzwiach stanął Charlie Watts, w garniturze z Savile Row, idealnie ubrany, krawat, ogolony, wszystko na glanc. Czułem zapach wody kolońskiej! Otworzyłem drzwi, ale on nawet na mnie nie spojrzał, minął mnie, złapał Micka i powiedział: „Nigdy więcej nie nazywaj mnie swoim perkusistą”. Potem podniósł go za kłapy mojej marynarki i dał mu z piąchy. Mick runął do tyłu na srebrną tacę z wędzonym łososiem i zaczął się zsuwać w stronę otwartego okna i kanału, który płynął poniżej. Myślałem sobie: niezłe jaja, a potem zorientowałem się, że to moja ślubna marynarka. Złapałem więc za nią i uratowałem Micka przed wypadnięciem prosto do amsterdamskiego kanału. Dwadzieścia cztery godziny zajęło mi uspokojenie Charliego. Myślałem, że już mi się udało, odprowadziłem go do jego pokoju, ale dwanaście godzin później znów mówił: „Pieprzyć to, idę na dół znów mu przyłożyć”. Trzeba naprawdę dużo, żeby tak nakręcić tego faceta. „Dlaczego tak go złapałeś?”. Moja marynarka, Charlie!

Kiedy zebraliśmy się w Paryżu w 1985 roku, aby nagrać *Dirty Work*, atmosfera była zła. Sesje się opóźniały, ponieważ Mick pracował przy swoim solowym albumie, a teraz był zajęty promocją. Nie dał nam prawie żadnych piosenek, nad którymi moglibyśmy pracować. Wykorzystał wszystkie na swojej płycie. Często po prostu nie pojawiał się w studiu.

Zacząłem więc więcej pisać, innego rodzaju piosenki. Okropna atmosfera w studiu miała wpływ na wszystkich. Bill Wyman prawie przestał się pokazywać, Charlie polecił do domu. Patrząc z perspektywy czasu, widzę, że piosenki były pełne przemocy i gróźb: *Had It with You* (Mam cię dość), *One Hit (to the Body)* (Jeden cios w ciało), *Fight* (Walka). Nakręciliśmy teledysk do piosenki *One Hit (to the Body)*, który opowiedział mniej więcej, co się działo – niemal doszło do rękoczynów, tacy z nas byli aktorzy. *Fight* opowiada o braterskiej miłości między Glimmer Twins w momencie, gdy znaleźliśmy się na rozdrożu.

*Stukę cię na miazgę siniaków,
Bo o to się właśnie prosisz.*

*Tam, gdzie był twój nos, jest tylko dziura.
Wykopię cię za drzwi.
Muszę wdać się w bójkę,
Nie mogę się wymigać.
Wdam się w bójkę.
Było jeszcze *Had It with You*:
Kocham cię, wstrętny skurwielu,
Siostró i bracie.
Wyj w świetle księżyca,
Śpiewaj za kolację.
Bo mam, mam, mam cię dość...
To takie smutne
Patrzeć, jak umiera dobra miłość.
Mam już tego potąd, skarbie.
Muszę powiedzieć „do widzenia”,
Bo mam, mam, mam cię dość.
I mam, mam, mam cię dość.*

W takim właśnie mniej więcej byłem nastroju. Napisałem *Had It with You* w salonie Ronniego w Chiswick na samym brzegu Tamizy. Chcieliśmy wrócić do Paryża, ale pogoda była tak kiepska, że musieliśmy czekać, aż promy z Dover znów zaczną wypływać. Byli z nami Peter Cook i Bert. Nie mieliśmy ogrzewania i jedynym sposobem na rozgrzanie się było włączenie wzmacniaczy. Nie sądzę, żebym kiedykolwiek ułożył piosenkę, może poza *All About You*, i podczas pisania zdawał sobie sprawę, że śpiewam właśnie o Micku.

Album Micka zatytułowany był *She's the Boss* (Ona rządzi), co wyjaśniało wszystko. Nigdy nie przesłuchałem całości. Ale kto przesłuchał? Ta płyta jest jak *Mein Kampf*. Wszyscy mają kopię, ale nikt jej nie słyszał. Kolejne tytuły, starannie dobrane, brzmiały: *Primitive Cool*, *Goddess in the Doorway* (Bogini w drzwiach), którego nie można było nie przechrzcić na *Dogshit in the Doorway* (Psie gówno w drzwiach). Nie mam nic więcej do dodania. On mówi, że nie mam manier i brzydko się wyrażam. Napisał nawet o tym piosenkę, ale kontrakt płytowy Micka to dopiero było pokazanie braku manier. Gorsze niż jakakolwiek pyskówka.

Sam dobór materiału świadczył moim zdaniem o tym, że Mick naprawdę zszedł na złą drogę. To było bardzo smutne. Nie przygotował się na to, że nie wywrze wielkiego wrażenia. Zasmuciło go to i zezłościło. Nie mogę zrozumieć, dlaczego myślał, iż zrobi furorę. Właśnie wtedy poczułem, że Mick stracił kontakt z rzeczywistością.

Nieważne, co robił ani jakie miał intencje, nie spędzam czasu na pluciu jadem. Nagle skierowałem uwagę na coś zupełnie innego, kiedy w grudniu 1985 roku zmarł Ian Stewart.

Zmarł na zawał serca w wieku czterdziestu siedmiu lat. Tamtego popołudnia czekałem na niego w hotelu Blakes przy Fulham Road. Miał się ze mną spotkać po wizycie u lekarza. Koło trzeciej w nocy zadzwonił Charlie. „Nadal czekasz na Stu?”. Powiedziałem, że tak. „Cóż, nie przyjdzie” – tak Charlie przekazał mi wieści. Stypa odbyła się na jego polu golfowym w Leatherhead, w hrabstwie Surrey. Na pewno doceniłby żart, że to był jedyny sposób, żeby nas tam kiedykolwiek ściągnąć. Zagraliśmy koncert ku jego pamięci w 100 Club – po raz pierwszy od czterech lat stanęliśmy razem na scenie. Poza śmiercią mojego syna odejście Stu dotknęło mnie najbardziej. Najpierw jest się znieczulonym i funkcjonuje się, jakby nadal żył. Pozostał między nami, przez bardzo długi czas pojawiał się w takiej czy innej postaci. Nadal tak się

dzieje. W głowie pozostają rzeczy, które cię rozśmieszają, które sprawiają, że pozostajecie sobie bliscy, jak jego charakterystyczny sposób mówienia spowodowany wystającą szczęką.

Pojawia się, gdy przypominam sobie, jak nadawał na Jerry'ego Lee Lewisa. Na początku moja miłość do gry „Killera” umniejszała mnie w oczach Stu. „Cholerny łomoczący pedzio” było typową wypowiedzią Stu. Potem, jakieś dziesięć lat później, Stu przyszedł do mnie pewnej nocy i powiedział: „Muszę przyznać, że Jerry Lee Lewis zyskał trochę w moich oczach”. Nagle! Między jednym a drugim nagraniem. To dopiero znaczy wyłonić się znikąd!

Nigdy nie podejmował tematu życia i śmierci poza chwilami, gdy ktoś umierał. „Głupi dupek. Prosił się o to”. Kiedy pierwszy raz pojechaliśmy do Szkocji, Stu zatrzymał samochód i zapytał kogoś z wysiłonym szkockim akcentem: „Może mi pan wskazać drogę do Odeonu?”. Był bardzo dumnym Szkotem z Kentu. Ustanawiał swoje prawa, w kardiganach i koszulkach polo. Kiedy zaczęliśmy grać na ogromnych stadionach i w telewizji satelitarnej przed tysiącami widzów, wchodził na scenę w butach firmy Hush Puppies z filiżanką kawy i kanapką z serem, która czekała na pianinie, podczas gdy on grał.

Naprawdę się na niego wkurzyłem za to, że mnie zostawił, co jest moją normalną reakcją, kiedy przyjaciel albo ktoś, kogo kocham, odchodzi wtedy, kiedy nie powinien. Pozostawił po sobie bogatą spuściznę. Chuck Leavell z Dry Branch w stanie Georgia, który grał w Allman Brothers, był jego protegowanym i następcą. Pierwszy raz zagrał z nami podczas trasy w 1982 roku i stał się członkiem naszej ekipy podczas wszystkich kolejnych. Chuck pracował z nami już kilka lat przed tym, zanim zmarł Stu. Jeśli umrę, Boże uchroni, Leavell jest waszym człowiekiem. Może kiedy to mówił, wiedział, że jest chory. Powiedział też: „Nie zapominaj, że Johnnie Johnson żyje i ma się dobrze. Nadal gra w Saint Louis”. Wszystko to zdarzyło się w jednym roku. Może lekarz powiedział, ile czasu mu zostało.



Album *Dirty Work* ukazał się na początku 1986 roku i bardzo chciałem jechać z nim w trasę, podobnie jak reszta zespołu, który oczywiście chciał pracować. Mick wysłał nam list, w którym napisał, że nie chce koncertować. Chciał zająć się karierą solową. Niedługo po tym, jak otrzymaliśmy list, przeczytałem w jednym z angielskich tabloidów, że Mick określił Stonesów jako kulę u nogi. Naprawdę to powiedział. Przełknij to, skurwielu. Nie miałem wątpliwości, że jakaś jego część tak myśli, ale powiedzenie tego na głos to zupełnie coś innego. Wtedy wypowiedziano trzecią wojnę światową.

Kiedy nie mogłem ruszyć w trasę, pomyślałem o uwadze Stu na temat Johnniego Johnsona. Johnson był oryginalnym pianistą w zespole Chucka Berry'ego i jeśli Chuck mówił szczerze, współautorem wielu jego hitów. Johnson nie grał zbyt często w Saint Louis. Odkąd Chuck powiedział mu ponad dekadę wcześniej, żeby spadał, pracował jako kierowca autobusu. Woził staruszków i zupełnie o nim zapomniano. Nie tylko jego współpraca z Berryem sprawiała, że się wyróżniał. Był jednym z najlepszych w historii pianistów bluesowych.

Kiedy nagrywaliśmy w Paryżu *Dirty Work*, perkusista Steve Jordan wpadał do studia, a potem zagrał na albumie w zastępstwie Charliego, który przeżywał załamanie, spowodowane różnymi *stupéfiantes*, jak mówią Francuzi. Steve miał wtedy koło trzydziestki i był bardzo utalentowanym wszechstronnym muzykiem i wokalistą. Przyjechał do Paryża na nagrania po tym, jak wziął sobie wolne od grania w zespole w programie Davida Lettermana. Wcześniej grał w *Saturday Night Live* i jeździł w trasy z Belushim i Aykroydem jako członek ich Blues Brothers. Charlie zauważył go w 1978 roku, gdy występował w *Saturday Night Live*, i go zapamiętał.

Zadzwoiła Aretha Franklin, ponieważ robiła film *Jumpin' Jack Flash* z Whoopie Goldberg i chciała, żebym wyprodukował tytułową piosenkę. Pamiętam, jak Charlie powiedział, że gdy będę pracował poza naszym zespołem, powinienem zaprosić Steve'a Jordana. Pomyślałem więc sobie, że skoro mam nagrywać *Jumpin' Jack Flash* z Arethą, muszę zebrać jakiś zespół. Zacząć od początku. Znałem Steve'a, więc tak się dotarliśmy – na ścieżce dźwiękowej Arethy. Sesje z nią były wspaniałe i pomyślałem sobie, że jeśli będę robił coś poza Stonesami, to na pewno ze Steve'em.

Wprowadziłem Chucka Berry'ego jako jednego z pierwszych do Rock and Roll Hall of Fame w 1986 roku i przypadkiem złożyło się tak, że zespół, który grał z Chuckiem tamtego wieczoru, był składem z programu Davida Lettermana ze Steve'em Jordanem na perkusji. Zanim się zorientowałem, Taylor Hackford poprosił mnie, abym został muzycznym reżyserem filmu, który robił na sześćdziesiąte urodziny Chucka Berry'ego, i nagle w uszach odbiły mi się echem słowa Stu: „Johnnie Johnson żyje”. W chwili gdy o tym pomyślałem, zdałem sobie sprawę, że pierwszym problemem będzie to, iż Chuck Berry już tak długo gra z wynajmowanymi muzykami, że zapomniał, jak to jest grać z najlepszym zespołem. Szczególnie z Johnniem Johnsonem, z którym nie grał, odkąd się rozstali na początku lat siedemdziesiątych. Kiedy Chuck spojrział i powiedział swoim niedającym się podrobić głosem: „Johnnie, spierdajaj”, uciął sobie rękę i pól.

Myślał, że wiecznie będzie nagrywał przeboje. Czy cierpiał na ostry przypadek SW, mimo że grał na gitarze? Tak naprawdę nie miał żadnego hitu od czasu, gdy rozbił zespół, poza największym przebojem, *My Ding-a-Ling*. Dawaj, Chuck! Z Johnniem Johnsonem miał idealny skład. Byli sobie pisani, na litość boską. Och nie, mówi Chuck, tylko ja się liczę. Mogę znaleźć innego pianistę, a poza tym potrzebuję kogoś tańszego. Najbardziej zależało mu na taniości.

Kiedy razem z Taylorem Hackfordem pojechaliśmy do Chucka do domu w Wentzville, pod Saint Louis, czekałem aż do drugiego dnia, aby zadać mu to pytanie. Wszyscy gadają o oświetleniu, a ja po prostu powiedziałem Chuckowi: „Nie wiem, czy to dobre pytanie, bo nie wiem, jakie macie stosunki, ale czy Johnnie Johnson jeszcze żyje?”. A on powiedział, że chyba jest w mieście. Ale, co ważniejsze – powiedziałem – czy was dwóch mogłoby zagrać razem? Tak, powiedział. Kurwa, tak. Moment pełen napięcia. Nagle okazało się, że na nowo spiknąłem Johnniego Johnsona i Chucka Berry'ego. Możliwości były nieograniczone. Chuck od razu się zgodził i była to dobra decyzja, bo wyszedł z tego świetny film i świetny zespół.

Wtedy przytrafiło mi się coś, co można nazwać ironią losu – żart na mój koszt. Chciałem, żeby Charlie zagrał na perkusji. Steve Jordan miał ochotę, ale myślałem, że właściwie nie zna tej muzyki. Byłem w błędzie, ale wtedy jeszcze nie znałem go tak dobrze. Powiedziałem mu więc: dzięki, stary, ale Charlie jest zainteresowany. Podczas innych odwiedzin Chuck bardzo chciał mi coś pokazać. Puścił wideo z nagraniem jam session, które odbyło się w wieczór przyjęcia Chucka do Hall of Fame – Steve walił w perkusję, chociaż ką, pod jakim ustawiona była kamera, odcinał mu głowę na nagraniu. Szło mu doskonale i Chuck powiedział: stary, podoba mi się ten perkusista. Kim on jest? Chcę tego perkusistę z filmu. Musiałem więc zadzwonić do Steve'a i powiedzieć: um, eee, ach, może zwolni się miejsce. Bez wątpienia Steve'owi się podobało. Nie obeszło się jednak bez jednej wpadki. Niech lepiej sam o tym opowie.

Steve Jordan: Chuck przyleciał, żeby spotkać się z nami na Jamajce. Miał mieszkać w domu w Ocho Rios, więc pojechaliśmy po niego na lotnisko. Był gorący dzień, ponad trzydzieści stopni, bardzo gorąco. Wszyscy wysiadają z samolotu w szortach albo bikini, ponieważ wiedzą, jakiej pogody się spodziewać. Chuck pojawia się w blezerze, poliestrowych dzwonach i z

neseserem. Przezabawne.

Potem siedzimy w salonie, rozstawiliśmy perkusję, bo zamierzaliśmy razem grać. Mieliśmy tylko kilka małych wzmacniaczy Champ i parę gitar, więc byliśmy gotowi, i Chuck pyta, gdzie jest perkusista. Miałem dredy, wyglądałem jak Sly Dunbar. A Keith mówi: „To jest perkusista, to Steve, on gra na perkusji”. Chuck popatrzył na moje dredy i mówi: „To nie jest mój perkusista!”. Na wideo, które oglądał, nie było widać mojej głowy i nie wiedział, że mam dredy. Myślał, że jestem jakimś muzykiem reggae, i nie chciał ze mną grać. Zaczęliśmy i wszystko było w porządku.

Zapytałem Johnniego Johnsona, jak napisane zostały kawałki *Sweet Little Sixteen* i *Little Queenie*. A on powiedział, że Chuck miał teksty i grali w formacie bluesowym, i on wymyślił sekwencję. Powiedziałem: Johnnie, to się nazywa pisanie piosenek. Powinieneś dostawać przynajmniej pięćdziesiąt procent. Mogłeś dobić targu i wziąć czterdzieści, ale przecież napisałeś z nim te piosenki. Powiedział, że nigdy w ten sposób o tym nie myślał, po prostu robił to, co potrafił. Steve i ja przeprowadziliśmy małe śledztwo i odkryliśmy, że wszystko, co napisał Chuck, jest w E bemoł i podwyższonym C – w tonacji fortepianowej! Nie gitarowej. Wszystko więc stało się jasne. Te tonacje nie są najlepsze dla gitary. Oczywiście było, że większość tych piosenek powstała na pianinie, a Chuck tylko się dołączył, grając chwytów barre swoimi wielkimi łapami, które rozciągały się na strunach. Przypuszczam, że podążał za lewą ręką Johnniego Johnsona!

Chuck ma wielkie dłonie, mógł grać chwytów barre. Bardzo długie, szczupłe dłonie. Kilka lat zajęło mi wykombinowanie, jak można tak brzmieć, mając mniejsze ręce. Kiedy oglądałem *Jazz on a Summer's Day*, gdzie Chuck wykonuje *Sweet Little Sixteen*, obserwowałem jego dłonie, jak się poruszają i gdzie idą palce. Odkryłem, że jeśli przetransponuję to na tonację gitarową, miało to coś wspólnego z nutą bazową, to będę mógł to zagrać. Tak jak zrobił to Chuck. Piękne w grze Chucka było to, że miał taki niewymagający wysiłku swing. Żadnego pocenia się, wysilania, robienia min – po prostu czysty, niewymagający wysiłku swing, jak lew.

Fantastycznie – chociaż to za słabe słowo – było zobaczyć Chucka i Johnniego razem. Interesujące, jak na siebie reagowali. Mieli przecież tak długą przerwę. Tylko dzięki swojej obecności Johnnie przypomniał Chuckowi, jak to naprawdę szło, a Chuck musiał dotrzymać mu kroku. Przez lata grał z ignorantami, z najtańszym zespołem w mieście, wchodził i wychodził z neseserem. Granie poniżej własnego poziomu niszczy muzykowi ducha, a on robił to od wielu lat i zrobił się cyniczny w stosunku do muzyki. Kiedy Johnnie grał, Chuck mówił: „Hej, a to pamiętasz?”. I przechodził do jakiejś zupełnie nieznannej piosenki. Dziwnie i śmiesznie było obserwować, jak Chuck dorównuje Johnniemu, a także całemu zespołowi, ponieważ na bębnach miał teraz Steve'a Jordana, a nie grał z takim perkusistą od cholernego 1958 roku. Zorganizowałem zespół, który znał Chucka Berry'ego na tyle, na ile było to możliwe. Chciałem zapewnić mu zespół, który byłby tak dobry, jak ten, z którym grał kiedyś. Myślę, że nam się udało, na nasz własny sposób, chociaż nieszczerzy z niego skurwiel. Ale ja jestem przyzwyczajony do pracy z cwaniakami.

Jedną naprawdę wspaniałą rzeczą, jaka wynikła z tego filmu, było nowe życie, które otrzymał ode mnie Johnnie Johnson. Dostał szansę zagrania na dobrym pianinie przed ludźmi. Już do końca życia grał na całym świecie i był lubiany. Występował, zdobył uznanie. A co najważniejsze, odzyskał szacunek do samego siebie i był postrzegany jako wspaniały muzyk. Myślał, że nikt nie wie, iż to on gra na tych wszystkich niesamowitych płytach. Umknęło mu

uznanie i tantiemy za kompozycje. Może to nie była wina Chucka, tylko Chess Records? Nie byłby to pierwszy raz. Johnnie nigdy nie prosił, więc nigdy niczego nie dostał. Był słuchany przez kolejnych piętnaście lat, robił to, co powinien, a nie czekał, aż kopnie w kalendarz za kierownicą.

Nieczęsto krytykuję innych (poza najbliższym kręgiem), ale muszę powiedzieć, że Chuck Berry okazał się wielkim rozczarowaniem. Był moim bohaterem *numero uno*. Kurwa, myślałem, ten koleś musi być wspaniały, skoro tak gra, tak pisze, tak śpiewa, tak haruje. Musi być świetnym facetem. Na potrzeby filmu połączyliśmy nasz sprzęt z jego sprzętem, a później dowiedziałem się, że skasował firmę produkcyjną za używanie jego wzmacniaczy. Od pierwszego taktu, pierwszej nocy naszego show w Fox Theatre w Saint Louis, Chuck porzucił wszystkie nasze dokładnie przygotowane plany i zagrał zupełnie inne aranżacje w innej tonacji. Tak naprawdę nie miało to znaczenia. To był najlepszy Chuck Berry na żywo, jakiego można było usłyszeć. Jak powiedziałem, kiedy wprowadzałem go do Hall of Fame, ukradłem każdy riff, który kiedykolwiek zagrał. Byłem mu więc winien wstawienie się za nim, gdy był najbardziej prowokacyjny, udawanie zapędzonego w kozi róg, żeby doprowadzić nasz projekt do końca. Był bardzo wymagający – widać to na filmie. Nie pozwalałem nikomu się zastraszać, a to właśnie Chuck robił mnie i wszystkim innym.

Jednak to, co naprawdę myślę o Chucku, napisałem w faksie, który wysłałem do niego dzień po tym, jak po raz milionowy usłyszałem go w radiu.

Dear MR. BERRY,
Let me say that despite our
UPS & Downs I love you so!
Your work is so precious
& beautifully Timeless.
I'm still in AWE!
I'm hoping they don't make
another like you. I couldn't
take the heat!
You may feel the same way
about me!!
My Love to you
& brother!
For what it is
worth.
As your English
is better
than
mine!
~~Tim~~
'05

(Drogi Panie Berry,
chcę powiedzieć, że pomimo naszych lepszych i gorszych momentów bardzo Cię Kocham!
Twoja praca jest cenna
i przepięknie ponadczasowa. Nadal jestem pełen podziwu!
Mam nadzieję, że nigdy nie będzie drugiego takiego jak
Ty. Nie zniósłbym tego!
Możesz myśleć to samo o mnie!!

*Przesyłam Ci uściski, bracie! Na tyle, na ile to jest warte.
Keith Richards '05
PS Twój angielski jest lepszy od mojego!).*



Wielką zdradą Micka, którą trudno wybaczyć, ruchem niemal z premedytacją wymierzonym w Rolling Stonesów, było ogłoszenie w marcu 1987 roku, że jedzie w trasę promującą jego drugi solowy album *Primitive Cool*. Myślałem, że ruszymy na tournée w 1986 roku i opóźniająca taktyka Micka była dla mnie frustrująca. Teraz wszystko stało się jasne. Jak stwierdził Charlie, Mick wyrzucił na śmietnik dwadzieścia pięć lat działalności Rolling Stonesów. Tak to wyglądało. Stonesi nie byli w trasie między 1982 a 1989 rokiem, a pomiędzy 1985 a 1989 nie byliśmy razem w studiu.

Mick powiedział: „Rolling Stonesi... nie mogą być, w moim wieku i po tych wszystkich latach, jedyną rzeczą w moim życiu... Z całą pewnością zasłużyłem sobie na prawo wyrażenia siebie w inny sposób”. Jak powiedział, tak zrobił. Wyraził się poprzez trasę koncertową, podczas której z towarzyszeniem innego zespołu śpiewał piosenki Stonesów.

Naprawdę wierzyłem, że Mick nie odważy się jechać w trasę bez Rolling Stonesów. Był to dla nas zbyt mocny policzek. Kara śmierci, nieprawomocny wyrok. Za co? Byłem w błędzie, byłem wkurzony i zraniony. Mick koncertował.

Dałem mu więc popalić. Głównie w prasie. Zacząłem od: „Jeśli nie chce grać ze Stonesami, a potem wychodzi na scenę z jakimiś miernotami, poderżnę mu pieprzone gardło”. Mick odpowiedział w pompatycznym tonie: „Kocham Keitha, podziwiam go... ale nie wydaje mi się, żebyśmy jeszcze kiedyś mogli razem pracować”. Nie pamiętam nawet wszystkich drwin i zaczepki, na które sobie pozwoliłem: Chłopak z Disco, Onanistyczny Band Jaggera, dlaczego nie dołączy do Aerosmith? Takiej właśnie pożywki dostarczałem wdzięcznym tabloidom. Naprawdę zrobiło się nieciekawie. Któregoś dnia reporter zapytał mnie: „Kiedy przestaniecie z Mickiem zachowywać się wobec siebie jak suki?”. „Zapytaj tamtą sukę”, odrzekłem.

Potem pomyślałem, że pozwolę mu się pobawić. Tak do tego zacząłem podchodzić. Niech wyjdzie i upadnie na twarz. Zademonstrował absolutny brak szacunku dla przyjaźni, koleżeństwa i wszystkiego, co jest konieczne, żeby utrzymać zespół. Totalne gówno. Charlie chyba czuł się przez to wszystko jeszcze gorzej niż ja.

Widziałem nagranie z koncertu Micka i okazało się, że miał sobowtóra Keefa, grającego na gitarze, który tupał z nim do rytmu i wykonywał ruchy mistrza gitary. Kiedy Mick był w trasie, ktoś zapytał mnie o opinię i powiedziałem, że to smutne, iż taki duży procent jego występu składał się z kawałków Rolling Stonesów. Powiedziałem, że jeśli robisz coś na własną rękę, graj materiał ze swoich dwóch albumów. Nie udawaj, że jesteś solistą, podczas gdy dwie laski biegają po scenie i śpiewają *Tumbling Dice*. Rolling Stonesi spędzili dużo czasu na budowaniu swojej rzetelności, na tyle, na ile się da w muzycznym biznesie. Sposób, w jaki Mick kierował swoją solową karierą, postawił wszystkich w niebezpiecznej sytuacji i nieźle mnie to wkurzyło.

Mick bardzo się pomylił. Był przekonany, że jakakolwiek banda dobrych muzyków będzie z nim równie kompatybilna, jak Rolling Stonesi. Ale on nie brzmiał jak on. Miał doskonałych muzyków, ale było z tym jak z mundialem. Anglia to nie Chelsea ani nie Arsenal. To inny rodzaj gry i musisz pracować z inną drużyną. Teraz zatrudniłeś najlepszych graczy w okolicy i musisz nawiązać z nimi relację. A to nie jest najmocniejsza strona Micka. Mick mógł przechadzać się jak paw i mieć gwiazdę na drzwiach garderoby, a zespół traktować jak

najemników. W ten sposób jednak nie stworzy się dobrej muzyki.



Po tych wydarzeniach pomyślałem, pierdolę to, chcę mieć zespół. Byłem zdeterminowany, aby podczas nieobecności Micka tworzyć muzykę. Napisałem dużo piosenek. Zaczęłem śpiewać w nowy sposób w piosenkach takich jak *Sleep Tonight*. Brzmienie mojego głosu było głębsze niż dotąd i pasowało do ballad, które zacząłem pisać. Zadzwoiłem więc do facetów, z którymi zawsze chciałem pracować, i wiedziałem, do kogo zwrócić się w pierwszej kolejności. Można powiedzieć, że nasza współpraca ze Steve'em Jordanem zaczęła się jeszcze w Paryżu, kiedy nagrywaliśmy *Dirty Work*. Steve mnie dopingował. Usłyszał w moim głosie coś, co pozwoliło mu wierzyć, że mogę nagrywać piosenki. Jeśli pracowałem nad jakąś melodią, prosiłem go, żeby śpiewał. Kwitnę podczas takiej współpracy-potrzebuję reakcji, żeby myśleć, że to, co robię, ma jakąś wartość. Zaczęliśmy się kolegować w Nowym Jorku i napisaliśmy razem wiele piosenek. Potem, razem z jego kumplem i współpracownikiem, Charleyem Draytonem – przede wszystkim basistą, ale także kolejnym niezwykle utalentowanym perkusistą – zaczęliśmy improwizować w domu Woody'ego. Steve i ja spędziliśmy też trochę czasu na Jamajce i stał się moim kumplem. Odkryliśmy, że potrafimy razem pisać! Jest jedyny. Jeśli nie Jagger/Richards, to musi to być Jordan/Richards.

Steve opowie, jak się spiknęliśmy.

Steve Jordan: Keith i ja byliśmy sobie bliscy, kiedy zaczęliśmy razem pisać, zanim zebraliśmy zespół, gdy było nas tylko dwóch. Weszliśmy do studia w Nowym Jorku, które nazywało się Studio 900 i było za rogiem ulicy, przy której mieszkałem, przecnicę od miejsca, w którym mieszkał Keith. Chodziliśmy tam i przygotowywaliśmy się. Kiedy pierwszy raz tam poszliśmy, graliśmy przez dwanaście godzin bez przerwy. Keith nawet nie poszedł siku! To było niesamowite. Połączyła nas czysta miłość do muzyki. Dla niego było to w widoczny sposób wyzwalające doświadczenie. Miał mnóstwo pomysłów, które chciał z siebie wyrzucić. Na pewno też był zły i smutny – w jego piosenkach wszystko widać jak na dłoni.

Większość muzyki, którą razem napisaliśmy, była bardzo specyficzna. Opowiadała o bliskiej osobie z jego przeszłości.

You Don't Move Me to klasyk gatunku, który znalazł się na jego pierwszym solowym albumie *Talk Is Cheap*.

Miałem tylko tytuł: *You Don't Move Me Anymore* (Już mnie nie ruszasz). Nie wiedziałem, w którą stronę z nim iść. Mogłem być facetem, który mówi do laski, albo laską, która mówi do faceta. Kiedy jednak zacząłem pisać pierwszą zwrotkę, zdałem sobie sprawę, w jakim kierunku biegną moje myśli. Nagle znalazłem punkt skupienia Micka. Jednocześnie starałem się być łaskawy. Ale łaskawy tak, jak ja potrafię.

*To, co sprawia, że jesteś taki pazerny,
Sprawia też, że sam jesteś podejrzany.*

Stwierdziliśmy ze Steve'em, że powinniśmy nagrać płytę, i zaczęliśmy tworzyć trzon X-Pensive Winos – zespołu, który nazwałem tak później, gdy zauważyłem, że jako orzeźwiający napój w studiu posłużyła nam butelka Chateau Lafite. Cóż, nic nie było za dobre dla tej

niesamowitej bandy braci. Steve zapytał, z kim chcę grać, i pierwszym, którego wymieniał, był gitarzysta Waddy Wachtel. Steve powiedział, że z ust mu to wyjąłem. Znałem Waddy'ego od lat siedemdziesiątych i zawsze chciałem z nim grać. Jest jednym z najbardziej gustownych i sympatycznych gitarzystów, jakich znam. Jest muzykalny w sposób kompletny. Doskonale rozumie muzykę, nic nie trzeba mu wyjaśniać. Ma też najbardziej osobliwe ponaddzwiękowe ucho, po tylu latach grania nadal dobrze nastrojone. Grał z Lindą Ronstadt i Stevie Nicks – w babskich kapelach – ale wiedziałem, że chce zagrać rocka. Zadzwoiłem więc do niego i po prostu powiedziałem: „Zbieram zespół, a ty w nim jesteś”. Steve zgodził się, że Charley Drayton powinien być basistą, a Ivan Neville, z rodziny Aarona Neville'a z Nowego Orleanu, został naszym pianistą, co do tego wszyscy byli zgodni. Nie organizowaliśmy przesłuchań.

Winos zostali zmontowani w bardzo chytry sposób. Prawie wszyscy w tym zespole potrafią grać na wszystkim, mogą wymieniać się instrumentami. Wszyscy też potrafią śpiewać. Steve umie śpiewać. Ivan jest fantastycznym wokalistą. Ten trzon zespołu, od pierwszych taktów, jakie razem zagraliśmy, wystrzelił jak rakieta. Zawsze miałem niesamowite szczęście do facetów, z którymi grałem. Nie ma szans, żeby ktoś stał przed Winos i nie wpadł w ekstazę. To pewny haj. Byliśmy tacy gorący, że aż sami nie mogliśmy w to uwierzyć. Wróciłem do świata żywych. Czuję się, jakbym właśnie wyszedł z więzienia. Naszym inżynierem dźwięku był Don Smith, którego wybrał Steve. Zjadł zęby, pracując dla wytwórni Stax w Memphis i z Donem Nixem, który napisał *Going Down*. Pracował też z Johnniem Taylorem, jednym z moich wczesnych bohaterów. Bywał w muzycznych knajpach w Memphis z Furrym Lewisem. Kochał muzykę.

Waddy opisuje naszą podróż i opis ten jest pochlebnym świadectwem moich polepszających się umiejętności wokalnych od czasów udaremnionej nadziei sopranowego chórzysty z Dartford.

Waddy Wachtel: Pojechaliśmy do Kanady i nagraliśmy tam naszą całą pierwszą płytę, *Talk Is Cheap*. Drugą piosenką, którą nagraliśmy, była chyba *Take It So Hard* – niesamowita kompozycja. Pomyślałem tylko: ja tutaj zagram? Jedziemy. Zagraliśmy ją kilka razy. Można by to chyba nazwać próbami. Jedno podejście było świetne. Aż śmiesznie dobre. To była dopiero druga piosenka tego wieczoru, a już mieliśmy zabójcze wykonanie naszego najmocniejszego kawałka. Poszedłem do domu, myśląc: Już wdrapaliśmy się na Everest? Na resztę szczytów wdrapiemy się z łatwością, jeśli ten największy mamy już za sobą. Keith nie chciał w to uwierzyć, mówił, że nie chce, żeby ci kolesie myśleli, iż są tacy dobrzy. Kazał nam grać jeszcze raz. Nie wiem po co. Tamta wersja wręcz krzyczała, że jest tą najlepszą. Myślę, że Keith zrobił to, żeby upewnić się, że pozostajemy skupieni. Nigdy jednak ta piosenka nie zabrzmiała lepiej niż za pierwszym razem. Kiedy to masz, to po prostu to masz. Gdy ustalaliśmy kolejność kawałków na płytę, nalegałem, żeby

Big Enough był pierwszy, ponieważ gdy pierwszy raz słyszysz, jak Keith śpiewa, pierwszy wers jest niesamowity, a jego głos brzmi pięknie. Śpiewa bez wysiłku. Powiedziałem, że kiedy ludzie to usłyszą, nigdy nie uwierzą, że to pieprzony Keith Richards. A potem przywalimy *Take It So Hard*.

Tak naprawdę na *Talk Is Cheap* nie gra tylko nasz zespół. Szukaliśmy wszędzie. Pojechaliśmy do Memphis i zwerbowałem Williogo Mitchella, a Memphis Horns zagrali w *Make No Mistake*. Willie Mitchell! Zrealizował dźwięk, zaaranżował, wyprodukował i napisał

wszystkie kawałki Ala Greena, z Alem Greenem albo z Alem Jacksonem, albo z obydwojoma. Poszliśmy więc do studia, gdzie nagrał wszystkie płyty Ala Greena, i poprosiliśmy, żeby zrobił dla nas aranże instrumentów dętych. Próbowaliśmy pozyskać do współpracy wszystkich, których chcieliśmy, i z większością nam się udało. Zagrali: Maceo Parker, Mick Taylor, William „Bootsy” Collins, Joey Spampinato, Chuck Leavell, Johnnie Johnson, Bernie Worrell, Stanley „Buckwheat” Dural, Bobby Keys, Sarah Dash. Podczas trasy towarzyszył nam wokalista Babi Floyd. Śpiewał *Pain in My Heart* i kawałki Otisa, padając na kolana. Ostatniej nocy trasy Winos przykuliśmy mu kostkę do statywu od mikrofonu, ponieważ stwierdziliśmy, że trochę przegina. Jak przykuliśmy go bez jego wiedzy? Trzeba to zrobić bardzo ostrożnie.

Poza Mickiem nigdy dłużej z nikim nie tworzyłem muzyki, a i z nim już dużo nie pisałem. Każdy pisał własne piosenki. Dopiero pracując ze Steve’em Jordanem, zdałem sobie sprawę, jak bardzo za tym tęskniłem i jak ważna jest taka współpraca. Kiedy zebraliśmy zespół w studiu, często komponowałem piosenki na gorąco, stałem i wyśpiewywałem różne samogłoski, krzyczałem, jodłowałem, cokolwiek było trzeba. Taki proces był Waddy’emu zupełnie nieznanym.

Waddy Wachtel: To było bardzo zabawne. Pomysł Keitha na pisanie był następujący. „Ustawcie jakieś mikrofony”. „Co? Dobra”. Na to Keith mówi: „Dobra, zaśpiewajmy to”. „Zaśpiewajmy co?”. A on: „Zaśpiewajmy!”. „O czym ty mówisz? Co mamy śpiewać? Nic nie mamy”. Keith:

„Racja, wymyślmy więc coś”. I tyle. Tak to wyglądało.

Steve i ja staliśmy tam z nim i od czasu do czasu odzywał się: „O kurwa... to brzmi dobrze”, próbując wymyślić linijki tekstu. Wyrzucał z siebie wszystko, co się dało, i patrzył, czy coś z tego wychodzi. Tak wyglądała jego procedura. Było to niesamowite. Udało nam się złożyć niezłe wersy.

Zacząłem śpiewać inaczej, ale mój sposób pisania muzyki również się zmienił. Przecież nie pisałem dla Micka, nie myślałem o tym, że będzie to musiał wykonać na scenie. Przede wszystkim jednak uczyłem się śpiewać. Ułożyłem piosenki w niższej tonacji, co pozwoliło mi na śpiewanie niższym głosem niż w piosenkach takich jak *Happy*. Melodie także różniły się od tych pisanych dla Stonesów. Uczyłem się też śpiewać do mikrofonu, a nie zbliżać się i oddalać, podczas gdy grałem na wyimaginowanej gitarze – tak jak robiłem to na scenie, gdy musiałem śpiewać. Don Smith ustawił mikrofony i kompresory tak, że w słuchawkach słyszałem muzykę bardzo głośno, co oznaczało, że nie mogłem głośno śpiewać i krzyczeć, jak robiłem to zazwyczaj. Zacząłem pisać cichsze piosenki, ballady, piosenki miłosne. Kawałki prosto z serca.

Ruszyliśmy w trasę. Nagle to ja byłem frontmanem. Dobra, zrobimy to i tamto. Dzięki temu stałem się o wiele bardziej wyrozumiały dla Micka. Kiedy musisz zaśpiewać każdą cholerną piosenkę, musisz wyćwiczyć płuca. Każdego dnia grasz ponadgodzinny show, nie tylko śpiewasz, ale też biegasz po scenie, grasz na gitarze, i to słychać w moim głosie. Niektórzy go nienawidzą, inni kochają. To głos z charakterem. Pavarottim nie jestem, ale nie lubię głosu Pavarottiego. Kiedy jesteś głównym wokalistą w zespole, masz wycieńczające zadanie. Samo oddychanie nie jest łatwe. Śpiewanie jednej piosenki po drugiej wystarczy, by zwalić z nóg większość osób. Przerabia się niesamowite ilości tlenu. Czasem więc graliśmy koncert, schodziliśmy ze sceny, a ja szedłem spać! Czasem oczywiście byliśmy na nogach do kolejnego występu, ale zwykle nie było na to szans. Trasa z Winos była najlepszym czasem w naszym

życiu. Niemal każdy występ kończył się owacjami na stojąco; graliśmy w małych salach, bilety się wyprzedawały, wyszliśmy na zero. Poziom umiejętności muzycznych na scenie był oszałamiający. Wspaniała gra każdego wieczoru, muzyka płynęła jak rzeka. Unosiliśmy się nad ziemią. Naprawdę było magicznie.

Ostatecznie ani Mick, ani ja nie sprzedaliśmy zbyt dużo naszych solowych albumów, ponieważ ludzie chcą Rolling Stonesów, prawda? Ale przynajmniej nagrałem dzięki temu dwie wspaniałe rockandrollowe płyty i zyskałem wiarygodność. Mick wyszedł do ludzi i próbował sam zostać gwiazdą pop. Wyszedł, powiesił swoją flagę i zaraz musiał ją zdjąć. Nie cieszę się, że tak się stało, ale nie byłem zaskoczony. Na dłuższą metę wiedział, że musi wrócić do Stonesów, żeby na nowo się zdefiniować – po odkupienie.



Oto więc nadchodzą Kamienie u Szyi, bracie, żeby uratować cię przed utonięciem. Nie miałem zamiaru robić pierwszego kroku. Już mi nie zależało. Nie interesowało mnie bycie ze Stonesami w takich okolicznościach. Miałem już wtedy na koncie bardzo dobrą płytę i dobrze się bawiłem. Chciałem zrobić kolejną płytę z Winos. Dzwoniono, prowadzono zabiegi dyplomatyczne. Spotkania, które nastąpiło, nie było łatwo zorganizować. Połała się krew. Należało więc znaleźć neutralne terytorium. Mick nie chciał przyjechać na Jamajkę, gdzie przebywałem – był początek stycznia 1989 roku. Ja nie chciałem jechać na wyspę Mustique. Wybraliśmy Barbados. Studia Blue Wave Eddy'ego Granta znajdowały się w pobliżu.

Pierwsze, co ustaliliśmy, to że musimy przestać. Ja nie będę wypowiadał się na łamach „Daily Mirror”. Oni to uwielbiają; chcą nas pożreć żywcem. Mieliśmy mały sparring, ale potem zaczęliśmy się śmiać z wyzwisk, jakimi obrzucaliśmy się w prasie. Prawdopodobnie to była właśnie ta uzdrawiająca chwila. Nazwałem cię kim? Dogadaliśmy się.

Mick i ja może i nie jesteśmy przyjaciółmi – zbyt dużo się wydarzyło, aby tak nas określić – ale jesteśmy najbliższymi sobie braćmi, a tego nie można zniszczyć. Jak opisać relację, która sięga tak daleko w przeszłość? Najlepsi przyjaciele to najlepsi przyjaciele. Bracia ze sobą walczą. Czulem się naprawdę zdradzony. Mick wie, jak się czulem, chociaż może nie zdawał sobie sprawy, że tak bardzo to przeżyłem. Piszę jednak o przeszłości, to wszystko zdarzyło się dawno temu. Mogę jednak o tym opowiedzieć, bo mówię prosto z serca. Jednocześnie nikt nie może mówić nic przeciw Mickowi w mojej obecności. Poderżnę mu gardło.

Cokolwiek się wydarzyło, Mick i ja nadal mamy relację, która zdaje egzamin. Jak inaczej, po niemal pięćdziesięciu latach, moglibyśmy zastanawiać się nad – w chwili gdy piszę tę książkę – ponownym ruszeniem w trasę? (Nawet jeśli nasze garderoby muszą być od siebie oddalone o kilometr. On nie znosi moich zagrywek, a ja nie mogę słuchać, jak przez godzinę ćwiczy skale). Kochamy to, co robimy. Kiedy znów się spotkaliśmy, bez względu na antagonizmy, które narosły przez lata, zapomnieliśmy o nich i zaczęliśmy rozmawiać o przyszłości. Gdy jesteśmy razem, zawsze coś wymyślamy. Między nami fruwają iskry. Zawsze tak było. Właśnie to sprawia nam frajdę i powoduje, że ludzie chcą nas słuchać.

Tak właśnie się stało podczas spotkania na Barbadosie. Rozpoczęło się odprężenie lat osiemdziesiątych. Zapomnieliśmy o tym, co było. Być może nie wybaczam, ale nie potrafię długo żywić urazy. Gdy tylko zaczynamy działać i coś nam wychodzi, wszystko inne schodzi na drugi plan. Jesteśmy zespołem, znamy się, więc lepiej przemyślimy nasze relacje jeszcze raz, bo kiedy przychodzi co do czego, Stonesi są więksi niż którykolwiek z nas. Czy możemy się spotkać i stworzyć kawał dobrej muzyki? To właśnie robimy. Kluczem do sukcesu, jak zawsze,

okazało się to, że nikogo z nami nie było. Istnieje spora różnica między Mickiem i mną oraz Mickiem i mną, gdy jest z nami jeszcze ktoś – nieważne kto – w pomieszczeniu. Może to być gosposia, kucharz, ktokolwiek. Robi się zupełnie inaczej. Kiedy jesteśmy sami, rozmawiamy o tym, co się dzieje, „Och, wykopała mnie z domu”, pojawia się jakiś zwrot i zaczynamy wokół niego pracować. Szybko zamienia się to w partię na pianino, gitarę i w piosenki. Magia powraca. Ja wydobywam coś z niego, a on ze mnie. Potrafi robić rzeczy w sposób, o jakim byś nie pomyślał, jakiego byś nie zaplanował. Po prostu się dzieją.

Szybko o wszystkim zapomnieliśmy. Nie minęły dwa tygodnie, a już nagrywaliśmy nasz pierwszy od pięciu lat album, *Steel Wheels*, w AIR Studios w Montserrat, razem z Chrisem Kimseyem w roli współproducenta. Początek trasy *Steel Wheels*, największego do tej pory cyрку, zaplanowany był na sierpień 1989 roku. Niemal doprowadzając do rozpadu Stonesów, Mick i ja staliśmy przed kolejnymi dwudziestoma latami w trasie.

Wiedziałem, że musimy zacząć od początku. Mogliśmy albo się rozpaść i stracić wszystkie koła, albo przetrwać. Wszyscy przełknęli gorzką pigułkę i zapomnieli o tym, co było. W przeciwnym razie nie bylibyśmy w stanie zacząć wszystkiego od nowa. Można więc powiedzieć, że mieliśmy amnezję, która objęła niedawne wydarzenia, mimo że nadal było widać siniaki.

Dobrze się przygotowaliśmy. Przez dwa miesiące mieliśmy próby. Szykowaliśmy się do nowej ogromnej operacji. Scenografia, zaprojektowana przez Marka Fishera, stanęła na największej scenie, jaką kiedykolwiek zbudowano. W trasie były dwie sceny, które jeździły w różne miejsca, ciężarówki wiozły ruchomą wioskę z miejscem na wszystko, od sal prób po stół do bilardu, przy którym Ronnie i ja rozgrzewaliśmy się przed występami. Już nie byliśmy jak banda piratów. Zmieniła się osobowość i styl, z Billa Grahama na Michaela Cohla, który wcześniej był naszym promotorem w Kanadzie. Tym razem zdałem sobie sprawę, w jak wielki – gigantyczny, olbrzymi – spektakl jestem zaangażowany. To było coś nowego.

Stonesi zaczęli zarabiać pieniądze dopiero na trasach w latach osiemdziesiątych – trasa z lat 1981 i 1982 zapoczątkowała wielkie występy na stadionach i pobiła rekordy dochodowości. Promotorem był Bill Graham, wtedy król rockowych koncertów. Gorliwie wspierał kontrkulturę, nieznaną artystów i szczytne cele, jak również zespoły takie jak Grateful Dead i Jefferson Airplane. Ta ostatnia trasa była jednak trochę podejrzana. Dużo rzeczy ginęło. Liczby się nie zgadzały. Mówiąc prościej, znów musieliśmy przejąć kontrolę nad naszymi występami. Rupert Loewenstein sporządził dokumentację finansów, żebyśmy po prostu nie stracili osiemdziesięciu procent wpływów, co było miłe. Do tamtej pory z biletu za pięćdziesiąt dolarów dostawaliśmy trzy. Znalazł sponsorów i odzyskał kontrakty na gadzety. Wyeliminował wszelkie machlojki, a przynajmniej większość. Staliśmy się rentowni. Bardzo kochałem Billa, był wspaniałym facetem, ale zaczynał tracić koncentrację. Zrobił się zbyt ważny, jak zwykle się to dzieje, gdy zajmuje się czymś zbyt długo. Niezależnie od Billa, jego partnerzy biznesowi kradli nam pieniądze i otwarcie się tym szczycili – jeden opowiadał, jak kupił sobie potem dom. Wewnętrzne machinacje nie miały ze mną nic wspólnego. Ostatecznie i tak skończę, grając na scenie. Dlatego właśnie płacę innym. Chcę tylko robić to, co robię, i mieć na to przestrzeń. Dlatego właśnie pracuję z ludźmi takimi jak Bill Graham czy Michael Cohl. Zdejmują ci ciężar z barków, ale dostajesz z tego pokazną sumkę. Muszę po prostu mieć w swoim personelu kogoś takiego jak Rupert albo Jane, kto upewnia się, że kasa ląduje tam, gdzie powinna. Na jednej z wysp odbyło się wielkie spotkanie, podczas którego przedstawiliśmy wszystkim z Michaela Cohla, który zajmował się naszymi trasami aż do *Bigger Bang* w 2006 roku.

Mick ma talent do wynajdywania dobrych ludzi, ale czasem mogą zostać porzuceni lub

leżeć odłogiem przez długi czas. Mick ich znajduje, Keith ich zatrzymuje – to motto naszej trupy i powstało w oparciu o fakty. Była taka dwójka, którą Mick wybrał do pracy nad swoimi solowymi projektami, oraz, nawet o tym nie wiedząc, skontaktował mnie z kilkoma wspaniałymi osobami – takimi, których już nigdy nie wypuściłem z rąk. Jedną z tych osób był Pierre de Beauport, który przyjechał na Barbados z Mickiem, kiedy spotkaliśmy się po długiej przerwie. Kiedy skończył college, dostał wakacyjną pracę w Nowym Jorku, żeby nauczyć się, jak robić płyty. Pierre nie tylko potrafi naprawić wszystko, od rakiet tenisowych po sieci rybackie, ale jest także geniuszem gitar i wzmacniaczy. Kiedy przyjechałem na Barbados, przywiozłem ze sobą jeden stary tweedowy wzmacniacz Fender, który ledwo dyszał i okropnie brzmiał. Oczywiście Pierre, jako nowicjusz pracujący dla Micka, został ostrzeżony, aby nigdy nie przekraczać granicy bitew zimnej wojny, jakby to była Korea Północna i Południowa, podczas gdy był to tylko Berlin Wschodni i Zachodni. Któregoś dnia Pierre, przebijając się przez to wszystko, dorwał tweedowego, rozebrał go, złożył na nowo i sprawił, że muzyka brzmiała idealnie. Uściskałem go. Wiedziałem, że to facet, którego trzeba się trzymać. Ponieważ potrafi również – choć ukrywał to przez długi czas – grać na gitarze jak skurwiel. Lepiej niż ja. Polubiliśmy się dzięki naszej obsesyjnej miłości do gitar. Jest kuratorem i gitarowym szkoleniowcem. Pod względem muzycznym też jesteśmy zespołem, do tego stopnia, iż gdy myślę, że mam dobry kawałek, najpierw gram go Pierre'owi.

Wszystkie gitary, którymi rządzi Pierre, mają przezwiska i osobowości. Zna ich brzmienie i właściwości. Większość ludzi, którzy wyprodukowali je w latach 1954-1956, już dawno nie żyje. Jeśli wtedy mieli po czterdzieści czy pięćdziesiąt lat, teraz mieliby na karku ponad setkę. Nadal jednak wewnątrz gitar można odczytać imiona i nazwiska tych, którzy je sprawdzali, którzy dali im odpowiedni stempel. Stąd biorą się przydomki gitar. W *Satisfaction* gram przede wszystkim na Malcolmie, telecasterze, podczas gdy w *Jumpin' Jack Flash* na Dwighcie, innym telecasterze. Micawber jest naprawcą wszechstronny, lubi wysokie dźwięki, Malcolm jest lepszy w niższych partiach. Dwight znajduje się gdzieś pomiędzy.

Ukłony dla Pierre'a i reszty ekipy z zaplecza. Na scenie sprawy nagle mogą zacząć iść nie po naszej myśli. Muszą być gotowi na gitarę z pękniętą struną, by zastąpić ją taką, która brzmi podobnie, i zarzucić ją na szyć gitarzyście w ciągu dziesięciu sekund. Kiedyś, gdy pękła struna, po prostu schodziłeś ze sceny i wszyscy grali dalej, dopóki nie załatwiłeś sprawy. Teraz, w epoce filmowania i wideo, wszystko jest pod nadzorem. Ronnie to ekspert od pęknięcia strun. Mick jednak jest najgorszy. Kiedy gra na gitarze, niszczy ją swoją kostką.

Drugim nowym nabytkiem był Bernard Fowler, który – odkąd się poznaliśmy – śpiewał z nami, razem z Lisą Fischer i Blondiem Chaplinem, którzy pojawili się kilka lat później. Bernard pracował też z Mickiem przy jego solowym albumie. Od tamtej pory zaśpiewał na moich solowych płytach i w każdej piosence, którą napisałem, odkąd pojawił się na scenie. Pierwszą rzeczą, jaką powiedziałem do Bernarda, gdy nagrywał chórki w studiu, było: „Wiesz, nie chciałem, żebyś mi się spodobał”. „Dlaczego?”. „Bo jesteś jego człowiekiem”. Bernard wybuchnął śmiechem i przełamaliśmy lody. Czuję, że w pewnym sensie ukradłem go Mickowi. Chciałem jednak skończyć z tym bojowym nastawieniem, a dobrze nam się razem śpiewa. Tak więc uporaliśmy się z całym tym gównem.

Przemyciłem Bobby'ego Keysa do zespołu na naszą trasę *Steel Wheels* w 1989 roku, ale wcale nie było to łatwe. Nie grał z nami przez jakieś dziesięć lat, poza nielicznymi jednorazowymi wyjątkami. Tyle czasu zajęło mi sprowadzenie go z powrotem. Kiedy się udało, nikomu o tym nie powiedziałem. Próby przed nową trasą odbywały się w Nassau Coliseum. Zbliżaliśmy się do prób kostiumowych i nie byłem zadowolony z naszych instrumentów dętych,

więc zadzwoniłem do Bobby'ego i powiedziałem: „Wskakuj do samolotu i schowaj się, gdy już dotrzesz na miejsce”. Mamy zagrać *Brown Sugar*, Bobby siedzi w ukryciu, ale Mick o tym nie wie. Powiedziałem mu, że kiedy zaczniemy grać ten kawałek, ma wejść na solo. Nadeszła więc pora na solówkę, Mick odwrócił się i spojrzał na mnie. „Co jest, kurwa?”. Powiedziałem tylko: „Widzisz, o czym mówię?”. Kiedy skończyliśmy, Mick spojrzał na mnie, jakby chciał powiedzieć, że nie ma co dyskutować. Skarbie, to jest rock and roll. Lata zajęło mi jednak wciągnięcie go z powrotem do zespołu. Jak już wspominałem, niektórzy moi przyjaciele potrafia naprawdę nawalić, ale w końcu ja też, i Mick, i każdy inny. Jeśli nigdy nie nawalasz, gdzie twoja aureola? Moje życie jest pełne połamanych aureoli. Mick nie odezwał się do Bobby'ego przez całą trasę, ale pozwolił mu zostać.

Dodałem do gangu Richardsa jeszcze jednego członka – Steve'a Crotty'ego – jednego z ludzi, którzy po prostu mnie znaleźli i natychmiast stali się moimi przyjaciółmi. Steve pochodzi z Preston w hrabstwie Lancashire. Jego ojciec był rzeźnikiem i twardym facetem, dlatego Steve opuścił dom, kiedy miał piętnaście lat, a jego życie pełne było nieciekawych przygód. Poznałem Steve'a na wyspie Antigua, gdzie prowadził słynną restaurację Pizzas in Paradise, miejsce spotkań muzyków i właścicieli jachtów. Każdy, kto nagrywał w AIR Studios George'a Martina w Montserrat, przyjeżdżał na Antiguę, więc Steve znał wiele osób z branży. Zatrzymywaliśmy się w Nelson's Dockyard, niedaleko jego knajpy.

Od razu dogadałem się ze Steve'em, rozpoznając w nim bratnią duszę. Oczywiście siedział kiedyś w więzieniu. Moich kumpli wsadzają do najznakomitszych więzień. Przypadek Steve'a był taki, że niedawno wyszedł z paki pod Sydney w Australii, w Botany Bay, gdzie wylądował kapitan Cook. Skazany na osiem lat ciężkich robót, z których odsiedział trzy i pół, zamknięty przez dwadzieścia trzy godziny na dobę. Steve przetrwał brutalne realia więzienia głównie dlatego, że trzymał gębę na kłódkę i wziął na siebie winę za dwóch kumpli, którym się upiekło. Właśnie taki z niego koleś: łagodny, a jednocześnie twardy. Steve nieraz dostał w tyłek. Którejś nocy hiszpańscy marynarze, nawaleni jak stodoły, przyszli do jego baru o trzeciej w nocy, a on powiedział im, że właśnie zamyka. Prawie go zabili. Przez wiele dni był w śpiączce, miał tętniaki, wybili mu dziewięć zębów, na dwa tygodnie stracił wzrok. Dlaczego tak go skatowali? Ostatnia kwestia dialogu, która padła z ust Steve'a, brzmiała: „Wróćcie jutro, postawię wam drinki”. Odwrócił się do baru i usłyszał: „Rznię swoją matkę”. Na co Steve powiedział: „Cóż, ktoś musiał. Co chcesz, żebyśmy zrobili? Nazywał cię tatusiem?”. Cierpiał za te słowa.

Kiedy doszedł do siebie, poprosiłem go, aby zaopiekował się moim domem na Jamajce, gdzie dziś jest szeryfem konferencji karaibskiej. Gdy pisałem tę książkę, do mojego domu na Jamajce wtargnął uzbrojony mężczyzna. Steve przywalił mu gitarą elektryczną. Facet uderzył w podłogę ramieniem i jego splota wystrzeliła. Kula weszła o milimetry od ptaszka Steve'a, ominęła wszystkie ważne arterie i wyszła z drugiej strony. To dopiero czysty strzał. Facet, który się włamał, został zastrzelony przez policję.

Raz podczas naszych prób w Montserrat musiałem wyciągnąć nóż. Nagrywaliśmy piosenkę pod tytułem *Mixed Emotions*. Jeden z naszych inżynierów dźwięku był świadkiem tego zdarzenia, więc lepiej, żeby on o nim opowiedział. Nie zamieszczam tej historii tylko po to, żeby pochwalić się precyzją, z jaką rzucam nożem (choć cieszę się, że przy tej okazji nie chybiłem), ale żeby pokazać, co może spowodować u mnie czerwoną mgłę. Tym razem zdarzyło się to z powodu kogoś, kto przyszedł do studia, chociaż nie grał na żadnym instrumencie, nic nie wiedział o tym, co robię, i próbował mi powiedzieć, jak mogę ulepszyć swój kawałek. Ple, ple, ple. Oto relacja świadka zdarzenia:

Jakaś szycha z branży muzycznej, którą zaprosił Mick, przyjechała do Montserrat, aby omówić kontrakt związany z trasą. Oczywiście miał wielkie mniemanie o swoich umiejętnościach producenckich, ponieważ my staliśmy w studiu i odsłuchiwaliśmy numer *Mixed Emotions*, który miał być pierwszym singlem. Keith stał z gitarą, obok Mick, i słuchaliśmy. Piosenka się kończy, a facet mówi:

„Keith, świetna piosenka, stary, ale mówię ci, myślę, że gdybyś troszkę inaczej ją zaaranżował, brzmiałaby o wiele lepiej”. Keith podszedł więc do swojej torby, wyjął nóż i nim rzucił. Wylądował dokładnie między nogami tego kolesia. Bum. Prawdziwy Wilhelm Tell, to było świetne. Keith powiedział: „Posłuchaj, synku, pisałem piosenki, zanim byłeś kropelką na fiucie twojego taty. Nie mów mi, jak mam pisać”. I wyszedł. Mick musiał się tłumaczyć, ale było fantastycznie. Nigdy tego nie zapomnę.

Wspaniała trasa *Steel Wheels* była gotowa, gdy odwiedził mnie Rupert Loewenstein – nie Mick, który powinien pojawić się osobiście – żeby powiedzieć mi, że Mick nie jedzie w trasę, jeśli będzie w nią zaangażowana Jane Rose. Jane Rose była i nadal jest, gdy to piszę, moją menadżerką, o której słyszeliście, jak bohaterko tkwiła przy mnie podczas mojego ostatniego detoksu po wpadce w Toronto w 1977 roku oraz przez wszystkie kolejne miesiące i lata spraw sądowych w Kanadzie. Od tamtego czasu jest niewidoczną bohaterką mojej historii. Było lato 1989 roku, dziesięć lat po tamtych wydarzeniach, i Jane oczywiście zaczęła przeszkadzać Mickowi, chociaż sam był sobie winien. Jane pracowała dla mnie i Micka przez okres, który teraz wydaje się całą wiecznością, od tamtych momentów w Toronto aż do 1983 roku, chociaż przez jakiś czas dla mnie pracowała nieoficjalnie. Mick wydelegował ją, aby mi pomogła i się mną zajęła. W 1983 roku zdecydował, że chce się jej pozbyć, i usunął ją z ekipy Rolling Stonesów. Nic mi nie powiedział. Kiedy się dowiedziałem, nie chciałem się na to zgodzić. Nie ja, stary. Ja nie pozbędę się Jane Rose. Wierzyłem w nią, została ze mną w Toronto, przeszła ze mną przez całe to gówno, a poza tym była moją menadżerką. Tego samego dnia zatrudniłem ją na nowo.

Jane natychmiast stała się siłą, z którą należało się liczyć. Kiedy Mick nie chciał koncertować w 1986 roku, Jane zaczęła wynajdywać mi różne projekty – najpierw specjalny program ABC z Jerrym Lee Lewisem, potem *Jumpin' Jack Flash* z Arethą Franklin, kontrakt płytowy z Virgin, który dopiero rozkręcał się w Stanach, żebym mógł nagrać płytę z Winos. Działaliśmy razem, a ona była tą zdeterminowaną. I nagle Mick stwierdził, że nie może jechać z nami w trasę. Stary i znany problem – ktoś jest ze mną za blisko, przez co trudno mnie kontrolować, a teraz ktoś udaremnił plany Micka, który chciał kontrolować cały kram. Jane jest nieustępliwa, to mój buldog. Po prostu nie odpuści. Zwykle wygrywa. Tym razem walczyła, żeby konsultować ze mną ważne sprawy, czego Mick zawsze unikał. Przeszkadzała Mickowi w rządzeniu. Tym, co pogarszało jej sytuację i sprawiało, że miała dwa razy cięższe zadanie, była jej pleć.

Jane pomogła mi w wielu ważnych sprawach, od kontraktu Winos po mój udział w filmie *Piraci z Karaibów*, które udało jej się dopiąć właśnie dzięki nieustępliwości. Po tym, jak załatwiła mi kontrakt z Virgin, Rupert zapytał, czy myśli, że Stonesi mogliby przejść do tej wytwórni, i w 1991 roku podpisaliśmy z nimi gigantyczny kontrakt. Jane czasem może być denerwująca, niech Bóg ją błogosławi. Dała popalić kilku osobom – zwykle ludzie natykają się na nią i myślą, że łatwo ustąpi, a tu okazuje się, że jest twardym orzechem do zgryzienia. Mam przy boku tygrysię w przebraniu, i to bardzo oddaną. Kiedy Mick przedstawił swoje ultimatum przed trasą w 1989 roku, był rozdrażniony tym, że sprowadziłem Bobby'ego Keysa, łamiąc jego

zakaz. Mick był przyzwyczajony do podejmowania decyzji. Może w ten sposób chciał się na mnie odegrać. Moja odpowiedź na ultimatum była do przewidzenia: jeśli nie chcesz w trasie Jane Rose, nigdzie nie jedziemy. Trasa więc się odbyła, a Jane pojechała z nami. Myślę, że Mick jeszcze tego nie przeboleał. Jednak źle rozegrał tę partię.

Są też komiczne aspekty tej sytuacji – jednym z nich jest patologiczna niezdolność Micka do konsultowania się ze mną, gdy wprowadza w życie swoje wspaniałe pomysły. Zawsze uważał, że potrzeba mu coraz więcej rekwizytów i efektów. Coraz więcej gadżetów. Dmuchany kutas był świetny. Ale – ponieważ kilka elementów zadziałało – podczas każdej trasy musiałem wysłać kogoś do domu. Myślę, że najlepiej jest ograniczyć rekwizyty do minimum. Wiele razy sabotowałem pomysły Micka. Chciał szcudlarzy. Na szczęście podczas prób generalnych padał deszcz i wszyscy się poprzewracali. Musiałem zwolnić trzydzieści pięć tancerek, które miały pojawić się na scenie na jakieś pół minuty podczas *Honky Tonk Women*. Nigdy do tego nie doszło, wszystkie wysłałem do domu. Przykro mi, dziewczyny, idźcie poskakać gdzie indziej. Sto tysięcy dolarów w błoto. W latach siedemdziesiątych Mick przyzwyczał się do stawiania mnie przed faktem dokonanym, wierząc, że niczego nie zauważę. Ale ja prawie zawsze je zauważałem, nawet wtedy, a zwłaszcza wtedy, gdy dotyczyły muzyki. Moje zniecierpliwione faksy zwykle wyglądały tak:

Mick, jak to się dzieje, że kawalki Stonesów są miksowane i zaraz mają być wydane bez konsultacji z nami? Że czuję się z tym dziwnie, to za mało powiedziane.

Te miksy i tak są okropne. Jeśli sam się jeszcze nie zorientowałeś... stawiasz mnie przed faktem dokonanym.

Jak możesz być tak nieporadny? Kto wybrał te kawalki? Kto wybrał te miksy? Dlaczego myślisz, że to tylko twoja decyzja? Czy nigdy nie zrozumiesz, że nie możesz lecieć ze mną w kulki?

My wszyscy, a nie sam Mick, stworzyliśmy te megatrasy: *Steel Wheels*, *Voodoo Lounge*, *Bridges to Babylon*, *Forty Licks*, *Bigger Bang* – te wspaniałe wędrujące przedstawienia, które trzymały nas w trasie przez wiele miesięcy między 1989 a 2006 rokiem. Tak naprawdę to popyt rozdmuchał je do takich rozmiarów. Ludzie pytają: dlaczego ciągle to robicie? Ile kasy potrzebujecie? Cóż, wszyscy lubią zarabiać pieniądze, ale my po prostu chcieliśmy występować. Pracujemy w nieznanym medium. Lecieliśmy jak ćmy do światła, ponieważ mogliśmy to robić, a ludzie tego chcieli. Co możesz powiedzieć? Prosiłście o to i dostaliście. Wolę teatry, ale gdzie wszystkich pomieścimy? Nigdy nie zdawaliśmy sobie sprawy ze skali, na jaką rozwiną się nasze trasy. Jakim cudem koncerty stały się tak gigantyczne, skoro nie robimy nic innego niż to co w klubie Crawdaddy w 1963 roku? Lista piosenek granych na koncertach w dwóch trzecich składa się ze sztandarowych numerów Stonesów, z klasyków. Inna jest tylko publiczność, ponieważ jest liczniejsza, oraz długość występu. Kiedy zaczynaliśmy, najpopularniejsze zespoły grały dwudziestominutowe koncerty. Everly Brothers może pół godziny. Kiedy rozmawiamy o trasie, kierujemy się czystą arytmetyką: ile pup na fotelach, ile kosztuje organizacja koncertu – równanie. Można by powiedzieć, że to Michael Cohl rozwinął koncerty na taką skalę, ale on tylko szacował popyt – po ośmiu latach bez trasy – i podjął ryzyko. Nie mieliśmy pewności, czy popyt na nas nadal był taki wielki, chociaż wszystko stało się jasne, gdy ruszyła sprzedaż biletów w Filadelfii i okazało się, że moglibyśmy sprzedać trzy razy więcej.

Trasy były jedynym sposobem na przetrwanie. Dochody z płyt ledwo pokrywały koszty, nie dało się już ruszać w promocyjną trasę jak kiedyś. Megatrasy stały się sposobem na

utrzymanie tej maszyny przy życiu. Gdybyśmy zrobili to na mniejszą skalę, nie moglibyśmy być pewni tego, że wyjdziemy na zero. Stonesi byli rzadkością na tym rynku, ponieważ nasze koncerty, które wypełniały stadiony, nadal opierały się na muzyce – i na niczym innym. Nie zobaczycie choreografii ani nie zagramy z playbacku. Zobaczycie i usłyszycie Stonesów.

Pewne aspekty tych tras w latach siedemdziesiątych byłyby nie do pomyślenia. Niektórzy szeptali, że z powodu wszystkich tych kontraktów sponsorskich staliśmy się korporacją i chodzącą reklamą. Była to też jednak część równania. Jak finansuje się trasę? Jeśli ma być uczciwie względem publiczności i nas samych, potrzebni są sponsorzy. Mieliśmy korporacyjne spotkania, podczas których przychodzili ludzie, ściskali nam ręce i robili sobie z nami zdjęcie, ale to była część naszego kontraktu. Tak naprawdę dobrze się bawiliśmy. To po prostu banda nawalonych ludzi, którzy stoją w kolejce i wołają: „Hej, jak się masz, skarbie!?” „Och, kocham cię”, „Hej, bracie”. Spotykamy się po prostu z ludźmi, którzy pracują dla sponsorujących nas firm. Stanowi to również część przygotowań. Och, bierzemy się do pracy. Skończyliśmy partyjkę bilardu, czas na spotkanie z ludźmi. W pewnym sensie dodaje nam to pewności. Oznacza to, że za dwie godziny wychodzimy na scenę. Wiemy więc, gdzie jesteśmy. Każdy lubi trochę rutyny, zwłaszcza gdy co noc jest w innym mieście.

Naszym największym problemem na ogromnych stadionach i w wielkiej scenografii oraz podczas występów na wolnym powietrzu było brzmienie. Jak zamienić stadion w klub? Idealny rockandrollowy teatr mieściłby się naprawdę w dużym garażu z cegiel z barem na końcu. Nie ma czegoś takiego jak rockandrollowa sala koncertowa, nie ma miejsca na świecie, które byłoby stworzone do grania tej muzyki w jej idealnej formie. Wciskamy się i próbujemy odnaleźć w miejscach stworzonych do innych celów. Kochamy otoczenie, które możemy kontrolować. Świetnym miejscem jest Astoria, sale balowe takie jak Roseland w Nowym Jorku czy Paradiso w Amsterdamie. Dobrą miejscówką w Chicago jest Checkerboard. Ma optymalny rozmiar i przestrzeń. Kiedy jednak grasz na wielkiej scenie pod gołym niebem, nigdy nie wiesz, co cię czeka.

Na scenach na świeżym powietrzu dołącza do nas jeszcze jeden facet

– Bóg. Albo jest łagodny, albo zsyła wiatr z niewłaściwego kierunku i dźwięki są wymiatane z parku, i ktoś, kto słyszy najlepsze brzmienie Stonesów, znajduje się pięć kilometrów od sceny i wcale nie chce nas słuchać. Na szczęście mam magiczną różdżkę. Przed koncertem robimy próbę dźwięku na scenie i zwykle mam przy sobie jedną z moich różdżek, którą kreślę kabalistyczne symbole na niebie i scenie. Dobra, pogoda będzie w porządku. To mój fetysz, ale gdy pojawia się na koncercie na powietrzu bez różdżki, wszyscy myślą, że jestem chory. Na czas występu pogoda zwykle się poprawia.

Niektóre z naszych najlepszych występów odbyły się w najgorszych możliwych warunkach. W Bangalorze, na naszym pierwszym koncercie w Indiach, monsunowy deszcz lunął w połowie pierwszej piosenki i nie przestał już do końca. Przez kapiącą wodę nie widziałem gryfu. *Monsoon w Bangalorze*, nadal tak go nazywamy, przeszedł do historii. Sam koncert jednak był doskonały. Grad, śnieg, deszcz czy cokolwiek innego – publiczność zawsze zostaje. Jeśli ty zostaniesz z nimi w tych najgorszych na świecie warunkach, oni też zostaną i będą się bawili, i zapomną o pogodzie. Najgorzej jest wtedy, gdy robi się zimno. Trudno jest grać, gdy zamarzają ci palce. Niewiele nam się jednak przytrafia takich występów – staramy się ich unikać. Pierre organizuje nam za kulisami małe rozgrzewające torebki, które zakładamy na kilka minut przed rozpoczęciem kolejnej piosenki, żeby nie zamarzły nam palce.

Mam bliznę na palcu po tym, jak oparzyłem się do kości podczas pierwszego kawalka. To była moja wina. Powiedziałem wszystkim, żeby się cofnęli, bo zaczynaliśmy od pokazu

pirotechnicznego, a potem sam o nim zapomniałem. Wyszedłem na scenę, strzelały fajerwerki i na palcu wylądowała mi grudka fosforu. Dymiała i piekła. Wiedziałem, że nie mogę jej dotknąć, bo gdybym to zrobił, rozniósłbym ją po ręce. Grałem *Start Me Up* i pozwoliłem, żeby palec sparzył mi się do kości. Przez kolejne dwie godziny patrzyłem na swoją białą kość.

Pamiętam występ we Włoszech, kiedy naprawdę czułem, że nie wytrzymam. To było w Mediolanie w latach siedemdziesiątych i ledwo stałem, nie mogłem oddychać. Powietrze ani drgnęło, było gorąco i poczułem, że odpadam. Mick też ledwo się trzymał. Charlie zawsze ma trochę cienia, ale ja wdychałem smog i chemikalia w strasznym upale. Mieliśmy kilka takich koncertów. Czasem budzę się z temperaturą czterdzieści stopni, ale chcę grać. Dam sobie radę, wypoczę to na scenie. Tak też się zwykle dzieje. Nieraz miałem wysoką gorączkę, a po koncercie okazywało się, że jestem uleczony. To dzięki naturze naszej pracy. Czasem powinienem odwołać występ i iść do łóżka, ale gdy myślę, że dam radę, to daję. Trochę się spoczę, ale trwam do końca. Zdarzało się, że wymiotowałem na scenie. Nie uwierzylibyście, ile razy odwracałem się za głośnik i puszczałem pawia. Mick rzyga za sceną. Ronnie też. Czasem z powodu warunków atmosferycznych: za mało powietrza, za wysoka temperatura. Wymiotowanie nie jest znowu takim wielkim wydarzeniem. Ma ci się po nim polepszyć. „Gdzie jest Mick?”. „Rzyga za kulisami”. „Ja idę po nim!”.

Kiedy grasz na tych wielkich stadionach, masz nadzieję, że gdy pierwszy raz uderzysz w struny, przestrzeń wypełni się dźwiękiem, a nie roznieś się jak szept nietoperza. Coś, co grałeś wczoraj w małej salce prób, brzmiało fantastycznie, ale przenosisz to na wielką scenę i brzmi jak trzy myszki złapane w pułapkę. Podczas trasy *Bigger Bang* towarzyszył nam Dave Natale, najlepszy specjalista od brzmienia na żywo, z jakim zdarzyło mi się pracować. Jednak nawet z takimi umiejętnościami na wielkim stadionie nigdy nie da się sprawdzić dźwięku, dopóki nie ma ludzi, więc nie wiadomo, jak zabrzmie podczas pierwszego koncertu. A kiedy Mick odchodzi od reszty zespołu i zaczyna spacerować po jakiejś rampie, nigdy nie wiesz, czy to, co tam słyszysz, jest tym samym, co słyszysz my. Może różnić się o ułamek sekundy, ale tracimy wtedy rytm. Zaczyna więc śpiewać w japońskim stylu, chyba że my się na sekundę wstrzymamy. To jest dopiero prawdziwa sztuka. Trzeba muzyków, którzy są tak zgrani, że zakłócą rytm kawałka, by Mick znalazł się w odpowiednim miejscu. Zespół zgubił rytm i złapał go dwa razy, ale publiczność nie była tego świadoma. Poczekam, aż Charlie przyjrzy się Mickowi, żeby dostroić się do jego języka ciała, nie dźwięku, ponieważ ten odbija się echem i nie można mu ufać. Charlie na chwilę się wstrzyma, popatrzy na Micka i bang, wchodzę.

Czujesz potrzebę biegania po tych rampach, co nie ma dobrego wpływu na muzykę, ponieważ w biegu nie można dobrze zagrać. Potem dobiegasz do końca i wiesz, że musisz biec z powrotem. Myślisz sobie: po co ja to robię? Nauczyliśmy się, że nieważne, jak duży jest stadion, bo jeśli skupimy zespół wokół jednego punktu, możemy udawać, że scena jest mała. Z ekranami telewizyjnymi, które dziś mamy, publiczność widzi czterech czy pięciu facetów blisko siebie. Taki obraz robi większe wrażenie, niż gdy biegamy po całej scenie. Im częściej to robimy, tym lepiej zdajemy sobie sprawę z tego, że oglądają nas właśnie na ekranie. Jestem jak zapałka; mam tylko metr siedemdziesiąt siedem i nie stanę się większy niezależnie od tego, z której strony się na mnie spojrzysz.

Kiedy ruszasz w taką męczącą trasę, stajesz się maszyną, twoja rutyna dostosowana jest do występu. Od chwili gdy się budzisz, szykujesz się do występu, cały dzień o nim myślisz, nawet jeśli jesteś pewny, że wiesz, co będzie się działo. Później masz kilka wolnych godzin i jeśli nie powali cię zmęczenie, możesz robić, co chcesz. Kiedy zaczynam trasę, potrzebuję dwóch albo trzech występów, aby się odnaleźć, wejść w rytm, a potem mogę pracować bez

wytchnienia. Podejście Micka różni się od mojego. Mick ma więcej do roboty pod względem fizycznym, ale ja noszę na szyi trzykilową gitarę. Inaczej koncentrujemy energię. Mick dużo trenuje. Mój jedyny trening, aby zachować formę i zmagazynować energię, to oddychanie. Harówką jest podróżowanie, hotelowe jedzenie i tak dalej. Czasem jest ciężko. Kiedy jednak wychodzę na scenę, całe zmęczenie mija w cudowny sposób. Występy nigdy nie są harówką. Mogę grać bez przerwy te same piosenki, rok po roku. Kiedy zaczynam *Jumpin' Jack Flash*, nigdy nie jest powtórką, tylko kolejną wariacją. Zawsze. Nigdy nie zagrałbym piosenki, którą uznałbym za martwą. Nie moglibyśmy po prostu jej odbębnić. Wejście na scenę jest prawdziwą ulgą. Kiedy już na niej stoimy i gramy, wspaniale się bawimy i mamy z tego dużo radości. Oczywiście potrzebna jest spora wytrzymałość. Jedynym sposobem, który pozwala mi zachować formę podczas długiej trasy, jest pochłanianie energii, która wraca do nas od publiczności. To moje paliwo. Mam tylko tę palącą energię, zwłaszcza gdy trzymam w rękach gitarę. Gdy ludzie wstają z miejsc, ogarnia mnie ogromna radość. Tak, dalej, wypuście to z siebie. Oddajcie mi energię, a ja oddam wam swoją z nawiązką. Wszystko działa jak gigantyczne dynamo albo generator. Nie da się tego opisać. Zaczynam na tym polegać, wykorzystuję ich energię, aby móc działać. Gdyby stadion był pusty, nie dałbym rady. Podczas każdego występu Mick robi jakieś piętnaście kilometrów, a ja może osiem z gitarą na szyi. Nie moglibyśmy tego dokonać bez energii ludzi, nie moglibyśmy nawet o tym marzyć. Sprawiają, że chcemy dać z siebie wszystko. Porywamy się na rzeczy, których nie mamy prawa zrobić. Dzieje się tak każdej nocy. Gadamy sobie z chłopakami, a za chwilę: och, to co gramy na początek? Ach, zapalmy sobie jeszcze jednego jointa. I nagle jesteśmy na scenie. Nie żeby to była niespodzianka, ponieważ właśnie po to jedziemy w trasę, ale cała moja osoba wskakuje na wyższy bieg. „Panie i panowie, Rolling Stones!”. Słucham tego od czterdziestu kilku lat, ale w chwili gdy wychodzę na scenę i gram pierwszą nutę, nieważne którą, czuję się, jakbym jeździł datsunem i nagle przesiadał się do ferrari. Gram pierwszy akord i słyszę, jak włącza się Charlie i jak Darryl czeka na swoją kolej. Czuję się, jakbym siedział na rakiecie.



Od trasy *Steel Wheels* do *Voodoo Lounge*, która ruszyła w 1994 roku, minęły cztery lata. Dzięki temu mieliśmy czas na inną muzykę, solowe płyty, występy gościnne, albumy „w hołdzie” i czczenie swoich idoli. W końcu udało mi się zagrać ze wszystkim idolami z dzieciństwa, którzy jeszcze żyli: z Jamesem Burtonem, braćmi Everly, Cricketsami, Merle'em Haggardem, Johnem Lee Hookerem i George'em Jonesem, z którym nagrałem *Say It's Not You*. Nagroda, z której byłem najbardziej dumny, to wprowadzenie mnie razem z Mickiem do Hall of Fame autorów piosenek w 1993 roku, ponieważ Sammy Cahn na łożu śmierci podpisał takie rozporządzenie. Wiele lat zajęło mi docenienie, jak wspaniała była twórczość Tin Pan Alley – kiedyś ją krytkowałem albo zupełnie mnie nie ruszała. Kiedy sam stałem się autorem piosenek, mogłem docenić konstrukcję i styl tych facetów. Równie wielkim szacunkiem darzyłem Hoagy'ego Carmichaela i nigdy nie zapomnę, jak do mnie zadzwonił sześć tygodni przed śmiercią.

Byliśmy z Patti na Barbadosie, aby ukryć się przed wszystkimi na kilka tygodni, i pewnego dnia wchodzi gosposia i mówi: „Panie Keith! Dzwoni pan Michael”. Od razu pomyślałem, że to Mick. Potem powiedziała, że to chyba Carmichael. Carmichael? Nie znam żadnego Carmichaela. Nagle się wzdygnąłem. Kazałem jej zapytać o jego imię. Wraca i mówi, że to Hoagy. Patrzę na Patti. Czuję się, jakby wzywali mnie bogowie. Dziwne uczucie. Hoagy Carmichael do mnie dzwoni? Ktoś robi mi kawał. Wzięłem słuchawkę i po drugiej stronie był

on, Hoagy Carmichael. Usłyszał moją wersję *The Nearness of You*, którą dałem naszemu prawnikowi, Peterowi Parcherowi. Peterowi spodobało się moje nagranie i gra na pianinie, więc wysłał je Hoagy'emu. Zagrałem jego kawałek w knajpianym stylu, specjalnie przewróciłem tę piosenkę do góry nogami. Nie gram dobrze na pianinie, więc można powiedzieć, że improwizowałem, jakoś dawałem radę. Oto dzwoni Carmichael i mówi: „Hej, stary, kiedy usłyszałem twoją wersję... Kurwa, tak właśnie chciałem, żeby brzmiał ten kawałek, gdy go pisałem”. Zawsze myślałem, że Carmichael jest taki prawicowy, że nigdy nie zaakceptuje mnie ani mojego wykonania jego piosenki. Nie mogłem więc uwierzyć, kiedy zadzwonił i powiedział, że podoba mu się sposób, w jaki ją zagrałem. A usłyszeć to z jego ust... Rany! Umarłem i znalazłem się w niebie, prawda? Za jednym zamachem. Zapytał: „Jesteś na Barbadosie? Powinieneś iść do baru i napić się Corn'n'oil”. To drink zrobiony z ciemnego rumu z melasy i falernum, słodkiego karaibskiego syropu z trzciny cukrowej. Przez dwa tygodnie nie piłem niczego innego.



Na koniec trasy *Steel Wheels* wyzwoliliśmy Pragę albo przynajmniej tak się czuliśmy. Cios w oko Stalina. Graliśmy tam koncert wkrótce po rewolucji, która zakończyła komunistyczny reżim. *Wytaczają się czołgi, wjeżdżają Stonesi*, brzmiał jeden z nagłówek. Przewrotu dokonał Vaclav Havel, polityk, który zaledwie kilka miesięcy wcześniej przeprowadził Czechosłowację przez zmiany bez rozlewu krwi. Świetny ruch. Czołgi wyjeżdżają, a teraz będziemy mieli Stonesów. Cieszyliśmy się, że możemy być tego częścią. Havel to prawdopodobnie jedyna głowa państwa, która wygłosiła mowę o roli muzyki rockowej w wydarzeniach politycznych, które doprowadziły do rewolucji w Europie Wschodniej. Jest jedynym politykiem, z którego poznania jestem dumny. Uroczy facet. Kiedy był prezydentem, miał w pałacu ogromny teleskop wymierzony w celę więzienną, gdzie spędził sześć lat. „Codziennie na nią patrzę, gdy rozwiązuję jakiś problem”. Rozświetliliśmy dla niego pałac. Nie było ich na to stać, więc poprosiliśmy naszego specja od oświetlenia, Patricka Woodroffe'a, aby rozpałił na nowo ten ogromny zamek. Patrick wszystko załatwił, zmienił go w Tadź Mahal. Daliśmy Vaclavowi małego białego pilota z naszym firmowym językiem. Chodził i zapalał światła, i nagle pomniki ożyły. Był jak mały dzieciak, wciskał przyciski i się zachwycał. Nieczęsto ma się okazję spędzać czas z takimi prezydentami i powiedzieć sobie: Jezu, lubię tego kolesia.

W każdym zespole przez cały czas uczycie się, jak razem grać. Cały czas czujesz, że robicie się coraz lepsi i bardziej zgrani. Jak w najbliższej rodzinie. Jeśli jedna osoba odchodzi, następuje żałoba. Kiedy w 1991 roku odszedł Bill Wyman, stałem się strasznie humorzasty. Naprawdę się na nim wyżyłem. Nie byłem przyjemny. Powiedział, że już nie chce latać. Jeździł samochodem na każdy koncert, ponieważ zaczął bać się latania. To żadna wymówka – nie wygłupiaj się! Nie mogłem w to uwierzyć. Byłem z tym kolesiem w najdziwniejszych zrujnowanych samolotach na całym świecie i nigdy nawet okiem nie mrugnął. Pewnie jednak w którymś momencie można zacząć się bać. Może przeprowadził analizę komputerową? Bardzo się tym interesował. Miał jeden z pierwszych komputerów. Myślę, że dawał satysfakcję jego skrupulatnemu rozumowi. Pewnie coś sobie na nim wyliczył, na przykład, jakie są szanse katastrofy po tym, gdy leciało się ileś tam razy. Nie wiem, dlaczego tak boi się śmierci. Nie chodzi o to, żeby jej uniknąć, ale o to, gdzie i kiedy nastąpi.

Co zrobił po odejściu? Wyzwolił się z ograniczeń społeczeństwa dzięki swojemu talentowi i szczęściu, dostał szansę jedną na dziesięć milionów i od razu wrócił w te struktury,

zajął się handlem i włożył energię w otwarcie pubu. Dlaczego odchodzisz z najlepszego zespołu na pieprzonym całym świecie, żeby otworzyć budę z rybą i frytkami o nazwie Sticky Fingers? Zabrał ze sobą jeden z naszych tytułów. Biznes chyba idzie dobrze.

Nie można tego powiedzieć o zaangażowaniu Ronniego w branżę cateringową; pilnowanie ludzi, żeby nie wkładali łap do kasy, zawsze jest koszmarem. Marzeniem Josephine było założenie spa. Otworzyli je i okazało się katastrofą, rozpadło się i spłonęło w procesach związanych z niewyplacalnością.

Nie powiedzieliśmy światu, że Bill odszedł, aż do 1993 roku, gdy znaleźliśmy zastępstwo, co trochę nam zajęło, ale dzięki Bogu znaleźliśmy wspaniałego faceta. W końcu nie musieliśmy szukać daleko. Darryl Jones jest blisko związany z Winos – przyjaźni się z Charleyem Draytonem i Steve'em Jordanem. Był więc gdzieś na obrzeżach. Darryl moim zdaniem jest gigantycznym, pięknym i wszechstronnym mężczyzną. Oczywiście fakt, że przez pięć lat grał z Milesem Davisem, nie przeszkadzał Charliemu Wattowi, który uczył się grać od największych jazzowych perkusistów. Darryl bardzo szybko przyjął się w zespole. Lubię z nim grać, zawsze mnie prowokuje. Świetnie bawimy się na scenie. Chcesz zagrać w ten sposób? Dobra, pójdźmy trochę dalej. Wiemy, że Charlie ma wszystko pod kontrolą. Powyglupiajmy się. Pokażmy, co potrafimy! Darryl nigdy mnie nie zawiódł.



Mimo iż rozeszliśmy się każdy w swoją stronę, X-Pensive Winos zostawili w kulturze popularnej swój ślad. Pojawili się na przykład na ścieżce dźwiękowej do *Rodziny Soprano z Make No Mistake*, razem z *Thru and Thru* Stonesów. Byliśmy gotowi do powrotu i zebraliśmy się w Nowym Jorku – trochę bardziej zmęczony gang niż młodziaki, którymi byliśmy pięć lat wcześniej, gdy zebraliśmy się po raz pierwszy. Wino też już dawno ustąpiło miejsca Jackowi Daniel'sowi. Kiedy pojechaliliśmy do Kanady, aby nagrać pierwszą płytę, siedzieliśmy gdzieś na wsi, w lesie, i wypiliśmy wszystkie zasoby Jacka Daniel'sa w promieniu osiemdziesięciu kilometrów! A był dopiero koniec pierwszego tygodnia. Wyczyściliśmy wszystkie sklepy w okolicy. Musieliśmy posłać kogoś do Montrealu, żeby przywiózł nam zapasy. Kiedy spotkaliśmy się, aby nagrać drugą płytę, Jack znów się łał, razem z innymi trunkami, staliśmy się trochę rozlaźli i wszystko zajmowało nam za dużo czasu. Doszło do tego, że ja, Keith Richards, wprowadziłem zakaz picia Jacka Daniel'sa podczas sesji. Wtedy oficjalnie przerzuciłem się z Jacka na wódkę i zakaz trochę poprawił nam humory. Dwóch, może trzech członków zespołu przestało wtedy pić i nie piją do dziś.

Zanim wprowadziłem racjonowanie alkoholu, musieliśmy wysłuchać nagłego ataku gniewu Doris, która, patrząc przez szybę w studiu, uznała, że objammy się, zamiast pracować. Odwiedziła mnie w Nowym Jorku i wpadła do studia. Don Smith ją wpuścił. Don zmarł, kiedy pisałem tę książkę, i bardzo mi go brakuje. Tak wspominał wizytę Doris:

Don Smith: Keith i chłopaki siedzą w studiu, gdzie mają nagrywać chórki, ale zamiast tego przez jakieś dwadzieścia minut gadają. Doris pyta mnie, o co tu chodzi i jak mogłaby z nimi porozmawiać. Pokazałem jej przycisk, a ona go wcisnęła i zaczęła krzyczeć: „Chłopcy, przestańcie się objajać i bierzcie się do roboty... Wynajęcie tego studia dużo kosztuje, a wy tylko stoicie i gadacie, a nikt i tak nie rozumie o czym. Do roboty! Przyleciałam z choleryjnej Anglii. Nie mam całego dnia, żeby tu siedzieć i słuchać waszego bełkotu o niczym”. Tak naprawdę jej przemówienie było o wiele dłuższe i mocniejsze. Tak naprawdę na chwilę ich wystraszyła, ale wszyscy wybuchnęli śmiechem i szybko zabrali się do pracy.

Dzięki Doris poprawiliśmy naszą wydajność. Ustaliliśmy szereg twardych reguł. O tym opowiedzieć musi Waddy:

Waddy Wachtel: Początkowo zaczynaliśmy o dziewiętnastej i pracowaliśmy przynajmniej przez dwanaście godzin.

Potem mówiliśmy: och, zacznijmy o dwudziestej, zacznijmy o dwudziestej pierwszej, zacznijmy o dwudziestej trzeciej. Nagle więc okazało się – przysięgam, tak właśnie było – że chodziliśmy do pracy na pierwszą albo trzecią w nocy. Któregoś ranka siedzieliśmy z Keithem w samochodzie, ma drinka i okulary przeciwsłoneczne na nosie, świeci słońce, a on mówi: hej, czekaj! Która godzina? Powiedzieliśmy, że ósma rano, a on: zwracamy! Nie będę jechał do pracy o ósmej rano! Zupełnie zmienił swój rytm dnia.

Próbowaliśmy skończyć płytę przez wiele tygodni.

Byliśmy w Nowym Jorku latem, a w ogóle nie widziałem słońca.

Gdy wychodziliśmy rano, było szaro. Wracałem do swojego pokoju, cały dzień spałem, wstawałem wieczorem i wracałem do studia. To pokazuje, jak dużo czasu nam to zajęło: byłem nałogowym palaczem i miałem małą zapalniczkę Bic. Jane Rose powiedziała, że mamy półtora miesiąca na skończenie. Powiedziałem do Keitha: „Cóż – zapalałem papierosa – te zapalniczki wystarczają na jakieś półtora miesiąca. Kiedy więc ta różowa zapalniczka będzie pusta, powinniśmy mieć gotową płytę”. A on odpowiedział: „Dobra, stary, obserwujmy zapalniczkę”.

Minął miesiąc i pół. Kupuję kolejną różową zapalniczkę i nic nie mówię. Minęły prawie dwa miesiące. Za każdym razem, gdy Keith zapala papierosa, pilnuję, żeby użył tej różowej. Patrzy. Mamy jeszcze czas. Trzy zapalniczki później moja żona, Annie, przyjeżdża do Nowego Jorku w odwiedziny. Mówię jej: „Skarbie, mam dla ciebie zadanie. Chcę, żebyś poszła do sklepu i kupiła każdą małą różową zapalniczkę Bic, jaką znajdziesz”. Ponieważ jesteśmy już na etapie miksowania. Wreszcie montujemy ostatnią piosenkę, *Demon*, która bardzo nam się udała. Przez ostatnie trzy czy cztery dni chodziłem z kieszeniami pełnymi różowych zapalniczek, miałem przy sobie przynajmniej tuzin. Skończyliśmy wreszcie pracę przy *Demonie*, Keith wchodzi do pokoju, jest bardzo zadowolony i mówi: „Ach, zapalę sobie papierosa”. A ja mówię: „Och, poczekaj, odpalę ci go”, i wyjąłem wszystkie zapalniczki, jakie przy sobie miałem. A on na to: „Ty skurwielu! Wiedziałem, że coś jest na rzeczy!”.

Nawet dojazd na te sesje był koszmarem. Raz, kiedy w drodze do studia byłem na drinku z Donem, doszło do małego nieporozumienia w jednym z nowojorskich barów. Wiele razy zdarzyło mi się, że jakiś dupek próbował mnie prowokować ze względu na to, kim jestem – tym razem wkurzyła mnie czysta głupota. Don był świadkiem.

Don Smith: Szedłem po Keitha do jego mieszkania i w drodze do pracy wpadaliśmy do jednego baru na drinka. Didżej, który tam pracował, gdy tylko się pojawiliśmy, zaczął grać Stonesów. Po drugiej piosence Keith podszedł do niego i grzecznie poprosił, żeby tego nie robił i że jesteśmy na drinku w drodze do pracy. Koleś jednak puszcza kolejny i kolejny kawałek. Keith podchodzi, skacze do faceta i za chwilę ma go na podłodze przygniecionego kolanem. Powiedzieliśmy: hej, Keith, musimy już iść. Dobra.

Odbyliśmy kolejną rozpuszną trasę z Winos, między innymi po Argentynie, gdzie powitało nas pandemonium, którego nie doświadczyłem od wczesnych lat sześćdziesiątych. Stonesi nigdy tam nie byli, więc znaleźliśmy się w epoce rozkwitu Beatlemanii – jakby czas się zatrzymał i ruszył dopiero z okazji naszej wizyty. Pierwszy koncert zagraliśmy dla czterdziestotysięcznej widowni, hałas i energia były niesamowite. Przekonałem Stonesów, że to rynek, gdzie wielu ludzi naprawdę nas lubi. Wziąłem ze sobą Berta i zatrzymaliśmy się w Buenos Aires we wspaniałym hotelu, jednym z moich ulubionych, Mansion, w eleganckich apartamentach o doskonałych proporcjach. Bert budził się każdego ranka i chichotał: „*Ole, ole, olé, Richards, Richards...*”. Pierwszy raz jego nazwisko było skandowane z towarzyszeniem bębnow, aby obudzić go na śniadanie. Mówił: „Myślałem, że to dla mnie”.



Mick i ja nauczyliśmy się żyć z naszymi nieporozumieniami, ale nadal konieczne były zabiegi dyplomatyczne, aby połączyć nas w 1994 roku. Barbados znów był miejscem, gdzie mieliśmy się spotkać i przekonać, czy dogadujemy się wystarczająco dobrze, żeby nagrać kolejną płytę. Poszło dobrze, jak to zwykle bywało, gdy byliśmy sami. Przywiozłem ze sobą tylko Pierre’a, który teraz ze mną pracował. Mieszkaliśmy na osiedlu na plantacji trawy cytrynowej i zyskaliśmy kompana, który dał nam tytuł nowej płyty i trasy koncertowej – *Voodoo Lounge*.

Przyszła burza, jedna z tych tropikalnych ulew, a ja robiłem szybką rundkę po papierosy. Nagle usłyszałem szmery i myślałem, że to jedna z tych ogromnych ropuch, które zamieszkują Barbados i wydają odgłosy podobne do miauczenia kotów. Popatrzyłem na drugi koniec rury ściekowej biegnącej wzdłuż przejścia, a tam siedział mały pieprzony kociak. Ugryzł mnie w rękę. Wiedziałem, że mieszka tam mnóstwo kotów. Wyszedłeś sobie z rury, w której mieszka twoja mama? Wrzuciłem go więc tam z powrotem, odwróciłem się, a on wyskoczył. Innymi słowy, nie był tam mile widziany. Spróbowałem jeszcze raz. Powiedziałem: no dalej, znasz przecież swojego dzieciaka, a on znów wyskoczył. Patrzył na mnie ten maluch. Pomyślałem: pieprzyć to, chodź tu. Wsadziłem go do kieszeni i pobiegłem do domu mokry jak szczur. Pojawiłem się w drzwiach w cholernym szlafroku do ziemi w lamparce cętki, jak jakiś fetyszysta strażackiego węża, z małym kotkiem na rękę. Pierre, mamy towarzystwo. Jasne było, że jeśli się nim nie zajmimy, rano już nie będzie żywy. Spróbowaliśmy więc z Pierre’em najprostszej rzeczy: nalaliśmy mleka do miseczki, wsadziliśmy mu do niej pyszczek i zaczął pić. Był silny, musieliśmy więc tylko upewniać się, że będzie jadł i że trochę podrośnie. Nazwaliśmy go Voodoo, bo byliśmy na Barbadosie, a on przetrwał, sprzeciwiając się wszystkim prawom natury – miał szczęście. Ten mały kociak wszędzie za mną chodził. Nazywał się Voodoo, a taras nazwaliśmy Salon Voodoo (*Voodoo Lounge*), wszędzie powiesiłem tabliczki. Kot zawsze siedział mi na ramieniu albo był gdzieś w pobliżu. Przez długie tygodnie musiałem go chronić przed wszystkimi okolicznymi kocurami. Chciały jego głowy, bo niepotrzebny był im kolejny osobnik na ich terenie. Rzucałem w nie kamieniami, a one gromadziły się jak tłum przed linczem. „Dajcie nam tego małego skurwiela!”. Voodoo wylądował w moim domu w Connecticut. Po tych przygodach nie mogliśmy się rozstać. Zniknął dopiero w 2007 roku. Był dzikim kocurem.

Wszyscy spotkaliśmy się w domu Ronniego w Irlandii, w County Kildare, żeby zacząć pracę nad *Voodoo Lounge*. Wszystko szło dobrze, aż pewnego dnia dowiedzieliśmy się, że Jerry Lee Lewis jest w okolicy, bo ukrywa się przed urzędem podatkowym czy czymś takim. Był

jakąś godzinę czy dwie drogi od nas, więc zapytaliśmy, czy chce wpaść i z nami pograć. Najwidoczniej jednak z punktu widzenia Jerry'ego albo tego, jak ktoś mu to wyjaśnił, Jerry był pewny, że będzie nagrywał płytę Jerry'ego Lee Lewisa z towarzyszeniem Stonesów. Powiedzieliśmy tylko, żeby wpadł, to sobie pogramy, zorganizujemy jam session. Jesteśmy na luzie, mamy studio, pograjmy rock and rolla. Nagraliśmy więc sporo rzeczy, dużo świetnych kawałków, wszystko jest na taśmie. Potem odsłuchaliśmy te nagrania, a Jerry mówi: „Hej, perkusista jest tu trochę za wolny”. Zaczyna rozbierać zespół na czynniki pierwsze. Hej, ta gitara brzmi jak... Popatrzyłem na niego i powiedziałem: „Jerry, dopiero to odsłuchujemy, jeszcze niczego nie miksujemy, wiesz?”. Po prostu graliśmy. Opadała czerwona mgła i zapytałem: „Czy chcesz rozwalić mój zespół? Nazywasz się Lewis, tak? Jesteś z Walii”. Powiedziałem, że nazywam się Richards, obaj jesteśmy Walijszczykami. Spojrzę więc w twoje niebieskie oczka, a ty spojrzysz w te dwa czarne skurwiele i jeśli chcesz wyjść na zewnątrz i to załatwić, chodźmy. Nie rozpieprzaj mi zespołu. Wyszedłem i napisałem po tym *Sparks Will Fly*, patrząc na ognisko na dworze. Nasz wieloletni szef ekipy, Chuch Magee, powiedział, że Jerry odwrócił się i powiedział: „Cóż, zwykle to pomaga”. Materiał, jaki nagraliśmy z nim tamtego wieczoru, był niesamowity. Wielkim zaskoczonym było dla mnie granie w takich okolicznościach, gdy mówiliśmy: dobra, Jerry, co tam masz? Dobra, zagrajmy *House of Blue Lights*. Cudownie. Jerry i ja spotkaliśmy się na poziomie, na którym faceci tacy jak my muszą się spotykać, i od tamtej pory był mi bratem.

Nową wędliną w kanapce, między Mickiem a mną, został Don Was, który stał się naszym producentem. Był zbyt sprytny, żebyśmy go zjedli. Don miał mieszankę talentów dyplomatycznych i rozumiał muzykę. Nie dał się przekabacić, na pewno nie ulegał modzie. Jeśli coś się nie sprawdzało, mówił: „To się nie sprawdza”, a bardzo niewiele osób tak robi. Zwykle po prostu pozwalają, żebyśmy nadal robili to, co robimy. Albo uprzejmie mówią, żebyśmy zostawili ten kawałek na jakiś czas, przejdźmy do czegoś innego i później do tego wróćmy. Z takimi umiejętnościami Don przetrwał pracę nad kolejnymi czterema albumami, wliczając *Voodoo Lounge*. Jest poważany w branży jako utalentowany producent, pracował z długą listą najlepszych muzyków, ale sam też nim jest, a to dużo ułatwia. Na dodatek był zaprawiony w psychologicznych wojnach między muzykami, a Mick i ja jesteśmy jednymi z najstarszych praktyków w tej dziedzinie. Don miał zespół Was (Not Was) i zaczynał z facetem, z którym dorastał. Pierwszy raz pokłócili się, dopiero gdy odnieśli sukces, i przez sześć lat ze sobą nie rozmawiali, aż ugięli się pod falą wzajemnych złośliwości. Brzmi znajomo? Również dzięki Donowi zespół i przyjaźń przetrwały. Rozumie DNA wszystkich zespołów, w których prędzej czy później dwóch głównych członków zwraca się przeciw sobie, ponieważ jeden z nich dostaje szału, wiedząc, że aby dawać z siebie to, co najlepsze, musi występować z tą drugą osobą, i tym samym ta druga osoba musi odnosić sukcesy i słuchać, co ma do powiedzenia. Zaczynasz przez to tej osoby nienawidzić. Nie stało się tak jednak w moim przypadku, ponieważ chciałem, żebyśmy na sobie polegali i nadal grali.

Pozwólmy Donowi opowiedzieć, do czego doszło, gdy miksowaliśmy płytę w Los Angeles.

Don Was: Kiedy robiliśmy *Voodoo Lounge*, Keith i Mick przez jakieś trzydzieści sekund wymieniali uprzejmości na temat meczu piłki nożnej, a potem każdy z nich szedł w przeciwną stronę studia. Zaczynali grać, ale poziom interakcji był częścią pracy zespołowej. Podczas prac nad tą płytą zakładałem, że dzwonią do siebie o piątej rano, żeby obgadać, co będzie się działo w studiu następnego dnia i tak dalej. Dopiero kiedy kończyliśmy płytę, dowiedziałem się, że nigdy

ze sobą nie rozmawiali. Jedyne raz, gdy jeden zadzwonił do drugiego, jak powiedział mi Mick, zdarzył się, kiedy Keith wcisnął zły przycisk na telefonie w hotelu Sunset Marquis i połączył się z Mickiem, który mieszkał w wynajętym domu na wzgórzach. Poprosił o więcej lodu. Myślał, że to obsługa hotelowa.

Mimo wszystko Don został bardzo szybko wytracony z równowagi przez nagłą i śmiertelną kłótnię, która wybuchła w studiu Windmill Lane w Dublinie między Mickiem a mną pomimo naszego paktu o nieagresji. Awanturę spowodował wyłącznie brak komunikacji między nami i narastający w nas gniew. Nagromadziło się wiele spraw, ale głównie poszło o jego obsesyjne kontrolowanie naszych interesów, co było dla mnie trudne do strawienia i zaakceptowania. Ronnie i ja wróciliśmy do studia, a Mick grał jakieś imitacje riffów na nowiutkim telecasterze. Rozpoznałem jedną z jego piosenek, *I Go Wild*, siedział i brzdąkał. Podobno powiedziałem: „W tym zespole jest tylko dwóch gitarzystów, a ty nie jesteś żadnym z nich”. Prawdopodobnie rzuciłem to jako dowcip, ale nie trafiłem w poczucie humoru Micka – źle to zrozumiał, a potem sytuacja się pogorszyła. Wszystko mu wygarnąłem i znów, według świadków, wyrzuciliśmy sobie wszystko, od Anity po kontrakty i zdrady. Obrzucaliśmy się zdaniem: „A co z tym?”, „A co powiesz na tamto?”. Wszyscy inni pouciekali – asystenci, Ronnie i Darryl, Charlie i cała reszta – wcisnęli się do reżyserki. Nie wiem, czy podsłuchiwali przez mikrofony, ale wiele osób usłyszało ten słowny pojedynek. Don Was, który obwołał się arbitrem, próbował swoich dyplomatycznych sztuczek, ponieważ rozeszliśmy się w dwa przeciwne końce budynku. „Ale przecież obaj mówicie to samo”, próbował. Stary numer. Don powiedział mi, iż naprawdę wierzył, że jeśli padnie jeszcze jedno słowo, wszyscy wsiądą do samolotów i skończy się przedstawienie. Nie docenił jednak tego, iż prowadzimy taką pyskówkę od trzydziestu lat. W końcu, po półtorej godzinie, uściskaliśmy się i wróciliśmy do pracy.

To Mick znalazł Dona Wasa. Zawsze chciał coś z nim zrobić, ponieważ Don był producentem muzyki, która miała groove. Muzyki dance hall³⁷. Kiedy skończyliśmy *Voodoo Lounge*, Mick powiedział, że nie chce znowu z nim pracować, ponieważ zatrudnił go, żeby nagrać album z groove, a Don chciał nagrać kolejne *Exile on Main St.* Mick natomiast marzył o *The Black Album* Prince'a albo czymś podobnym. Znów chciał tego, co poprzedniej nocy usłyszał w klubie.

Największą obawą Micka w tamtym czasie, jak powtarzał w wywiadach, było to, że zostanie wrzucony do szufladki z napisem *Exile on Main St.* Don był jednak bardziej zainteresowany chronieniem tego, co było dobre w Stonesach, nie chciał zrobić niczego, co byłoby poniżej standardów płyt z końca lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych. Dlaczego Mick tak się bał płyty *Exile*? Bo była za dobra! Oto dlaczego. Za każdym razem, gdy słyszałem: „Och, nie chcemy wracać do przeszłości i nagrywać kolejnego *Exile on Main St.*”, myślałem sobie: byłoby super, gdybyś potrafił, stary!

Kiedy więc nadszedł czas *Bridges to Babylon*, trasy i płyty pod koniec 1997 roku, Mick chciał mieć pewność, że nagramy nowoczesną muzykę chwili. Pomimo jego frustracji Don Was nadal pracował jako nasz producent, ponieważ był naprawdę dobry i doskonale się z nim współpracowało. Mick miał pomysł, który początkowo nie wydawał się taki zły. Chciał, żeby kilku producentów pracowało pod okiem Dona nad różnymi piosenkami. Kiedy jednak dotarłem do Los Angeles, żeby zacząć pracę, okazało się, że bez konsultacji ze mną zatrudnił kogo chciał. Ściągnął ludzi, którzy dostali Grammy i byli nowocześni. Jedyne problemem było to, że w ogóle się nie sprawdzali. Próbowałem dostosować się do jednego z nich. Jeśli prosili, żebym

zagrał jeszcze raz, grałem, nieważne, jak dobra była poprzednia wersja, a potem znowu, dopóki nie zdałem sobie sprawy, że nie rozumieli, o co chodzi. Nie wiedzieli, czego chcieli. Potem Mick pojął swój błąd i powiedział: zabierzcie mnie stąd. Mało obiecujące było odkrycie, że jeden z tych producentów zapętlił Charliego Wattsa – zapętlił jego perkusję na maszynie perkusyjnej. Cóż, to nie brzmiało jak Stonesi. Ronnie Wood, leżąc na kanapie, podobno jęknął: „Jedyne, co pozostało, to duch lewej stopy Charliego”.

Mick sprawdził trzech, może czterech producentów. W tym, co chciał zrobić, brakowało konsekwencji. Z tymi wszystkimi producentami i muzykami, między innymi ośmioma basistami, sprawy wymknęły się spod kontroli. Po raz pierwszy było tak, jakbyśmy nagrywali osobne płyty – Micka i moją. Przez większość czasu na płycie grali wszyscy poza Stonesami. W pewnym momencie – kiedy atmosfera między Mickiem i mną była naprawdę napięta – nasza współpraca wyglądała tak, że Don siedział z Mickiem i pisał teksty. Don jest jak mój prawnik, reprezentuje mnie. Odczytywał wszystkie bazgroły z moimi improwizowanymi tekstami, które notowała jakaś kanadyjska dziewczyna, podczas gdy ja nawijałem do mikrofonu, a on wykorzystał te notatki jako bazę, gdy szukali rymu albo wersu. Przeszliśmy długą drogę od kuchni Andrew Oldhama – współpracowaliśmy, nie będąc nawet w jednym pomieszczeniu. Mick zatrudnił wszystkich, z którymi chciał pracować, a ja chciałem Roba Fraboniego. Nikt nie wiedział, kto co robi, a Rob ma denerwujący zwyczaj mówienia do kolesiów: „Cóż, zdajecie sobie oczywiście sprawę, że jeśli to przejdzie przez mikrofon M-trzydzieści pięć, będzie brzmiało beznadziejnie”, a oni w zasadzie nie mieli o tym pojęcia.

Mimo wszystko nadal bardzo lubię płytę *Bridges to Babylon*, bo znalazł się na niej ciekawy materiał. Nadal lubię *Thief in the Night, You Don't Have to Mean It* i *Flip the Switch*. Rob Fraboni przedstawił mnie Blondiemu, czyli Terence'owi Chaplinowi, kiedy miksowaliśmy *Wingless Angels* w Connecticut, a Blondie pojawił się, żeby popracować w studiu. Pochodzi z Durbanu. Jego ojcem jest Harry Chaplin, który był czołowym graczem na bandzo w Republice Południowej Afryki i pracował w Blue Train od Johannesburga po Kapsztad. Blondie miał zespół Flames, razem z Rickym Fataarem, perkusistą, który często pracuje z Bonnie Raitt, i bratem Ricky'ego. Byli najpopularniejszym zespołem w RPA, pomimo że Blondie i reszta członków sklasyfikowani byli jako „kolorowi”, chociaż pod innymi względami uważany był za białego. Taki właśnie był apartheid. Kiedy przyjechali do Stanów Zjednoczonych, Beach Boysi przyjęli ich pod swój dach. Przeprowadzili się do Los Angeles. Blondie stał się zastępcą Briana Wilsona i zaśpiewał hit Beach Boysów, *Sail On, Sailor*, a Ricky został perkusistą. Fraboni wyprodukował album Beach Boysów, *Holland*, i w ten sposób kolejne muzyczne drzewo genealogiczne rozłożyło swoje gałęzie. Blondie na moją prośbę kręcił się podczas prób do *Bridges to Babylon* i od tamtych czasów jesteśmy bliskimi kumplami. Piosenki, nad którymi pracowałem, w dużym stopniu oparte były na tym, co robiłem z Blondiem i Bernardem – ich chórki stały się częścią procesu komponowania. Teraz cały czas ze mną pracuje. Ma wielkie serce.



W piosenkach i kompozycjach często pojawia się równoległa narracja – historia obok historii. Oto kilka, które niosą jakąś opowieść.

Flip the Switch była piosenką z płyty *Bridges to Babylon*, którą napisałem niemal jako dowcip, ale gdy tylko ją skończyłem, okazało się, że jest prorocza.

Mam pieniądze, bilet, całą resztę,

*Sprawilem sobie nawet przyborek do golenia.
Czego trzeba, żeby mnie pochować?
Nie mogę się doczekać, nie mogę się doczekać, aż to zobaczę.*

*Mam szczoteczkę do zębów, płyn do ust, całą resztę,
Patrzę w dół w tę brudną dziurę.
Zjadłem indyka, nawet nadzienie,
Zostawiłem kawalek dla ciebie.*

*Rozkręć mnie, mała, jestem gotowy do drogi.
Tak, unieś mnie, mała, zaraz eksploduję.
Ukołysz mnie, mała, jeśli jesteś gotowa, mała.
Nie mam dokąd pójść, mała, jestem gotowy do drogi.*

*Ochłódź mnie, zamroź mnie
Aż do kości.
Ach, wciśnij przełącznik.*

Sto czterdzieści kilometrów ode mnie, w San Diego, zaraz po tym, jak skończyłem tę piosenkę – może trzy dni później – trzydziestu dziewięciu członków kultu UFO, Bramy Niebios, popełniło zbiorowe samobójstwo, ponieważ stwierdzili, że Ziemia wkrótce zostanie zniszczona i lepiej, jeśli już połączą się z nadlatującym UFO, które podążało za zabójczą kometą. Karta pokładowa składała się z fenobarbitalu, sosu jabłkowego i wódki podawanych sobie z rąk do rąk. A potem położył się w swoim mundurze i czekał na transport. Ci ludzie to robili, a ja nie miałem pojęcia, aż obudziłem się następnego dnia i usłyszałem, że się zabili. Wszyscy ładnie ułożeni obok siebie w oczekiwaniu na podróż na inną planetę. Delikatnie mówiąc, był to dziwny zbieg okoliczności i nie chciałem, aby kiedykolwiek się powtórzył. Lider tego kultu wyglądał jak coś z filmu o E.T., a nazywał się Marshall Applewhite.

Beztrasko zapisałem:

*Śmiertelny zastrzyk jest luksusem,
Chcę go dać Wszystkim przysięgłym.
Umieram
Z pragnienia jeszcze jednego uścisku.*



W pobliżu Ocho Rios, gdzie stoi mój dom na Jamajce, znajduje się burdel Shades. Prowadzi go ochroniarz, którego znałem jeszcze z Tottenham Court Road. Przybytek wygląda jak klasyczny dom nierządu, ma balkoniki, łuki, parkiet z klatką i rurami i spory zasób lokalnych piękności. Sylwetki, lustra i obciąganie laski na parkiecie. Poszedłem tam któregoś wieczoru i wynająłem pokój. Musiałem uciec z domu. Wkurzyłem się na Wingless Angels, którzy coś poknócili i padło nam zasilanie. Zostawiłem ich samych, żeby się tym zajęli, wziąłem ze sobą Larry'ego Sesslera i Roya i poszliśmy do Shades. Chciałem popracować nad piosenką, więc poprosiłem właściciela, żeby przysłał do mnie dwie najlepsze dziewczyny. Nie zamierzałem nic z nimi robić, chciałem tylko znaleźć wygodne miejsce, gdzie mógłbym trochę posiedzieć. Dam ci te najlepsze, powiedział. Zainstalowałem się więc w jednym z jego pokoi z łóżkiem ze

sztucznego mahoni, plastikową lampą na ścianie, szafką na przybory do sprzątan, czerwoną narzutą na łóżku, stołem, krzesłem, czerwono-zielono-złotą kanapą i ciemnoczerwonym oświetleniem. Miałem gitarę, butelkę wódki i trochę koks. Powiedziałem dziewczynom, żeby wyobraziły sobie, że zostaniemy tam razem na zawsze i jak udekorowałyby ten pokój. Lamparcie cętki? Park jurajski? Co powiedziały Kanadyjczykom, którzy przyszli? Och, z nimi w dwie sekundy jest po wszystkim. Mówisz coś, na przykład, że je kochasz. Nie musisz mieć tego na myśli. Potem dziewczyny poszły spać, oddychały cicho w skąpych bikini. To nie było dla nich zwyczajne zlecenie i były zmęczone. Jeśli nie mogłem wymyślić tekstu, budziłem je i rozmawialiśmy, zadawałem im pytania. Co o tym myślicie? Dobrze, wracajcie do spania. Tamtej nocy w Shades napisałem *You Don't Have to Mean It*.

*Nie musisz tak myśleć,
Po prostu to powiedz.
Muszę usłyszeć te słowa na własne uszy.*

*Nie musisz mówić zbyt dużo,
Mała, i tak nawet bym cię nie dotknął.
Chcę tylko usłyszeć, jak do mnie mówisz.*

*Słodkie kłamstwa,
Moja mała,
Kapią z twoich ust.
Słodkie westchnienia.
Mów do mnie,
Chodź i pobaw się.
Pobaw się ze mną, mała.*

Miłość sprzedała więcej piosenek, niż zjadłeś w życiu gorących posiłków. Oto właśnie Tin Pan Alley. Chociaż to zależy od tego, czy ludzie wiedzą, co to miłość. To taki pospolity temat. Czy da się wymyślić jakiś nowy motyw, wyrazić ją na nowo? Jeśli za dużo o tym myślisz, przekombinujesz. Możesz słuchać tylko serca. A potem ludzie będą cię pytali czy to o niej? Czy to o mnie? Tak, jest w tej piosence trochę ciebie, druga część ostatniej zwrotki. Zwykle piszę o wymyślonych miłościach, to kompilacja kobiet, które znałem.

*Oferujesz mi
Całą swoją miłość i współczucie.
Słodkie uczucie, mała,
Zabija mnie.*

*Ponieważ, moja mała,
Czy nie rozumiesz?
Jak mógłbym przestać, gdy już zacząłem.*



How Can I Stop. Jak mogę przestać? Byliśmy w Ocean Way studios w Los Angeles. Don

Was pełnił funkcję producenta i grał na klawiszach. Udzielił mi wielu wskazówek i bardzo mi pomógł przy tym kawałku. Piosenka, w miarę jak nad nią pracowaliśmy, stawała się coraz bardziej złożona i zaczęliśmy się zastanawiać, jak z tego wybrnąć. Mieliśmy przy sobie Wayne'a Shortera, którego przyprowadził Don i który prawdopodobnie jest najwybitniejszym żyjącym jazzowym kompozytorem, nie wspominając o tym, jakim jest saksofonistą. Dorastał, grając w zespołach Arta Blakeya i Milesa Davisa. Don ma doskonale kontakty z muzykami wszelkich kształtów, rozmiarów i kolorów. Pracował jako producent z większością z nich – niemal ze wszystkimi najlepszymi. Poza tym Los Angeles było jego miastem już od wielu lat. Wayne Shorter, jazzman, powiedział, że będą mu dokuczali, bo przyszedł zagrać tak zwaną muzykę obowiązkową. Zamiast tego zagrał wspaniałe solo. Powiedział: „Myślałem, że przyjdę odwalić chałturę, a wyciskam z siebie siódme poty”. Oznajmiłem mu, że ostatni fragment piosenki jest jego, może zrobić, co chce, iść w dowolnym kierunku. Zagrał fantastycznie. Towarzyszył mu Charlie Watts, najlepszy jazzowy perkusista w tym pieprzonym stuleciu. Sesja wyszła znakomicie. *How Can I Stop* to piosenka, która wypłynęła prosto z serca. Być może wszyscy się starzejemy. Od wcześniejszych piosenek odróżnia ją to, że otwarcie mówi o uczuciach.

Zawsze uważałem, iż takie właśnie mają być piosenki, nie powinniśmy śpiewać o ukrywaniu różnych rzeczy. Kiedy mój głos stał się lepszy i mocniejszy, potrafiłem przekazać to surowe uczucie i dlatego zacząłem pisać więcej łagodnych piosenek, nazwijmy je piosenkami miłosnymi. Piętnaście lat temu nie mógłbym tak pisać. Komponowanie piosenki w ten sposób, przed mikrofonem, wygląda trochę jak przytrzymywanie się przyjaciela. Ty mnie prowadź, bracie, ja będę podążał za tobą, a szczegółami zajmiemy się później. To jak przejażdżka z zawiązanymi oczami. Może mam riff, jakiś pomysł, sekwencję akordów, ale nie wiem, co zaśpiewać. Nie spędzam dni na cierpieniach z powodu poezji i podobnych pierdół. Fascynujące dla mnie jest w tym to, iż kiedy stoisz przed mikrofonem i mówisz: dobra, jedziemy, wymyślasz coś takiego, o czym nawet nie mógłbyś marzyć. Potem w ciągu ułamka sekundy musisz wymyślić kolejny wers, który będzie pasował do tego, co właśnie powiedziałaś. Wygląda to trochę jak pojedynkowanie się z samym sobą. Nagle coś zaczyna się kleić i masz ramy, z którymi możesz nadal pracować. Wiele razy dasz dupy, pracując w ten sposób. Musisz po prostu zaśpiewać do mikrofonu i przekonać się, jak daleko możesz dojść, zanim ujdzie z ciebie para.



Droga numeru *Thief in the Night* na stół mikserski była dramatyczna i przekraczająca wszelkie ostateczne terminy. Tytuł zaczerpnąłem z Biblii (Złodziej pod osłoną nocy), którą dość często czytam, są w niej naprawdę dobre zwroty. Piosenka ta opowiada o wielu kobietach i sięga czasów, gdy byłem nastolatkiem. Wiedziałem, gdzie ona mieszka i gdzie mieszka jej chłopak, i stałem pod bliźniakiem w Dartford. Od tego momentu zaczyna się historia. Potem jest fragment o Ronnie Spector, o Patti, a także o Anicie.

*Wiem, gdzie jest twoje miejsce,
Nie przy nim.*

*Jak złodziej pod osłoną nocy
Skradnę to, co do mnie należy.*

Mick nagrał wokale, ale nie czuł tej piosenki, nie potrafił się w niej odnaleźć i brzmiała okropnie. Rob nie mógł zmiksować jej z tymi wokalami, więc pewnej nocy próbowaliśmy coś na

to poradzić z Blondiem i Bernardem. Ledwo trzymaliśmy się na nogach ze zmęczenia, na zmianę ucinaliśmy sobie drzemkę. Wróciliśmy i okazało się, że taśma została uszkodzona. Działy się różne machlojki. W końcu musieliśmy z Robem ukraść dwucalowe taśmy matki z niedokończonymi miksami *Thief in the Night* ze studia Ocean Way w Los Angeles, gdzie ją nagraliśmy, i poleciliśmy na Wschodnie Wybrzeże, do Connecticut, gdzie mieszkałem. Pierre znalazł studio na północnym brzegu Long Island i przez dwa dni i dwie noce miksowaliśmy ją tak, jak chciałem – z moim wokalem. W którymś momencie, podczas jednej z tych nocy, zmarł Bill Burroughs, więc w hołdzie dla jego twórczości wysłałem wściekle wycinki w jego stylu do Dona Wasa, producenta, który tkwił między młotem a kowadłem – ty szczurze, skończymy ten kawałek tak, jak ja chcę. Dorzuciłem powycinane krzyżące nagłówki i zdjęcia torsów bez głów. Gotujmy się na najgorsze, idziemy na wojnę. Właśnie się z nim pokłóciłem. Kocham tego faceta i szybko się pogodziliśmy, ale wysyłałem mu okropne wiadomości. Kiedy kończysz pracę nad płytą, każdy, kto wchodzi ci w drogę i nie pozwala robić tego, co chcesz, jest antychrystem. Termin złożenia materiału był bliski, więc najszybszym sposobem przetransportowania taśm z powrotem do LA było wysłanie ich motorówką z Port Jefferson na Long Island do Westport, portu położonego najbliżej mojego domu na wybrzeżu Connecticut. Zrobiliśmy to o północy, w świetle pięknego księżyca, mknąc przez Long Island Sound i skutecznie unikając sieci na homary, mały unik tu, krzyk tam. Następnego dnia Rob dotarł z nimi do Nowego Jorku i wysłaliśmy je samolotem do Los Angeles, aby piosenka została dołączona do albumu.

Wyjątkowo w przypadku Stonesów, Pierre de Beauport podany jest jako współautor piosenki, razem z Mickiem i ze mną.

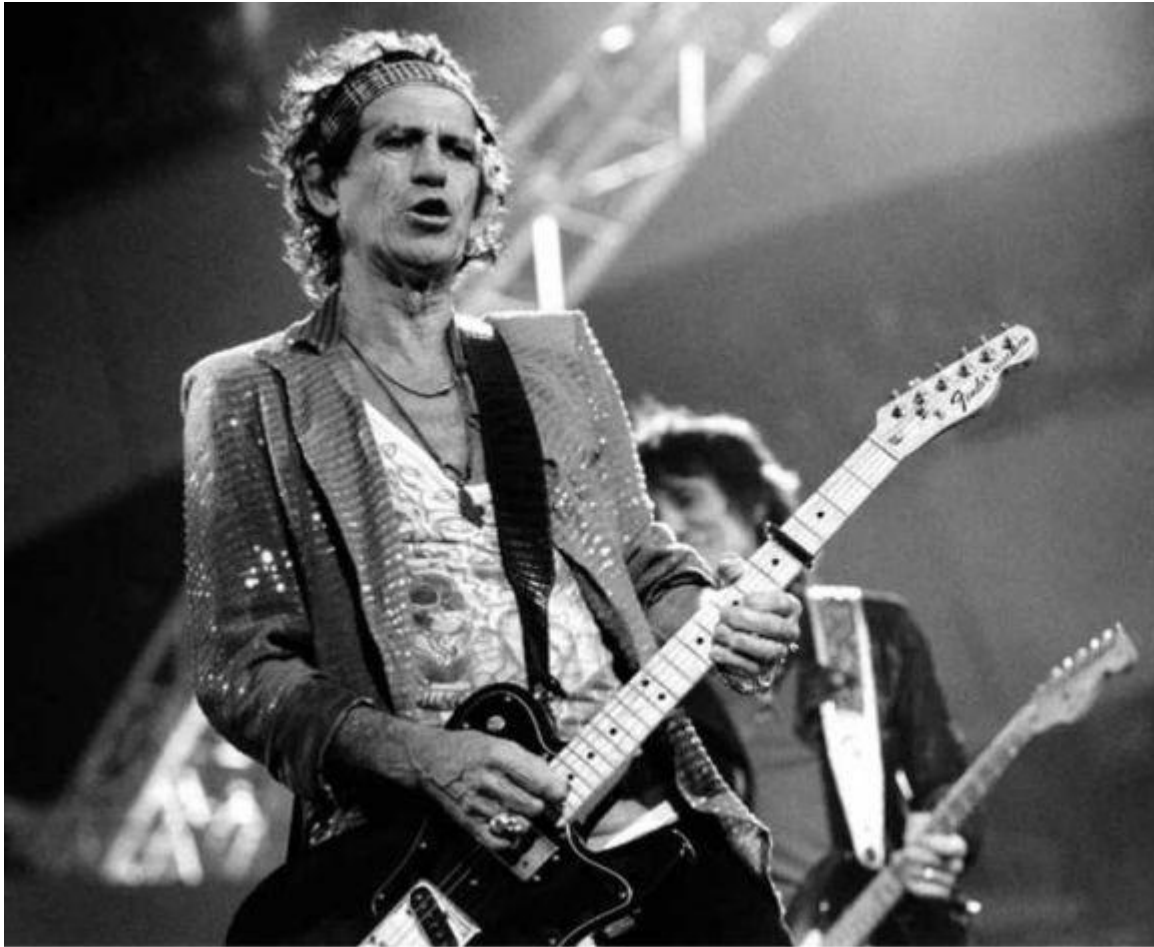
Pojawił się nowy wielki problem. Wyglądało na to, że zaśpiewam w trzech piosenkach na płycie, co wcześniej nam się nie przydarzyło, a dla Micka było nie do zaakceptowania.

Don Was: Gorąco wierzyłem w prawo Keitha do posiadania na płycie trzech piosenek z wokalem, ale Mick nie chciał o tym słyszeć. Jestem pewny, że Keith nie ma bladego pojęcia, jakiej gimnastyki wymagało umieszczenie *Thief in the Night* na tym albumie. Między tą dwójką nastąpił kryzys, żaden nie chciał ustąpić i groziło nam opóźnienie wydania płyty i ruszenie w trasę bez nowego albumu w sprzedaży. Nocą przed ostatecznym terminem ukończenia płyty miałem sen, więc zadzwoniłem do Micka i powiedziałem, że rozumiem jego punkt widzenia na temat Keitha śpiewającego trzy piosenki, ale jeśli dwie wstawimy na koniec płyty i połączymy je w jedną, to jeżeli między nimi nie będzie długiej przerwy, mogą uznać za duży kawałek Keitha na koniec płyty. Ludzie, o których się martwisz, którzy nie kochają piosenek Keitha, mogą przestać słuchać albumu po ostatnim kawałku z twoimi wokalami, a ci, którzy kochają nagrania Keitha, będą mieli na końcu płyty część Keitha, więc patrz na to nie jak na trzecią piosenkę, ale krótką składankę. Zrobimy przerwę, zanim się zacznie, a między dwoma piosenkami zostawimy bardzo krótką przerwę. Zgodził się na to. Jestem pewny, że ani Keith, ani Jane nie mają pojęcia, co tak naprawdę się wydarzyło. Mick więc mógł się wycofać. Dwie piosenki stały się jedną. Mimo że piosenka, z którą *Thief in the Night* została połączona, to *How Can I Stop* – jedna z najlepszych piosenek Rolling Stonesów w historii.

Jest niesamowita... Keith prezentuje w niej najwyższą formę. Gra też Wayne Shorter – co za dziwna para. Wayne Shorter dmucha w saksofon i na końcu zmienia się to w granie w stylu Coltrane'a, w *A Love Supreme*.

Coś w tym było. Podczas sesji, która była magiczna, jednocześnie grało jakieś dziesięć osób. Niczego nie dogrywaliśmy do tego kawałka, wyszedł tak, jak został nagrany. Kolejną sprawą było to, że tej nocy, gdy miksowaliśmy ten kawałek, Charlie wyjeżdżał, to był już

koniec, ostatnia piosenka, nad którą pracowaliśmy. Następnego dnia rozmontowywali instrumenty. Na Charliego czekał samochód, więc na koniec zagrał tusz, ostatnie podejście, wielkie hurra! Wszyscy tak się czuli po skończeniu tego albumu i wątpiłem w to, czy kiedykolwiek jeszcze jakiś nagrają. *How Can I Stop* było więc w moich oczach zakończeniem. Myślałem, że to ostatnia rzecz, jaką kiedykolwiek nagrają, i że to wspaniały kawałek na koniec. Jak mógłbym przestać, skoro już zacząłem? Cóż, po prostu przestajesz.



Peter Pakvis/Getty Images

Rozdział trzynasty

Nagrywam *Wingless Angels* na Jamajce. Zakładamy studio w moim domu w Connecticut i łamię zebra w bibliotece. Przepis na kiełbasę z purée. Safari na kacu w Afryce. Jagger otrzymuje tytuł szlachecki; znów razem pracujemy i piszemy. Na plaży pojawia się Paul McCartney. Spadam z gałęzi i ranię się w głowę. Operacja mózgu w Nowej Zelandii. *Piraci z Karaibów*, prochy mojego ojca i ostatnia recenzja Doris.

Dwadzieścia kilka lat po tym, jak zacząłem grać z lokalnymi rastafarianami, wróciłem z Patti na Jamajkę na Święto Dziękczynienia w 1995 roku. Zaprosiłem Roba Fraboniego z żoną, aby przyjechali i się u nas zatrzymali – Rob poznał już tę ekipę w 1973 roku, kiedy po raz pierwszy ich spotkałem. Wakacje Fraboniego zostały jednak odwołane pierwszego dnia, ponieważ okazało się, że wszyscy żyjący członkowie tutejszego muzycznego towarzystwa są obecni i dostępni, co zdarzało się bardzo rzadko. Przez lata było wiele ofiar, wzlotów i upadków, i nalogów, ale teraz mieliśmy jedyną w swoim rodzaju okazję, aby ich nagrać. Fraboniemu jakimś cudem udało się załatwić trochę sprzętu nagrywającego od jamajskiego ministerstwa kultury i zaoferował, że nagra nasz zespół. To był dar od bogów!

Dar, ponieważ Rob Fraboni jest genialny, gdy chcesz nagrywać coś w niezwykłych okolicznościach. Jego wiedza i umiejętność nagrywania w wyjątkowych miejscach zapierają dech w piersi. Pracował jako producent przy *The Last Waltz*, obrobił wszystkie nagrania Boba Marleya. Jest jednym z najlepszych inżynierów dźwięku, jakich można spotkać.

Mieszka obok mnie w Connecticut i dużo razem nagrywaliśmy w moim studiu, o czym jeszcze napiszę. Jak każdy geniusz, potrafi być wrzodem na tyłku, ale tak już jest z takimi jak on.

W tamtym roku ochrzciłem zespół *Wingless Angels*, od rysunku, który zrobiłem – jest na okładce płyty – i który gdzieś zostawiłem. Przedstawia postać latającego rasta. Ktoś zapytał mnie, co to jest, a ja bez dłuższego namysłu powiedziałem, że to anioł bez skrzydeł. Do zespołu dołączyła też Maureen Fremantle, niezwykle silny głos i rzadkość w szeregach rasta, ponieważ jest kobietą. Niech opowie, jak się poznaliśmy:

Maureen Fremantle: Którejś nocy Keith i Locksie byli w barze Mango Tree w Steer Town i kiedy przechodziłam obok, Locksie powiedział: „Chodź do nas, siostrze Maureen, chodź i napij się z nami”. Podeszłam więc do nich i poznałam tego faceta. Keith uściskał mnie i powiedział:

„Ta siostra wygląda jak prawdziwa siostra”. Zaczęliśmy pić, ja rum z mlekiem. A potem nie wiem, co się stało, ogarnęła mnie siła Jah. Zaczęłam śpiewać. Tak po prostu zaczęłam śpiewać. A Keith powiedział: „Ta dama musi do nas przyjść”. I od tamtej pory tak jest. Po prostu śpiewam. Byłam oszołomiona. Zaczęłam śpiewać – miłość, pokój, radość, szczęście i wszystko zamieniło się w jedno.

To było coś innego.

Fraboni miał w ogrodzie mikrofon i na początku nagrań słychać koniki polne, żaby i ocean. W domu nie ma okien, tylko drewniane okiennice. Słychać, jak na tyłach ludzie grają w domino. Wszystko to silnie oddziałuje, a takie emocje są najważniejsze. Zabraliśmy taśmy do Stanów i zaczęliśmy się zastanawiać, jak zachować ten niepowtarzalny klimat. Wtedy poznałem

Blondiego Chaplina, który przyszedł na sesję z George'em Recile'em, późniejszym perkusistą Boba Dylana. George pochodzi z Nowego Orleanu, a tam mieszka prawdziwa mieszanka rasowa – jest czarnym kreolskim Włochem. Uwagę przykuwają jego niebieskie oczy. Z takimi niebieskimi oczami wszystko uchodzi mu na sucho. Nawet przejście przez tory.

Chciałem nadać Angelsom trochę bardziej globalny wymiar, więc na sesjach w studiu w Connecticut zaczęli pojawiać się kolesie zewsząd. Niesamowity skrzypek Frankie Gavin, założyciel De Dannan, irlandzkiej grupy folkowej, wniósł swoje niesamowite irlandzkie poczucie humoru i zaczął tworzyć się jakiś klimat. Płyta oczywiście nie miała wielkiego komercyjnego potencjału, ale musiała zostać nagrana i nadal jestem z niej bardzo dumny. Tak bardzo, że teraz, gdy piszę te słowa, w planach jest kolejna.



Wkrótce po ukazaniu się *Exile* pojawiło się tyle technologicznych zmian, że nawet najsprytniejszy na świecie inżynier dźwięku nie wiedział, co się dzieje. Dlaczego kiedyś mogłem uzyskać wspaniałe brzmienie perkusji przy Denmark Street z jednym mikrofonem, teraz zaś mam ich piętnaście, a perkusja brzmi, jakby ktoś srał na blaszany dach? Wszystkim technologia trochę uderzyła do głowy, ale teraz pomału wracają do podstaw. Cała muzyka klasyczna, która została nagrana w systemie cyfrowym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, jest teraz nagrywana na nowo, ponieważ efekty nie spełniają wymogów. Zawsze czułem, że tak naprawdę zwalczam technologię, że wcale nie jest pomocna. Dlatego wszystko zajmowało mi tak dużo czasu. Fraboni też przez to przeszedł. Uważał, że jeśli nie masz piętnastu mikrofonów na perkusji, nie wiesz, co robisz. Potem odseparowano basistę, wszyscy siedzieli w małych kabinach. Gramy w wielkim studiu i wcale z niego nie korzystamy. Idea takiej separacji jest całkowitą antytezą rock and rolla, który polega na tym, że banda facetów siedzi w pokoju, wydaje dźwięki i to nagrywa. Chodzi o to, co robi się razem, a nie oddzielnie. Te wszystkie mityczne pierdoły o stereo, zaawansowanej technologii i Dolby są zdecydowanie wbrew temu, czym tak naprawdę powinna być muzyka.

Nikt nie miał jaj, żeby się z tym rozprawić. Zacząłem myśleć: co się stało, że zacząłem to robić? Trzech facetów, którzy nagrywali płyty w jednym pokoju z trzema mikrofonami. Nie rejestrowały każdego najmniejszego drgnienia perkusji czy basu. Nagrywali to, co działo się w pokoju. Nie da się utrwalić na taśmie tych nieuchwytnych rzeczy, jeśli wszystko rozkłada się na czynniki pierwsze. Entuzjazm, duch, dusza, jakkolwiek chcecie to nazwać, gdzie jest mikrofon, który to wychwyci? Płyty z lat osiemdziesiątych byłyby o wiele lepsze, gdybyśmy przekonali się o tym wcześniej, a nie pozwalali dać się wodzić za nos technologii.

W Connecticut Rob Fraboni zbudował studio, mój „Pokój L” – ponieważ było w kształcie L – w piwnicy mojego domu. W 2000 i 2001 roku wzięłem sobie wolne i pracowałem przy nim z Frabonim. Ustawiliśmy pod ścianą mikrofon, nie skierowaliśmy go na instrument ani wzmacniacz. Próbowaliśmy nagrywać to, co odbijało się od sufitu i ścian, a nie każdy instrument z osobna. Tak naprawdę studio nie jest potrzebne, wystarczy pokój. Chodzi tylko o ustawienie mikrofonów. Zamontowaliśmy wspaniałą ośmiościeżkowy sprzęt marki Stephens, który jest jedną z najbardziej niesamowitych i wolnych od zakłóceń maszyn nagrywających na świecie. Na dodatek wygląda jak monolit w *2001: Odysei kosmicznej* Kubricka.

Jedynym kawałkiem nagrany w „L”, który do tej pory wypuściłem, jest *You Win Again* z albumu nagrany w hołdzie Hankowi Williamsowi, *Timeless*. Dostał nagrodę Grammy. W tej piosence zagrał Lou Pallo, który przez lata, a może stulecia, był drugim gitarzystą Lesa Paula. Lou jest znany jako „mężczyzna miliona akordów”. Niesamowity gitarzysta. Mieszka w New

Jersey. „Jaki jest twój adres, Lou?”. „Ulica Koszenia Kasy”. „Nie jest godna tej nazwy”. George Recile zagrał na perkusji. Graliśmy regularnie i każdy, kto chciał, mógł przyjść i się do nas przyłączyć. Wpadał gitarzysta Howlin' Wolfa, Hubert Sumlin, z którym później Fraboni nagrał świetny album *About Them Shoes*. Wspaniały tytuł. Jedenastego września 2001 roku przerwaliśmy nagrania z moją dawną miłością, Ronnie Spector. Pracowaliśmy nad piosenką *Love Affair*.

Kiedy gra się tylko ze Stonesami, można zamknąć się w swojej bańce. Zdarza się to nawet z Winos. Bardzo ważna jest dla mnie praca poza tymi projektami. Praca z Norah Jones była inspirująca, podobnie z Jackiem White'em i Tootsem Hibbertem – razem nagraliśmy kilka wersji *Pressure Drop*. Jeśli nie grasz z innymi ludźmi, zamykasz się w swojej klatce. A potem, jeśli siedzisz na grzędzie bez ruchu, ktoś może cię z niej strącić.

W połowie lat osiemdziesiątych pracowałem z mną trochę Tom Waits. Dopiero później dowiedziałem się, że poza swoją żoną Kathleen wcześniej nigdy z nikim nie pisał muzyki. Jest jedynym w swoim rodzaju uroczym facetem i jednym z najbardziej oryginalnych twórców. Gdzieś w głowie zawsze błąkała mi się myśl, że praca z nim byłaby niezwykle interesująca. Zaczniemy od małego pochlebstwa ze strony Toma Waitsa. Jego recenzja jest piękna.

Tom Waits: Nagrywaliśmy *Rain Dogs*. Mieszkałem wtedy w Nowym Jorku i padło pytanie: czy istnieje ktoś, kogo chciałbym usłyszeć na tej płycie? Powiedziałem: a może Keith Richards? Tak się tylko wygłupiałem. Równie dobrze mogłem powiedzieć przecież „Count Basie” albo „Duke Ellington”. Nagrywałem wtedy dla Island Records i Chris Blackwell znał Keitha z Jamajki. Ktoś więc sięgnął po telefon, a ja zacząłem krzyczeć: „Nie! Nie!”. Było jednak za późno. Otrzymaliśmy wiadomość: „Koniec czekania. Zróbmy to”. Przyjechał więc do RCA, ogromnego studia z wysokim sufitem, razem z Alanem Roganem, jego specem od gitar, i z około stu pięćdziesięcioma gitarami.

Wszyscy kochają muzykę, ale naprawdę pragniemy, żeby to muzyka pokochała nas. Tak właśnie było w przypadku Keitha. Konieczny jest szacunek dla całego procesu. To nie ty piszesz muzykę, to ona pisze ciebie. Jesteś jej fletem albo trąbką, jej strunami. W obecności Keitha wydaje się to oczywiste. Jest jak patelnia zrobiona z jednego kawałka metalu. Bardzo szybko się nagrzewa i nie pęka, tylko zmienia kolor.

Każdy ma jakieś wyobrażenie o osobach, które zna z płyt, ale ideał jest taki: osobiste spotkanie powinno być jeszcze lepsze. Tak właśnie stało się z Keithem. Krążyliśmy wokół siebie jak hieny, wbiliśmy wzrok w ziemię, potem zaczęliśmy się śmiać, włączyliśmy muzykę i napuściliśmy wody do basenu. Ma niezwykle instynkt, jak predator.

Zagrał na trzech piosenkach z tego albumu: *Union Square*, razem zaśpiewaliśmy *Blind Love*, a w kawałku *Big Black Mariah* świetnie zagrał partię rytmiczną. Jego udział naprawdę podniósł poziom tej płyty. Nie obchodziło mnie, jak się sprzeda. Dla mnie już była sprzedana.

Kilka lat później spiknęliśmy się w Kalifornii. Spotykaliśmy się codziennie w Brown Sound, małej, starej sali prób, gdzie nie ma okien, na ścianach wiszą dywany i śmierdzi ropą. Zaczęliśmy pisać. Musisz być naprawdę rozluźniony w czyjejs obecności, żeby odważyć się rzucać zakręcone pomysły, które mogą poddać twój umysł próbie, wytrącić cię ze strefy komfortu. Pamiętam, że w drodze do studia nagrałem z radia baptystycznego pastora, który wygłaszał niedzielne kazanie. Jego tytuł brzmiał: *Narzędzia stolarza!* Opowiadał o narzędziach stolarza, o tym, jak sięgał do torby i wyjmował różne sprzęty... Długo się z tego śmialiśmy. Potem Keith puścił mi kopię *Jesus Loves Me* w wykonaniu Aarona Neville'a, coś, co śpiewał *a cappella* podczas prób. Tak więc Keith lubi nieoszlifowane diamenty, muzykę Zulusów, muzykę

Pigmejów, tajemniczą, mało znaną i niedającą się kategoryzować muzykę. Napisałem mnóstwo piosenek, jedna zatytułowana była *Motel Girl*, inna *Good Dogwood*. Tam też napisałem *That Feel* – znalazła się na płycie *Bone Machine*.

Jedną z moich ulubionych rzeczy z repertuaru Keitha jest *Wingless Angels*. Ta płyta zwała mnie z nóg. Najpierw słyszysz świerszcze i zdajesz sobie sprawę, że jesteś na dworze. Udział Keitha w uchwyceniu tych dźwięków na płycie wydaje się bardzo w jego stylu. Może bardziej ujawnił się tu niż wtedy, gdy pracowaliśmy razem. Pod wieloma względami Keith jest jak niewykwalifikowany robotnik.

Jak marynarz. Znalazłem różne rzeczy, które ludzie mówią o muzyce i które, jak się wydaje, pasują do Keitha.

W dawnych czasach mówiło się, że dźwięk gitary może uleczyć dnę moczanową i epilepsję, rwę kulszową i migreny. Myślę, że w dzisiejszych czasach mamy deficyt cudów. A wydaje się, że Keith nadal rozmyśla o takich sprawach. Przestaje grać, podnosi gitarę i wpatruje się w nią przez chwilę. Jakby była spowita tajemnicą.

Podobnie jak wszystkie wspaniałe rzeczy na świecie, kobiety, religia i niebo... Rozmyśla się o nich i nigdy nie przestaje.

W 1980 roku Bobby Keys, Patti, Jane i ja odwiedziliśmy resztę zespołu Crickets w Nashville. Okazja musiała być wyjątkowa, ponieważ wynajęliśmy jeta. Pojechaliśmy spotkać się z Jerryem Allisonem, czyli Jivin' Ivanem, perkusistą Cricketsów, który ożenił się z Peggy Sue (ale ich małżeństwo nie trwało długo). Jego dom nazywa się Ranczo Białych Śmieci i jest pod Nashville, w Dickson w stanie Tennessee. Był tam również Joe B. Mauldin, basista Buddy'ego. Don Everly też się tam wybrał i grać z nim, siedzieć sobie... przecież słuchałem tych facetów w radiu jakieś dwadzieścia lat wcześniej. Ich praca zawsze mnie fascynowała i samo przebywanie w ich domu było zaszczytem.

Kolejna cudowna wyprawa odbyła się do studiów Bradley Barns, gdzie miałem nagrać duet z George'em Jonesem, *Say It's Not You*, piosenkę, na którą zwrócił moją uwagę Gram Parsons. Z George'em wspaniale się pracowało, zwłaszcza gdy miał tę swoją fryzurę. Niesamowity wokalista. Podobno Frank Sinatra powiedział: „Drugim najlepszym wokalistą w tym kraju jest George Jones”. Kto jest numerem jeden, Frank? Czekaliśmy na George'a chyba przez kilka godzin. Stałem za barem i robiłem drinki, zapominając o tym, że George ma nie pić, i nie wiedząc, dlaczego tak się spóźnia. Sam wiele razy się spóźniłem, więc nie miałem z tym problemu. Kiedy się pojawił, jego fryzura a la Pompadour wyglądała doskonale. Jest fascynująca. Nie można oderwać od niej oczu. Na wietrze dmącym z prędkością sto na godzinę nadal byłaby idealna. Później dowiedziałem się, że jeździł po okolicy, ponieważ denerwował się, że będzie pracował ze mną. Czytał coś o mnie i nie miał pewności, co myśleć.

W temacie country: Willie Nelson i ja jesteśmy blisko, podobnie Merle Haggard. Wystąpiłem w trzech czy czterech programach telewizyjnych z Merle'em i Williem. Willie jest fantastyczny. Ma faceta od robienia jointów, kręci, kręci i kręci. Willie jest cudownym palaczem. Zaczyna zaraz po wyjściu z łóżka. Ja przynajmniej czekam dziesięć minut. Co za piosenkopisarz! Jeden z najlepszych. Z Teksasu. Willie i ja po prostu doskonale się dogadujemy. Wiem, że bardzo martwi się rolnictwem w Ameryce i małymi farmami. Większość rzeczy, które razem zrobiliśmy, była powiązana właśnie z tymi celami. Konglomeraty przejmują kontrolę i właśnie z tym walczy, i idzie mu cholernie dobrze. To człowiek o czystym sercu. Niezrażony, skupiony i oddany swoim celom, nieważne, co się dzieje. Powoli zdałem sobie sprawę, że

dorastałem, słuchając jego muzyki, ponieważ pisał piosenki na długo przed tym, zanim zaczął śpiewać – *Crazy* i *Funny How Time Slips Away*. Zawsze, w pewnym sensie, byłem pod wrażeniem, gdy ktoś, przed kim wcześniej padałem na kolana, pytał mnie: „Hej, chcesz ze mną zagrać?”. Żartujesz?

Przykładem niech będą wspaniałe sesje w domu Levona Helma w Woodstock, w stanie Nowy Jork, w 1996 roku, gdy nagrywaliśmy płytę *All the King's Men*, razem ze Scottym Moore'em, gitarzystą Elvisa, i D.J. Fontaną, jego perkusistą na wczesnych płytach z wytwórni Sun. Sprawa była poważna. Rolling Stonesi to jedno, ale dobrze wypaść przy facetach, którzy byli twoimi idolami, to zupełnie inna historia. Niekoniecznie wybaczą wpadki innym muzykom. Oczekują tego, co najlepsze, i muszą to dostać – nie możesz z nimi grać i dać ciała. Zespoły, które grają z George'em Jonesem czy Jerrym Lee Lewisem, to naprawdę najlepsi ludzie. Musisz być w szczytowej formie. Kocham to. Nieczęsto gram country, ale to moja druga strona, zawsze był blues i było country. Powiedzmy sobie jasno, to właśnie są dwa podstawowe składniki rock and rolla.

Kolejną wspaniałą wokalistką i dziewczyną bliską memu sercu – jak również moją żoną w rockandrollowym małżeństwie – jest Etta James. Nagrywała płyty od wczesnych lat pięćdziesiątych, kiedy była jeszcze wokalistką doo-wop. Od tamtej pory zahaczyła o każde możliwe muzyczne terytorium. Ma taki głos, że gdy usłyszysz ją w radiu, a potem zobaczysz jej płytę w sklepie, to chcesz ją kupić. Sprzedana. Czternastego czerwca 1978 roku graliśmy razem. Występowała ze Stonesami w Capitol Theatre w Passaic w stanie New Jersey. Etta była ćpunką więc niemal natychmiast znaleźliśmy wspólny język. Wtedy akurat chyba była czysta, ale to tak naprawdę nie ma znaczenia. Wystarczy jedno spojrzenie w oczy, żeby poznać swojego. Etta jest niezwykle silna, a jej głos może cię zabrać do nieba albo wtrącić do piekła. Siedzieliśmy w garderobie i jak wszystkie były ćpuni rozmawialiśmy o prochach. Dlaczego to robiliśmy, typowe rozważania. Skończyło się ślubem za kulisami, co w świecie show-biznesu oznacza, że bierzecie ślub, ale tak naprawdę go nie bierzecie. Wymieniliśmy przysięgi na szczycie schodów za sceną. Dała mi pierścionek, a ja jej, i wtedy postanowiłem, że będzie się nazywała Etta Richards. Będzie wiedziała, o czym mówię.



Kiedy urodziły się Theodora i Alexandra, mieszkaliśmy z Patti w mieszkaniu przy Czwartej Ulicy w Nowym Jorku i uznaliśmy, że nie jest to dobre miejsce do wychowywania dzieci. Pojechaliśmy więc do Connecticut i zaczęliśmy budowę domu na ziemi, którą kupiłem. Geologia wcale tak bardzo nie różni się od tej nowojorskiej – płaskie obszary i głazy z szarych łupków i granitu wyrastające z ziemi, a wszystko to otoczone pięknymi lasami. Musieliśmy rozsadzić tony skał, aby postawić fundamenty. Stąd wzięło się moje określenie tego domu: Camelot Wydajkasewlot. Nie wprowadziliśmy się do 1991 roku. Dom stoi obok rezerwatu przyrody, który leży na dawnym miejscu pochówku Indian, terenie udanych polowań Irokezów, a lasy mają w sobie prastary spokój, który spodobałby się duszom przodków. Mam klucz do furtki, przez którą można z mojego ogródka wejść do lasu, i często ходzimy tam na spacer.

W lesie znajduje się bardzo głębokie jezioro z wodospadem. Któregoś dnia poszliśmy tam z George'em Recile'em, gdy pracowaliśmy razem koło 2001 roku. Nie można tam łowić ryb, więc czuliśmy się jak Tom Sawyer i Huckleberry Finn. Próbowaliśmy złapać te ogromne ryby, pielęgnice, duże i bardzo smaczne. George jest wędkarskim ekspertem i powiedział, że nie powinny występować nigdzie na północ od Georgii. Powiedziałem, żebyśmy zarzucili kolejną wędkę. Nagle czuję, że coś bardzo mocno ciągnie. Wtem z wody wyłania się ogromny żółw

jaszczurowy, wielki jak wół, zielony i oślizgły, z moją rybą w pysku! Czułem się, jakbym stanął oko w oko z dinozaurem. Żałuję, że nie miałem aparatu, żeby uchwycić przerażenie na naszych twarzach. Koleś był gotowy, żeby mnie dziabnąć. Jego szyja może wyciągnąć się na jakiś metr dwadzieścia – jest ogromny, musiał mieć jakieś trzysta lat. George i ja zamieniliśmy się w jaskiniowców. Mój Boże! Ten skurwiel nie żartuje. Puściłem wędkę, podniosłem kamień i walnąłem go w skorupę. „Cholera jasna, ty albo ja, koleś!”. Te żółwie są narowiste. Mogą odgryźć stopę. Wrócił pod wodę. Stworzenia, które żyją w głębinach, wielkie i stare, są naprawdę przerażające. Pewnie był pod wodą tak długo, że ostatnio, gdy się wynurzył, widział Irokezów.

Poza kłusownictwem, którego od tamtej pory nie uprawiam, prowadzę żywot dżentelmena. Słucham Mozarta, czytam bardzo dużo książek. Jestem zapalonym czytelnikiem. Czytam wszystko, a jeśli mi się nie podoba, biorę kolejną książkę. Z beletrystyki lubię George’a MacDonalda Frasera, serię o Flashmanach, i Patricka O’Briana. Od razu zachwyciło mnie jego pisanie, najpierw *Pan i władca*. Nie chodziło mi tak bardzo o Nelsona i czasy napoleońskie, ale bardziej o związki międzyludzkie. Po prostu tak się złożyło, że akcja jest umiejscowiona w tamtej epoce. Oczywiście kiedy bohaterowie tkwią odizolowani na morzu, możliwości pisarza się zwiększają. Charakterystyka postaci jest niesamowita, nadal mnie zachwyca. Opowiada o przyjaźni, koleżeństwie. Jack Aubrey i Stephen Maturin zawsze przypominają mi trochę Micka i mnie. Moim ulubionym tematem jest historia, szczególnie brytyjskiej marynarki wojennej. Armia wtedy za dużo nie robiła. Ważna była marynarka i faceci, którzy zostali do niej wcieleni wbrew swojej woli, brani z łapanki. Żeby ta machina działała, trzeba było zrobić z tej bandy niechętnych facetów dobrze funkcjonujący zespół, co przypomina mi Rolling Stonesów. Zawsze jestem w trakcie czytania jakiejś książki historycznej. Epoka Nelsona i druga wojna światowa są chyba moimi ulubionymi tematami, ale interesuję się również starożytnym Rzymem i niektórymi aspektami brytyjskiego kolonializmu, Wielka Gra i takie tam. Mam pokaźną bibliotekę, od podłogi do sufitu wypakowaną książkami na ciemnych drewnianych półkach. Tam się zwykle zaszywam i raz nie skończyło się to dobrze.

Nikt nie wierzy, że szukałem książki o anatomii Leonarda da Vinci. To wielka księga, a te leżą u mnie na najwyższych półkach. Wziąłem więc drabinę i po niej wszedłem. Półki trzymają się na małych śrubkach, a leżą na nich naprawdę ciężkie tomy. Kiedy dotknąłem półki, śrubka wypadła i wszystkie pieprzone księgi spadły mi na twarz. Bum. Walnąłem głową o biurko i straciłem przytomność. Nie wiem, po jakim czasie się obudziłem, może po półgodzinie, wszystko mnie bolało. Aua. Otaczały mnie wielkie tomy. Śmiałybym się z tej ironii losu, ale nie mogłem, bo za bardzo mnie bolało. Mówiąc: „Chciałeś się dowiedzieć czegoś o anatomii...” i dysząc, wdrapałem się po schodach. Pomyślałem, że dojdę do żonki do sypialni, a rano zobaczę, jak będę się czuł. Poranek był jeszcze gorszy. Patti zapytała: „Co się dzieje?”. „Och, tylko się przewróciłem. Wszystko dobrze”. Nadal nie mogłem złapać tchu. Dopiero po trzech dniach powiedziałem do Patti: „Kochanie, muszę jechać do lekarza”. Nie wszystko było w porządku – przebiłem sobie płuco. Nasza europejska trasa, która miała się zacząć w Berlinie w maju 1998 roku, została przesunięta o miesiąc – pierwszy i jedyny raz opóźniłem trasę.

Rok później zrobiłem to samo z drugim płucem. Właśnie dotarliśmy do Saint Thomas na Wyspach Dziewiczych i smarowałem się olejkiem do opalania. Zadowolony wskoczyłem na jakiś gliniany kocioł, żeby popatrzeć za ogrodzenie, i olejek mnie zgubił. Ześlizgnąłem się – trzask, bęc. Żona miała percodan, więc wziąłem mnóstwo tabletek. Przez miesiąc nie miałem pojęcia, że pękły mi trzy żebra i mam przebite drugie płuco. Dowiedziałem się dopiero podczas badań przed trasą. Muszą nas badać, każą nam biegać po bieżni i takie tam. Potem robią

prześwietlenie – „Och, przy okazji, złamałeś trzy żebra i przebiłeś sobie płuco z prawej strony. Wszystko się jednak zaleczyło, więc to już nieistotne”.



Kiedy jestem w domu, gotuję dla siebie. Zazwyczaj kielbasę z puree (*bangers and mash*), zaraz podam przepis, z różnymi wariantami puree, ale niezbyt wymyślnymi. Albo inne proste brytyjskie potrawy. Jem zwykle w samotności w dziwnych porach; nawyk z tras, gdy je się posiłki w godzinach zupełnie innych niż reszta ludzi. Jem tylko wtedy, gdy mam na to ochotę, co w naszej kulturze jest niezwykle rzadkie. Nie powinno się jeść przed wejściem na scenę, a potem, gdy z niej schodzę, potrzebuję godziny albo dwóch, żeby opadła adrenalina, co dzieje się około trzeciej w nocy.

Musisz zaspokajać głód, gdy go czujesz. Od małego jesteśmy przyzwyczajani, żeby jeść trzy porządne posiłki dziennie. To pomysł z czasów rewolucji industrialnej i fabrycznych realiów. Wcześniej tak nie było. Jadło się często i po trochu, co godzinę. Potem musieli nas wszystkich uregulować, „Dobra, pora posiłku!”. Tak też jest w szkołach. Zapomnij o geografii, historii i matematyce, uczą cię, jak pracować w fabryce. Kiedy rozbrzmiewa dzwonek – jesz. Podobnie jest, gdy chcesz pracować w biurze, a nawet jeśli szkolisz się na premiera. Bardzo źle jest wpychać w siebie całe to gówno na raz. Lepiej skubnąć coś tutaj, przegryźć tam. Kęs co parę godzin. Ludzki organizm lepiej sobie wtedy radzi, niż kiedy objadasz się wszystkim przez godzinę.

Całe życie przyrządzam sobie kielbaski i dopiero niedawno dowiedziałem się od pani z telewizji, że kielbaski trzeba położyć na zimną patelnię. Żadnego wcześniejszego podgrzewania – wtedy doznają wstrząsu i pękają. Dlatego nazywają się *bangers*³⁸. Na małym ogniu, zacznij na zimnej patelni. Potem zrób sobie drinka i czekaj. To naprawdę działa. Nie wysychają, są jędrne. Trzeba tylko trochę cierpliwości. Gotowanie polega na cierpliwości. Kiedy gotowałem *Goats Head Soup*, robiłem to bardzo powoli.

MÓJ PRZEPIS NA KIELBASKI Z PUREE

1. Najpierw znajdź rzeźnika, który sprzedaje świeże kielbaski.
2. Podsmaż cebulę, bekon i przyprawy.
3. Gotuj ziemniaki z odrobiną octu, posiekanej cebuli i solą (do smaku). Wrzuć też trochę groszku (a jeśli lubisz, pokrojoną marchewkę). To mi się podoba!
4. Teraz możesz zdecydować, czy chcesz grillować, smażyć, czy opiekać swoje kielbaski. Ustaw niską temperaturę i smaż je razem z duszonymi bekonem i cebulką (albo na zimnej patelni, jak mówiła pani z telewizji), po chwili dodaj cebulę oraz bekon i niech skurwiele powoli twardnieją; co kilka minut je przewracaj.
5. Ubij ziemniaki i to, co do nich dodałeś.
6. Kielbaski są teraz wolne od tłuszczu (jeżeli to możliwe!).
7. Polej sosem, jeśli chcesz.
8. Dodaj sos HP, jeśli lubisz.

Mój dziadek Gus robił najwspanialsze na świecie jajka z frytkami. Nadal próbuję osiągnąć ten poziom, jak również ćwiczę zapiekankę pasterską, co wymaga ciągłego doskonalenia. Nikt tak naprawdę nie zrobił idealnej zapiekanki; każda wychodzi inaczej. Mój sposób rozwijał się przez lata. Podstawą jest dobre mielone mięso. Dorzuć groszek, marchewkę,

ale sztuczka (jak nauczył mnie Duży Joe Seabrook, mój opiekun – niech spoczywa w pokoju, już go z nami nie ma), polega na tym, żeby zanim rozprowdzi się na wierzchu ziemniaki, posiekać jeszcze trochę cebuli, ponieważ ta, którą dusiłeś z mięsem, już się zredukowała. Miał rację. Daje ci to ten dodatkowy czynnik, *je ne sais quoi*... Taka wskazówka, moi drodzy.

Tony King, który pracował ze Stonesami i z Mickiem i od czasu do czasu pełni funkcję naszego rzecznika, odkąd zaczęliśmy w latach sześćdziesiątych, pamięta ostatni raz, gdy ktoś zjadł moją zapiekankę bez pytania.

Tony King: W Toronto, podczas trasy *Steel Wheels*, dostarczono do hotelu zapiekankę pasterską i ochroniarze zaczęli ją jeść. Keith przyszedł i zobaczył, że ktoś przed nim przebił chrupiącą skorupkę. Zażądał nazwisk wszystkich osób, które jadły zapiekankę. Jo Wood biegała wkoło, pytając: „Czy jadłeś zapiekankę?”. Wszyscy udawali, że nic nie wiedzą, oczywiście poza ochroniarzami, którzy zjedli sporą część i nie mogli zaprzeczyć. Ja też wszystkiemu zaprzeczyłem, chociaż jadłem. Keith powiedział:

„Nie wyjdę na scenę, jeśli nie dostanę nowej porcji”.

Posłali więc po kolejną zapiekankę. Musiałem poinformować Micka: „Koncert się opóźnia, bo Keith nie chce wyjść na scenę, dopóki nie dostanie zapiekanki pasterskiej”.

„Nie mówisz poważnie”, powiedział Mick. „Chyba w tym przypadku mówię”, odparłem. Widziałem scenę za kulisami, gdy ktoś z krótkofalówką naprawdę powiedział: „Zapiekanka jest już w budynku!”. Zanieśli ją do garderoby Keitha, oczywiście razem z sosem HP. Wbił w nią nóż, nie zjadł nawet kęsa i poszedł na scenę. Chciał po prostu przekroić skorupkę. Od tamtej pory dostaje zapiekankę prosto do garderoby, żeby nie musiał się denerwować.

Teraz to moja sławna zasada podczas trasy: nikt nie dotyka zapiekanki pasterskiej przede mną. Nie tykaj się mojej skorupki, mała. Mam to w kontrakcie. Jeśli wejdiesz do pokoju Keitha Richardsa i na podgrzewaczu jest zapiekanka, wrząca i nietknięta, jedyną osobą, która może ją napocząć, jestem ja. Łakome skurwysyny, przyjdą i złapią wszystko.

Szczerze mówiąc, wymyślam takie rzeczy głównie dla zabawy, ponieważ bardzo rzadko jem przed wejściem na scenę. To najgorsze, co można zrobić, przynajmniej w moim przypadku. Ledwo strawione jedzenie w brzuchu i muszę wchodzić na scenę i przez dwie godziny grać *Start Me Up* i inne kawałki. Chcę mieć zapiekankę na wszelki wypadek, gdybym zorientował się, że przez cały dzień nic nie jadłem i potrzebuję trochę paliwa. Mój metabolizm jest wyjątkowy, muszę mieć wystarczającą ilość paliwa.

Kiedy moja córka Angela wyszła za Dominica, swojego narzeczonego z Dartford, w 1988 roku, urządziliśmy imprezę w Redlands, wielką i wspaniałą uroczystość. Dominic przyjechał do Toronto, aby poprosić mnie o rękę Angeli, i przez dwa tygodnie nie dopuściłem go do słowa. Biedaczyna. Wiedziałem, czego chce, ale on nie wiedział, że ja wiem, i nigdy nie mógł znaleźć okazji do zadania tego pytania – zawsze zmieniałem temat albo on nie mógł zebrać się w sobie. Po tym jechałem w trasę. Każego ranka, nawet jeśli Dominic był na nogach do świtu, Angela pytała go, czy już ze mną rozmawiał. A on mówił, że nie. Wreszcie pewnego ranka, gdy czasu już było naprawdę niewiele, powiedziałem: na litość boską, oczywiście, że możesz się z nią ożenić, i rzuciłem mu bransoletkę z trupią czachą, żeby zapamiętał tę chwilę.

Ustawiliśmy namioty w ogrodzie i na padokach i wyglądały tak ładnie, że zostały tam jeszcze przez tydzień. Na ślubie stawiała się największa mieszanka ludzi, jaką można sobie wyobrazić: przyjaciele Angie z Dartford, ludzie obsługujący trasy, nasza ekipa, rodzina Doris –

ludzie, których nie widzieliśmy od lat. Na początek zagrał zespół na blaszanych beczkach (tzw. *steel band*), a potem Bobby Keys, którego Angela zna od urodzenia, zagrał *Angie*, gdy szła do ołtarza, Lisa i Blondie śpiewali, a Chuck Leavell zagrał na pianinie. Bernard Fowler przeczytał tekst przysięgi, zaskoczony, że nie został poproszony o zaśpiewanie, ale Angie powiedziała, że uwielbia jego głos, gdy mówi. Blondie zaśpiewał *The Nearness of You*. Wszyscy wstaliśmy: Ronnie, Bernard, Lisa, Blondie i ja graliśmy i śpiewaliśmy.

Potem zdarzył się Incydent ze Szczypiorkiem – szczypiorek miał być dodany do puree podawanego z kielbaskami, które dla siebie szykowałem. Ktoś niestety zwinął mi go sprzed nosa. Było wielu świadków tego zdarzenia, w tym Kate Moss, która opowie o późniejszym polowaniu.

Kate Moss: Ze względu na nieregularny tryb życia Keitha jedzenie, takie jak lubi, jest jednym z nielicznych komfortów, jakie ma. Ponieważ je w dziwacznych godzinach, zwykle sam przygotowuje sobie posiłki. Właśnie to robił w noc wesela Angeli. Była jakaś trzecia w nocy. Wszyscy imprezowali, noc była piękna. Goście byli na dworze, tańczyli, pili, wesele było duże i nadal trwała zabawa.

Patti i ja byliśmy w kuchni, gdzie Keith szykował swoje kielbaski z puree. Miał też szczypiorek. Kielbaski się smażyły, ziemniaki gotowały. Stałam przy kuchni, rozmawiając z Patti, a on się odwrócił i zapytał: „Gdzie się podział mój szczypiorek?”. A my nie wiedziałyśmy, o co mu chodzi. Powiedział, że dopiero co go miał, że leżał tu i gdzie się podział. O Boże, pomyślałyśmy, że mu odbiło. Jednak był tak oburzony, że zaczęłyśmy przeglądać kosze na śmieci. Mówił, że na pewno jego szczypiorek był tutaj, więc szukaliśmy wszędzie, pod stołami... „Jestem przekonany, że tu był”. Robił się coraz bardziej zły. Powiedziałyśmy, że może nie zostawił go tu, tylko gdzieś indziej. Nie, kurwa, położyłem go tutaj. Wszyscy myśleli, że oszalał. Kumpel Marlona wszedł do kuchni i powiedział: cześć, Keith, co się dzieje? Keith odpowiedział, że szuka swojego pieprzonego szczypiorku, był w szale, grzebał w koszu na śmieci, a ja spojrzałam w górę i zdarzył się taki moment w zwolnionym tempie, jak w filmach. Myślisz sobie: nieeeeeeeeeeee! Nie rób tego! Ten facet miał szczypiorek wsadzony za ucho. Po co ktoś zrobiłby coś takiego? Oczywiście, żeby zwrócić na siebie uwagę, ale zupełnie złą uwagę. Keith też to zauważył. Eksplozja. W Redlands nad kominkiem wiszą szable. Złapał obie i wybiegł w noc za tym dzieciakiem. O mój Boże, przecież on go zabije! Patti naprawdę się zmartwiła. Wszyscy za nim pobiegliśmy, wołaliśmy: Keith, Keith, i wrócił, ale był wściekły. Chłopak spędził większość nocy w krzakach. Na imprezę wrócił później w kominiarce, żeby Keith go nie rozpoznał.



Biorąc pod uwagę mój zawód, to bardzo dziwne, że od 1964 roku miałem psy. Zanim urodził się Marlon, mieliśmy irlandzkiego wilczarza, Syfilisa. Potem Ratbaga, psa, którego przemycałem z Ameryki w kieszeni. Trzymał pysk na kłódkę. Dałem go mamie i mieszkał z nią przez długie lata. Wyjeżdżam na wiele miesięcy, ale czas, który spędza się ze szczeniakiem, wiąże na zawsze. Mam teraz dużo psów, które nie wiedzą o swoim istnieniu z powodu rozmiaru oceanów, jaki je dzieli, ale przypuszczam, że wyczuwają swoje zapachy na moich ubraniach. W ciężkich czasach wiem, że mogę polegać na czworonogach. Kiedy jestem sam z psami, gęba mi się nie zamyka. Są doskonałymi słuchaczami. Pewnie mógłbym za jednego zginąć.

W domu w Connecticut mamy paczkę psów – starego labradora Pumpkina, który pływa

ze mną w morzu w Turks i Caicos, oraz dwie młode francuskie buldożki. Alexandra wybrała sobie jedną, gdy była szczeniakiem, i nazwała ją Etta, na cześć Etty James. Patti się w niej zakochała, więc kupiliśmy jej siostrę, która została w klatce w sklepie ze zwierzętami. Dostała imię Sugar. *Sugar on the Floor* to jedna ze wspaniałych piosenek Etty James. Mamy jeszcze słynnego psa – słynnego w kręgach Stonesów – Raza, skrót od Rasputin, który jest małym kundlem o niespotykanym uroku i charyzmie. Wiem, co mówię, bo znałem kilka. Ma ponurą historię – w końcu jest Rosjaninem. Razem z trzema albo czterema setkami innych bezdomnych psów grzebał w śmietniku stadionu Dynamo w Moskwie, kiedy graliśmy tam w 1998 roku. Rosja znalazła się w trudnej sytuacji ekonomicznej i w całym mieście ludzie pozbywali się psów. Pieskie życie! Jakimś cudem, gdy nasza ekipa rozstawiała scenę, Raza zauważyła ekipa techniczna. Wzięli go do siebie i na ten krótki czas stał się ich maskotką. Z ekipy technicznej trafił do kuchni, a stamtąd do garderoby i makijażystów. Ponieważ codziennie musiał walczyć o jedzenie, nie wyglądał najlepiej (znam to uczucie), ale stopił twarde serca.

Kiedy Stonesi przyjechali na próbę dźwięku, zaczepiła mnie Chrissy Kingston, która pracuje w garderobach, i zaczęła opowiadać mi o tym niesamowitym kundlu. Ekipa widziała go, jak dostawał bęcki, ale on i tak wracał. Podziwiali jego twarde jaja, więc postanowili się nim zająć.

„Musisz go zobaczyć”, powiedziała Chrissy. Mieliśmy zagrać w Rosji pierwszy raz i psy nie były wtedy w moim kręgu zainteresowań. Ale dobrze znam Chrissy. Coś w jej emocjach, zaniepokojeniu, łzach, które zbierały jej się w oczach, sprawiło, że ustąpiłem. Wszyscy jesteśmy profesjonalistami i pomyślałem, że powinienem traktować ją poważnie. Chrissy nie robi dowcipów. Były ze mną Theo i Alex i niezawodne: „Och, tato, tato, popatrz na niego, prosimy” rozpuściło serce nawet takiego starego psa jak ja. Wietrzyłem podstęp, ale nie miałem nic na swoją obronę. „Dobra, przyprowadźcie go”. W ciągu kilku sekund wróciła Chrissy z najbardziej wyliniałym czarnym terierem, jakiego w życiu widziałem. Otaczała go chmara pcheł. Siadł przede mną i zaczął się we mnie wpatrywać. A ja gapilem się na niego. Ani drgnął. „Zostawcie go ze mną. Zobaczymy, co da się zrobić”, powiedziałem. W ciągu kilku minut do „Camp X-ray” (mojego pokoju) przysła delegacja ekipy technicznej – wielcy faceci z brodami i tatuażami, dziękowali mi z wilgotnymi oczami. „To świetny kundel, Keith”, „Dzięki, stary. Wszyscy go polubiliśmy”. Nie miałem pojęcia, co z nim zrobić. Ale przynajmniej wiedziałem, że koncert dojdzie do skutku. Wydawało się, że kundel węszy zwycięstwo, bo oblizwał moje palce. Miał mnie. Patti spojrzała na mnie z miłością i rozpaczą. Wzruszyłem ramionami. Musieliśmy przeprowadzić skomplikowaną operację, by zdobyć szczepionki, wizy, papiery i całą resztę, by mógł lecieć do Stanów, ale w końcu się udało – psi szczęściarz. Jest teraz carem Connecticut, gdzie żyje z Pumpkinem, kotem Tosterem i buldogami.

Kiedyś miałem gwarka, ale nie było to miłe doświadczenie. Kiedy grałem, zaczynał na mnie wrzeszczeć. Czułem się, jakbym mieszkał ze starą upierdliwą ciotką. Skurwiel nigdy nie był za nic wdzięczny. To jedyne zwierzę, jakie kiedykolwiek oddałem. Może był na zbyt dużym haju, bo w jego obecności wypalono duże ilości trawy. Dla mnie było to jak mieszkanie z Mickiem w klatce, zawsze nadymał dziobek. Mam kiepskie wspomnienia z ptaszkami w klatkach. Przypadkiem pozbyłem się papużki Ronniego. Myślałem, że to budzik zabawka, który się zepsuł. Siedziała w klatce, na końcu domu, i na nic nie reagowała, tylko skrzeczała. Pozbyłem się jej. Swój błąd zrozumiałem za późno. „Dzięki

Bogu”, brzmiała reakcja Ronniego. Nie cierpiał tego ptaszka. Myślę, że Ronnie tak naprawdę nie kocha zwierząt, mimo że się nimi otacza. Lubi konie. Ma stajnię w Irlandii, cztery czy pięć ogierów, ale kiedy powiesz: „Wyberzmy się na przejażdżkę, Ron”, nawet się do nich

nie zbliży! Lubi je tylko z daleka, zwłaszcza gdy koń, na którego postawił, pierwszy przekracza linię mety.

Po cholere żyje więc z całym tym gównem i gnojem, i trójnogimi klaczami? Mówi, że to jego cygańskie korzenie. Romskie. Kiedyś w Argentynie, razem z Bobbym Keysem wybraliśmy się na przejażdżkę i zabraliśmy ze sobą Ronniego. Jeździliśmy na ładnych koniach rasy quarter. Jeśli przez jakiś czas nie siedziałeś w siodle, na pewno będzie bolał cię tyłek. Jeździliśmy po pampasach, a Ronnie ledwo się trzymał. „Ale przecież hodujesz konie, Ronnie! Myślałem, że je kochasz”. Śmialiśmy się z niego z Bobbym. „Patrz, jedzie Geronimo. Podpuśćmy go trochę”.



Theo i Alex wychowały się w Connecticut, prowadząc możliwie normalne życie, chodziły do lokalnej szkoły. Patti ma rodzinę, która mieszka w pobliżu. Na przykład bratanica mojej żony, Melena, której mężem jest Joe Sorena. Robiliśmy wino w ich garażu i skończyliśmy wszyscy w wannie bez skarpet, udeptując jak szaleńcy winogrona. „To będzie vintage!”. Fajna zabawa. Raz czy dwa razy robiłem to we Francji i w gniecionych między palcami stóp winogronach jest coś dziwnego. Czasem nawet jeździliśmy na „normalne” wakacje. Na dowód obok mojego nieużywanego kortu tenisowego stoi w pełni wyposażony i zaprawiony w bojach samochód kempingowy Winnebago. Hansenowie uwielbiają zjazdy rodzinne i kempingi. Wybierają jakieś niedorzeczne miejsca, jak Oklahoma. Zrobiłem to tylko dwa czy trzy razy. Wyjeżdżasz z Nowego Jorku i... ruszasz do Oklahomy. Dzięki Bogu, że zabrałem się na jedną z tych wypraw, bo inaczej utonęliby i nie mieliby ognia. Nagła powódź prawie zmyła nas z drogi. Krótko mówiąc, działa się to wszystko, co zwykle dzieje się podczas wypraw na kemping. Przez cały wyjazd nikt mnie nie rozpoznał, bo cały czas byłem przemoczony do suchej nitki.

Moje harcerskie umiejętności bardzo się przydały. Piłuj to drewno! Przynieś śledzie od namiotu! Dosłownie rozpalam ogień. Nie jestem podpalaczem, ale piromaniakiem.

Wpis z mojego notatnika, 2006 rok:

Ożeniłem się z najpiękniejszą kobietą. Elegancką, pełną wdzięku i tak rozsądną, jak tylko się da. Mądra, praktyczna, troskliwa, myśląca o innych i gorąca w horyzontalnych konfiguracjach. Myślę, że miałem dużo szczęścia. Muszę przyznać, że jej praktyczność i logika wprowadzają mnie w zakłopotanie, ponieważ wprowadza sens w mój niespójny sposób życia. Czasem klóci się to z moimi cechami nomada. Logika jest niezgodna z moimi zasadami, ale bardzo ją doceniam. Kląnam się z możliwie największym wdziękiem.



Pewnego razu pojechaliśmy na pamiętny weekend z dziećmi na safari w RPA, gdzie krokodyl o mało nie odgryzł mi ręki – miałbym powód do szybkiego pójścia na wcześniejszą emeryturę. Byliśmy tam tylko dwa czy trzy dni, w połowie trasy *Voodoo Lounge*, zabraliśmy ze sobą Bernarda Fowlera i Lisę Fischer. Byliśmy w parku safari, gdzie wszyscy strażnicy byli byłymi białymi więziennymi strażnikami. Oczywiście większość więźniów była czarna. Widać to było na twarzach barmanów, gdy Bernard albo Lisa zamawiali podwójną whiskey Glenfiddich. Nie nazwałbym tego przyjaznym przyjęciem. Mandela wyszedł z więzienia pięć lat wcześniej. Lisa i Bernard poszli pozwiedzać i poszukać swoich korzeni, i wrócili naprawdę źli. Czarni nie byli nigdzie mile widziani. Wyglądało na to, że od czasów apartheidu nic się nie zmieniło.

Kiedyś rano, po tym, jak byliśmy całą noc na nogach, spałem jakąś godzinę i naprawdę nie czułem się na siłach, by dokąś jechać, ale oni wsadzili mnie na tylne siedzenie ciężarówki safari z otwartym dachem. Nie byłem w najlepszym nastroju, wierciłem się i nie było to: „O mój

Boże, to Afryka”, a raczej zarośla i krzaki. Nagle stanęliśmy na małym zakręcie. Dlaczego się zatrzymaliśmy? Widzę jakąś jaskinię i skały. W tym momencie objawia mi się moje wyobrażenie Pani Bóg: guziec. Ma na twarzy maseczkę z błota, stoi i prycha tuż przede mną. Tego właśnie mi teraz trzeba – tych klów – i patrzy na mnie małymi czerwonymi oczkami... Była to najbrzydsza istota, jaką kiedykolwiek widziałem, szczególnie o takiej porze. Oto moje pierwsze zetknięcie z afrykańską przyrodą. Pani Bóg, taka, której nie chcesz spotkać. Przepraszam, czy mogę widzieć się z Bogiem? Może wrócę jutro? Wyobraziłem sobie powrót do domu i dostanie wałkiem w głowę. Zacząłem widzieć lokówki i staromodny fartuch. Buchająca energia i jad jednocześnie. Wspaniałe było na to popatrzeć, ale nie jeśli spałeś godzinę i masz koszmarne kaca.

Znów ruszyliśmy drogą i bardzo miły facet, ciemnoskóry Richard, przycupnął na tyłach land rovera, wypatrując ciekawostek, i nagle mijamy ogromną górę czegoś, a Richard mówi: hej, popatrzcie na to. Odcina czubek tej góry i wylatuje z niej biały gołąb. To była kupa gówna słonia. Te białe ptaszki latają za słoniami i wyjadają ziarna, których słonie nie przetrwały. Pióra pokryte mają olejem, więc tak naprawdę nie są ubrudzone gównem. Mogą oddychać w tej kupie przez długie godziny. Tak naprawdę to wyjadają sobie drogę powrotną. Wyglądał nieskazitelnie, jak gołąbek pokoju. Skręciliśmy i pojawił się słoń, wielki byk, tuż po drugiej stronie drogi. Był zajęty rozdieraniem dwóch drzew, które miały jakieś dziesięć metrów wysokości, związał je razem; zatrzymaliśmy się, a on obrzuca nas spojrzeniem w stylu: „jestem zajęty”, po czym wraca do swoich spraw.

Potem jedna z moich córek powiedziała: „Och, tatusiu, on ma pięć nóg”, a ja na to: „Sześć, wliczając trąbę”. Jego kutas był na ziemi, miał jakieś trzy i pół metra długości. Poczulem się upokorzony. Ta spluwa była naładowana. Kiedy wracaliśmy, Richard powiedział, żebyśmy spojrzeli na ślady, i widać było gigantyczne ślady słonia, a pośrodku ciągnęła się linia, ślad po tym, jak ciągnął za sobą swojego kutasa. Widzieliśmy gepardy. Skąd wiemy, że są w pobliżu? Bo na drzewie dyndała antylopa. Gepard przyciągnął ją i tam zmagazynował. Następne były bizony, maszerowało ich jakieś trzy tysiące. Są niesamowite. Jeden z nich postanawia zrobić kupę, ale zanim jego gówno spadło na ziemię, drugi podszedł od tyłu, złapał je i zjadł. Piją też swoje siki. Jakby tego było mało, poza muchami, nagle przed naszym nosem jedna samica rodzi, a wszystkie byki rzucają się na łożysko! Ile jeszcze możemy znieść? Wracamy, a nasz głupi kierowca zatrzymuje się przy kałuży, wyjmuje patyki i mówi: hej, patrzcie! I puka w tę wodę. Siedzę sobie z tyłu, ramię zwisa mi z samochodu i nagle czuję gorący oddech i słyszę kłapanięcie. Szczęki tego krokodyla musiały być jakieś dwa centymetry od mojej ręki. Prawie zabiłem tego kolesia. Oddech krokodyla. Nie chcecie go poczuć na własnej skórze.

Wpadliśmy też na hipopotamy, które bardzo mi się spodobały. Ale na ile boskich stworzeń mam wpaść jednego dnia, zanim będę mógł położyć się spać? Nie mogę powiedzieć, że było to wspaniałe doświadczenie. Przyjemność pojawia się w retrospekcjach. Co naprawdę mnie wkurzyło, to to, jak biali traktowali Bernarda i Lisę. Zepsuło mi to nastrój na cały pobyt.



Może powinienem był zauważyć oznaki zaangażowania Micka w działania obywatelskie, kiedy rozpoczął milenium od otwarcia Mick Jagger Centre w swojej starej szkole Dartford Grammar. Słyszałem plotki, które okazały się nieprawdziwe, że otworzono skrzydło Keitha

Richardsa w Dartford Tech. Byłem gotowy wybrać się tam helikopterem, żeby napisać na dachu „WYDALONY”. Niedługo po tym, jak Mick przeciął wstęgę, zadzwonił, żeby podzielić się wieściami: „Muszę ci to teraz powiedzieć. Tony Blair nalega, abym przyjął tytuł szlachecki”. Powiedziałem mu, że może odmówić, komu chce. Tak to zostawiłem. Nie mogłem pojąć, dlaczego Mick to zrobił, zniszczył swoją wiarygodność. Zadzwoniłem do Charliego. Co to za pierdolenie o tytule szlacheckim? A on powiedział, iż przecież wiem, że on zawsze chciał go dostać. A ja powiedziałem, że nie, że wcale o tym nie wiedziałem. Nigdy nawet o tym nie pomyślałem. Czy nie rozumiałem swojego przyjaciela? Mick, z którym dorastałem, miał w dupie wszystkie honory. Dziękuję bardzo, ale nie, dziękuję. To uwłaczające. To zaszczyt, ale my zostaliśmy zaszczytzeni w wystarczającym stopniu. Przez publiczność. Chcesz przyjmować zaszczyty od systemu, który chciał za nic wsadzić cię do więzienia? Jeśli możesz im to zapomnieć... Im robił się starszy, tym jego świadomość klasowa stawała się coraz bardziej wyraźna, ale nigdy bym nie przypuszczał, że nabierze się na to gówna. Może to kolejny atak SW.

Zamiast królowej, z powodu zamieszania z datami, Mick spotkał się z księciem Karolem, następcą tronu, który poklepał go po plecach, co chyba zamiast „sira” robi z niego kundla. Przynajmniej w przeciwieństwie do innych uhonorowanych tytułem szlacheckim nie każe mówić do siebie „sir Mick”. Śmiejemy się z tego za jego plecami. Jeśli o mnie chodzi, nie będę lordem Richardsem, będę pieprzonym królem Richardem IV, z IV czytany „i-fał”.

Mimo to, albo może ze względu na rozluźniający wpływ, jaki tytuł miał na Micka, następny rok, 2004, był najlepszym, jaki z nim spędziłem od Bóg wie kiedy. Z jakiegoś powodu trochę bardziej się wyluzował. A może po prostu dorósł i zdał sobie sprawę, że naprawdę ma tylko tyle. Myślę, że w dużej części związane to było z tym, co przytrafiło się Charliemu. W 2004 roku pojechałem do domu Micka we Francji, żeby zacząć pisać razem z nim materiał na nową płytę – pierwszą od ośmiu lat – która później zamieniła się w *A Bigger Bang*. Pierwszego czy drugiego dnia, którego tam byłem, siedzieliśmy z Mickiem, z gitarami akustycznymi, i próbowaliśmy zacząć coś tworzyć. A Mick powiedział: „Ojejku, Charlie ma raka”. Zapadła cisza, co robimy? Był to dla mnie wielki szok, ponieważ Mick pytał, czy wstrzymujemy pracę, czekamy na Charliego i zobaczymy, co się będzie działo? Myślałem o tym przez chwilę i powiedziałem: „Nie, bierzemy się do roboty”. Dopiero zaczynamy pisać, więc Charlie nie jest nam w tej chwili potrzebny. A sam Charlie bardzo by się wkurzył, gdyby dowiedział się, że przestaliśmy pracować tylko dlatego, iż on jest przez chwilę niezdolny do pracy. Nie byłoby to dla niego dobre, a poza tym mamy do napisania piosenki. Napiszmy kilka, wyślijmy Charliemu taśmy, żeby posłuchał tego, co do tej pory mamy. Tak też postąpiliśmy.

Chateau Micka jest bardzo ładny, położony jakieś pięć kilometrów od Loary, nad nim znajdują się piękne winnice, a pod nim jaskinie, które powstały, by przechowywać w nich wino w temperaturze siedmiu stopni. Prawdziwy chateau kapitana Haddocka, bardzo w stylu Herge³⁹. Dobrze się dogadywaliśmy i dobrze nam się pracowało. Byliśmy mniej humorzaści. Zupełnie inaczej jest, gdy naprawdę chcemy razem pracować, a nie zastanawiamy się: dobra, to jak to wszystko zbierzemy do kupy? Kurwa, przecież jeśli pracujesz z facetem przez czterdzieści kilka lat, nie może cały czas iść jak z płatka. Trzeba przejść przez różne kryzysy. Jak w małżeństwie.



Moim miejscem ucieczki z Jamajki stała się Parrot Cay, miejsce na wyspach Turks i Caicos, na północ od Dominikany. Nie jest lepsze od Jamajki, ale Jamajka stała się niepopularna wśród mojej rodziny z powodu różnych incydentów i gróźb. Spokoju Parrot Cay nic nie zakłóca

– a już najmniej papugi⁴⁰. Nigdy nie widziałem papugi w pobliżu Parrot Cay, a nazwę oczywiście nadali nerwowi inwestorzy z przeszłości. Spędzam tutaj dużo czasu i przyjeżdżają tu moje dzieci i wnuki. Słucham amerykańskich radiostacji, które specjalizują się w konkretnych gatunkach – rock z lat pięćdziesiątych będzie włączony dwadzieścia cztery godziny na dobę, chyba że będę miał dość i uznam, że czas na kanał bluegrass, który jest cholernie dobry, albo inny program z hip-hopem, retro rockiem czy muzyką alternatywną. Nie włączam kanału z tak zwanym rockiem stadionowym, ponieważ za bardzo przypomina mi o tym, co robię. Zapisałem w notatniku:

Jestem tu już jakiś miesiąc i zauważam pewien dziwny cykl. Przez tydzień szwadrony ważek robią show, którego nie powstydziliby się we Farnborough⁴¹, a potem – znikają. Jednak w ciągu kilku dni chmary małych pomarańczowych motylek zaczynają zapylać kwiatki. Tkwi w tym jakiś schemat. Mieszkam tu z wieloma gatunkami.

Dwoma psami, jednym kotem, Royem (Martinem) i Kyoko, jego japońską damą (albo odwrotnie, Kyoko z Royem, jej diamentem z East Endu). Jest jeszcze Ika, piękna (ale nietykalna) kamerdyner(ka). Niech będzie błogosławiona!

Balijka! Pan Timothy, słodki czarnoskóry miejscowy, który zajmuje się ogrodem i od którego kupuję koszyki i plecionki z palmy – robi je jego żona. Jest jeszcze całe mnóstwo gekonów (we wszystkich rozmiarach) i pewnie parę szczurów. Kot Toster pracuje na siebie. Łapie wielkie ćmy! Mamy też jawańskich i balijskich barmanów (super). Lokalnych marynarzy, którzy przydają lokalnego kolorytu.

Manana jednak wracam do lodówki. Muszę znów się pakować. Życie mi szczęścia.

Napisałem to na początku stycznia 2006 roku po przerwie z okazji świąt, podczas trasy *Bigger Bang*. Pakowałem się, by znów ruszyć w drogę, najpierw mieliśmy grać w lutym podczas Super Bowl, a następnie, dwa tygodnie później, jeden z największych rockandrollowych koncertów w historii, dla ponad miliona ludzi, w Rio. Początek roku miałem zajęty. Dokładnie rok wcześniej, gdy spacerowałem plażą i wspinałem się po skałkach, pojawił się Paul McCartney – tuż przed tym, jak miał grać na Super Bowl. Zdecydowanie było to najdziwniejsze z miejsc, w których mogliśmy się spotkać po tylu latach, ale na pewno najlepsze, ponieważ mieliśmy czas, żeby pogadać, być może po raz pierwszy od czasów, gdy oni sprzedawali swoje piosenki, zanim my w ogóle zaczęliśmy jakieś pisać. Po prostu się pojawił. Powiedział, że dowiedział się, gdzie mieszkam, od mojego sąsiada, Bruce'a Willis'a. Powiedział: „Och, po prostu przyszedłem. Mam nadzieję, że to w porządku. Przepraszam, że nie zadzwoniłem”. A jako że ja i tak nie odbieram telefonu, był to jedyny sposób, żeby mnie spotkać. Wyczułem w Paulu, że potrzebna mu jest przerwa. Plaża jest długa, a takie rzeczy przychodzą, gdy myśli się o nich z perspektywy czasu: coś już było nie tak. Jego rozstanie z Heather Mills, która była z nim na tych wakacjach, było bliskie.

Paul przychodził codziennie, kiedy jego dzieciak spał. Nigdy dobrze nie znałem Paula. Z Johnem znaleźliśmy się całkiem dobrze, podobnie z George'em i Ringo, ale z Paulem nigdy nie spędziłem zbyt dużo czasu. Bardzo ucieszyło nas to spotkanie. Od razu się dogadaliśmy, gawędziliśmy o przeszłości i o pisaniu piosenek. Rozmawialiśmy o takich dziwnie prostych sprawach, jak różnica między Beatlesami i Stonesami i jak to, że Beatlesi byli zespołem wokalnym, bo wszyscy umieli śpiewać główne wokalizy, a my byliśmy bardziej zespołem muzyków – mieliśmy tylko jednego frontmana. Powiedział mi, że dlatego, iż jest leworęczny, on i John grali na gitarach jak przed lustrem, stojąc naprzeciwko siebie i obserwując swoje ręce.

Zaczęliśmy tak grać. Zaczęliśmy nawet komponować wspólną piosenkę, numer autorstwa McCartney/Richards, którego tekst przez wiele dni przyczepiony był do ściany. Podpuściłem go, żeby zagrał *Please Please Me* podczas Super Bowl, ale powiedział, że piosenki zgłasza się wiele tygodni przed występem. Pamiętam jego komiczną parodię, gdy śpiewał ten kawałek głosem Roya Orbisona, więc zaczęliśmy tak śpiewać. Prowadziliśmy dyskusje o dmuchanych budach dla psów, zaprojektowanych tak, że przypominały psy, które miały w nich mieszkać – kropkowane dla dalmatyńczyków i tak dalej. Omawialiśmy też nasz specjalny projekt, nad którym mieliśmy popracować: suszone na słońcu kupy celebrytów, czyszczone wodą deszczową. Gwiazdy miały je nam przekazywać, potem pokrywalibyśmy je szelakiem, a jakiś modny artysta by je dekorował. Elton na pewno by się zgodził, to świetny facet. George Michael też by się skusił. A co z Madonną? Mieliśmy więc niezły ubaw. Dobrze się razem bawiliśmy.

Teraz, rok później, dwa tygodnie po Super Bowl, ruszyliśmy na plażę Copacabana zagrać darmowy koncert opłacony przez rząd brazylijski. Specjalnie dla nas zbudowali most nad Copacabana Road, który prowadził prosto z naszego hotelu na scenę na plaży. Kiedy obejrzałem wideo z tego koncertu, zdałem sobie sprawę, że kurewsko się koncentrowałem. Wyglądałem groźnie. Brzmienie musiało być dobre, reszta się nie liczyła. Zamieniłem się trochę w pielęgniarkę, upewniałem się, że wszystko idzie dobrze. Miałem prawo, bo graliśmy dla miliona ludzi, a połowa z nich była nad inną zatoką za rogiem, więc zastanawiałem się, czy dźwięk dochodził tak daleko, czy zanika gdzieś po drodze. Widzieliśmy tylko ćwierć publiczności. Ekran ustawiono na długości pięciu kilometrów. Mogło to być triumfalne pożegnanie – poza kilkoma koncertami, które jeszcze graliśmy w Japonii – z długą karierą, ponieważ niedługo potem spadłem z gałęzi.



Nasza czwórka poleciała na Fidzi, gdzie zatrzymaliśmy się na prywatnej wyspie. Urządziliśmy piknik na plaży. Poszliśmy z Ronniem popływać, podczas gdy Josephine i Patti zajęły się lunchem. Był hamak i chyba Ronnie leżał w nim pierwszy, gdy suszyliśmy się po kąpieli. Stało tam drzewo. Zapomnijcie o palmie. Było to sękaty niskie drzewo, które wyglądało jak pozioma gałąź.

Oczywiście dla mnie było, że ludzie tam siadają, ponieważ kora była zdarta. Gałąź była jakieś dwa metry nad ziemią. Siedziałem więc sobie na tej gałęzi, schłem i czekałem na lunch. Usłyszałem: „Lunch gotowy”. Przedemną znajdowała się kolejna gałąź i pomyślałem, że się jej złapię i łagodnie zeskoczę na ziemię. Zapomniałem jednak, że moje dłonie nadal są mokre i jest do nich przyklejony piasek. Kiedy więc złapałem tę gałąź, natychmiast ją puściłem. Wylądowałem na piętach, przewróciłem się do tyłu i uderzyłem głową w pień. Mocno. I tyle. Wtedy zbyt dużo o tym nie myślałem. „Czy wszystko w porządku, skarbie?”. „Tak”. „Więcej tego nie próbuj!”.

Dwa dni później nadal dobrze się czułem i popłynęliśmy łodzią na wycieczkę. Woda była gładka jak lustro, ale wypłynęliśmy trochę dalej w morze i pojawiły się wielkie pacyficzne fale. Josephine siedziała z przodu i powiedziała: och, spójrz na to. Poszedłem więc na dziób, przyszła fala, poleciałem do tyłu, tylko na siedzenie, ale nagle coś mi się stało. Pojawił się oślepiający ból głowy. Powiedziałem, że musimy wracać. Nadal jednak myślałem, że to nic wielkiego. Ból stawał się jednak coraz silniejszy. Nigdy nie boli mnie głowa, a jeśli już boli, to wystarczy aspiryna i po wszystkim. Nie wiem o bólach głowy. Zawsze współczuję ludziom takim jak Charlie, którzy cierpią na migreny. Nie wyobrażam sobie, jak to jest, ale wtedy musiałem czuć coś podobnego.

Później usłyszałem, że miałem szczęście, iż nastąpił ten drugi wstrząs, ponieważ ten pierwszy spowodował pęknięcie czaszki i mogło minąć wiele miesięcy, zanimbym to odkrył albo umarł. Mogło nastąpić krwawienie pod czaszką. Drugi wstrząs sprawił, że wiadomo było, iż coś jest nie tak. Tamtej nocy wziąłem kilka aspiryn, co było błędem, ponieważ aspiryna rozrzedza krew – takich rzeczy można się nauczyć, gdy próbujesz się zabić. Podobno we śnie miałem dwa ataki. Nie pamiętam ich. Myślałem, że to napad kaszlu, i obudziłem się, gdy Patti mówiła do mnie: „Wszystko w porządku, kochanie?”. „Tak, nic mi nie jest”. Potem miałem kolejny i wtedy zobaczyłem, jak Patti biega po pokoju. „O mój Boże”, powtarzała i gdzieś dzwoniła. Była spanikowana, ale jeszcze się kontrolowała, mogła działać. Na szczęście podobna rzecz przytrafiła się właścicielowi wyspy kilka miesięcy wcześniej i rozpoznał symptomy. Zanim się zorientowałem, byłem w samolocie na Fidżi, główną wyspę. Tam mnie zbadano i zdecydowano, że muszę lecieć do Nowej Zelandii. Lot z Fidżi do Auckland był najgorszym w moim życiu. Przypięli mnie do noszy i wsadzili do samolotu. Czułem się jak w kaftanie bezpieczeństwa. Nie mogłem się ruszać, a to był czterogodzinny lot. Zapomnijcie o bólu głowy – nie mogłem się ruszać. Mówiłem: „Kurwa, czy możecie mi coś dać?”. „Mogliśmy, ale przed wylotem”. „Dlaczego tego nie zrobiliście?”. Kłąłem gorzej niż szewc. „Na litość boską, dajcie mi jakieś środki przeciwbólowe!”. „Nie możemy, gdy jesteśmy w powietrzu”. Cztery godziny takiego gadania. Wreszcie znalazłem się w szpitalu w Nowej Zelandii, gdzie czekał na mnie neurochirurg, Andrew Law. Na szczęście był moim fanem! Dopiero później przyznał mi się, że gdy dorastał, miał nad łóżkiem mój plakat. Potem znalazłem się w jego rękach i niewiele pamiętam. Dostałem morfinę. Obudziłem się w dobrej formie.

Trzymali mnie w szpitalu przez jakieś dziesięć dni, był bardzo ładny, pielęgniarki też były sympatyczne. Miałem uroczą nocną pielęgniarkę z Zambii. Przez jakiś tydzień doktor Law codziennie mnie badał. Zapytałem go: i co teraz? Powiedział, że jestem stabilny. Możesz lecieć do swojego lekarza w Nowym Jorku, Londynie czy gdziekolwiek indziej.

Zakładał, że będę chciał uwagi światka medycznego z całego świata. Nie chcę lecieć, Andrew! Wtedy znałem go już dobrze. „Nigdzie nie lecę”. „Dobrze, ale musisz być operowany”. Powiedziałem mu: „Wiesz co, ty przeprowadź operację. I to jak najszybciej”. Zapytał, czy jestem tego pewny, a ja odpowiedziałem: „Absolutnie”. Plułem sobie w brodę. Czy ja naprawdę to powiedziałem? Zachęcam kogoś, żeby rozciął mi łeb? Jednak owszem, wiedziałem, że trzeba to zrobić i że to on jest jednym z najlepszych lekarzy... I dobrze go sprawdziliśmy. Nie chciałem iść do kogoś, kogo nie znałem.

Doktor Law wrócił po kilku godzinach z anestezjologiem Nigelem, Szkotem. Pomyślałem, że sprytnie z mojej strony będzie powiedzieć: „Nigelu, mnie naprawdę trudno powalić. To się jeszcze nigdy nie udało”. A on powiedział: „Patrz teraz”. W ciągu dziesięciu sekund, pa, pa, już mnie nie było. Dwie i pół godziny później obudziłem się ze wspaniałym samopoczuciem. Zapytałem, kiedy zaczynają. Law powiedział, że już po wszystkim. Otworzył moją czaszkę, wysłał całą skrzeplinę i położył kość z powrotem, jak mały kapelusik, montując ją sześcioma tytanowymi śrubkami do reszty czaszki. Czułem się dobrze, byłem tylko przyczepiony do tych wszystkich rurek. Jedną przyczepiono do kutasa, inna wchodziła tu, trzecia tam. Zapytałem, co to za kurestwo? Po co to? Law powiedział, że to morfina. Dobra, tę zatrzymamy. Nie skarżyłem się. Od tamtej pory nigdy nie bolała mnie głowa. Andrew Law wykonał kawał dobrej roboty.

Zostałem w szpitalu jeszcze przez jakiś tydzień. Dawali mi morfinę. Byli naprawdę mili, bardzo fajni. W końcu przecież chcą, żebyś czuł się dobrze, tego się dowiedziałem. Rzadko prosiłem o prochy, ale kiedy tak się działo, po prostu mi je dawali. Facet obok mnie miał bardzo

podobny problem. Jechał na motorze bez kasku, jęczał i narzekał. Pielęgniarki siedziały i mówiły do niego godzinami. Bardzo spokojnymi głosami. Byłem już wtedy prawie zdrowy, więc mówiłem mu, że wiem, co czuje.

W wiktoriańskim szpitalu w Auckland spędziłem miesiąc i zjawiała się tam cała moja rodzina. Niech będą błogosławieni. Dostałem wiadomości od Jerry'ego Lee Lewisa, od Williego Nelsona. Jerry Lee wysłał mi płytę czterdziestkępiątkę. *Great Balls of Fire* z pierwszego tłoczenia. Zawisła na ścianie. Bill Clinton wysłał liścik: zdrowiej szybko, drogi przyjacielu. Pierwsza linijka listu od Tony'ego Blaira brzmiała: *Drogi Keicie, zawsze byłeś jednym z moich bohaterów...* Anglia jest w rękach kogoś, kogo bohaterem jestem ja? Przerazające. Otrzymałem też list od burmistrza Toronto. Dostałem ciekawy podgląd moich nekrologów, mogłem poznać ogólny klimat tego, co kiedyś nastąpi. Jay Leno powiedział: „Dlaczego nie potrafimy zrobić samolotów, które będą jak Keith?”. A Robin Williams, że można mnie posiniaczyć, ale nie da się złamać. Dostałem kilka fajnych tekstów za to, że walnąłem się w głowę, oprócz wszystkich dotychczasowych obrażeń.

Niesamowite było to, co wymyślała prasa. Byłem na Fidżi, więc musiałem spać z palmy. Musiałem też być dwanaście metrów nad ziemią i wspinałem się po kokosa. Potem w historii pojawiły się narty wodne, a ja akurat bardzo ich nie lubię, bo są hałaśliwe i głupie i zakłócają spokój raf.

Oto, jak zapamiętał to wszystko doktor Law.

Dr Andrew Law: Otrzymałem telefon w czwartek, trzydziestego kwietnia o trzeciej w nocy. Zadzwonili z Fidżi, gdzie pracuję w prywatnym szpitalu, mówiąc, że mają kogoś z krwawieniem wewnątrzczaszkowym i że to znana osoba, i czy mogę się tym zająć. Powiedzieli, że to Keith Richards z Rolling Stonesów. Pamiętam, że gdy byłem na studiach, miałem jego plakat na ścianie, więc zawsze byłem fanem Stonesów i Keitha Richardsa.

Wiedziałem tylko, że jest przytomny, skan wykazał krwiak na mózgu. Usłyszałem historię o tym, jak spadł z drzewa, a potem zaczęło go boleć na łódce. Wiedziałem, że potrzebna mu opieka neurochirurga, ale na tym etapie nie byłem pewny, czy konieczna będzie operacja. Oznaczało to, że jedna strona mózgu jest uciskana i pcha linię środkową na drugą stronę.

Pierwszej nocy otrzymałem mnóstwo telefonów od neurochirurgów z całego świata, z Nowego Jorku i Los Angeles, którzy chcieli się zaangażować. „Och, chciałem tylko się upewnić. Rozmawiałem z tym i z tamtym i musisz pamiętać, żeby zrobić to i tamto”. Następnego ranka powiedziałem: „Posłuchaj, Keith, nie daję rady. W środku nocy dzwonią do mnie ludzie, żeby powiedzieć, jak mam wykonywać swoją pracę, którą zajmuję się każdego dnia”.

A on odpowiedział: „Najpierw przychodź do mnie, a reszcie powiedz, żeby spierdalała”. Tak dokładnie brzmiały jego słowa. Zeszło ze mnie wtedy całe napięcie. Było już łatwiej, ponieważ sami mogliśmy wtedy podjąć decyzję, i tak też się stało. Codziennie rozmawialiśmy o tym, jak się czuje. Bardzo wyraźnie powiedziałem mu, jakie sygnały będą oznaczać, że musimy operować.

U niektórych ludzi z zakrzepami podtwardówkowymi w ciągu około dziesięciu dni skrzepy się rozpuszczają i można je usunąć przez małe otworki, a nie duże okno. Próbowaliśmy to właśnie zrobić, ponieważ Keith czuł się dobrze.

Chcieliśmy przeprowadzić możliwie najprostszą operację. Skan pokazał sporych rozmiarów krwiaka i zmiany w linii środkowej mózgu.

Nic nie robiłem, czekałem, a potem w sobotę, po tym, jak był w szpitalu już tydzień, poszedłem z nim na kolację i nie wyglądał dobrze. Następnego ranka zadzwonił i powiedział, że

boli go głowa. Powiedziałem, że zrobimy kolejny skan w poniedziałek. Wtedy czuł się już znacznie gorzej, miał silny ból głowy, mówił niewyraźnie, był osłabiony. Powtórzony skan pokazał, że krwiak się powiększył, podobnie jak zmiany linii środkowej.

Decyzja więc była prosta i gdybyśmy tego nie usunęli, nie przeżyłby. Kiedy jechał na salę operacyjną, nie było z nim za dobrze. Operowaliśmy około osiemnastej, dziewiętnastej, ósmego maja. Krwiak był spory, miał około półtora, może dwa centymetry grubości. Jak gęsta galaretka. Usunęliśmy go. Krwawiła arteria. Zatrzymaliśmy krwawienie, oczyściliśmy i zszyliśmy go. Potem się obudził i od razu powiedział: „O Boże, już lepiej!”. Szybko poczuł ulgę i natychmiast po operacji, jeszcze na stole, poczuł się lepiej.

Pierwszy koncert po operacji grał w Mediolanie. Był zdenerwowany, ja też. Martwiłem się o jego język – zarówno receptywny, jak i ekspresyjny. Niektórzy twierdzą, że prawy płat skroniowy ma związek z umiejętnościami muzycznymi, ale to dominująca, „elokwentna” część mózgu. Lewa strona u osoby praworęcznej. Wszyscy się martwiliśmy. Może nie pamiętać, jak to się robi. Może dostać na scenie ataku. Wszyscy tamtego wieczoru byliśmy bardzo zdenerwowani. Keith nie pokazywał tego po sobie, ale ze sceny zszedł w euforii, bo udowodnił, że da radę.

Powiedzieli mi, że przez sześć miesięcy nie będę mógł pracować. Powiedziałem: sześć tygodni. Po sześciu tygodniach byłem na scenie. Tego mi właśnie było trzeba. Byłem gotowy. Albo stajesz się hipochondrykiem i słuchasz innych, albo sam decydujesz. Jeśli czułbym, że nie dam rady, pierwszy bym o tym powiedział. A oni mówią: ale co ty wiesz? Nie jesteś lekarzem. A ja im mówię: uwierzcie mi, że ze mną wszystko w porządku.

Kiedy Charlie pojawił się na scenie po paru miesiącach po kuracji nowotworowej, wyglądał bardziej elegancko niż kiedykolwiek. Usiadł za perkusją i powiedział: „Nie, to idzie tak”. Wszyscy odetchnęli z ulgą. Dopóki nie przyjechałem do Mediolanu i nie zagrałem pierwszego koncertu, wszyscy też wstrzymywali oddech. Wiem, ponieważ to moi przyjaciele. Myślą sobie: może i jest zdrowy, ale czy da radę? Publiczność machała dmuchanymi palmami. Niech będą błogosławieni. Moja publika jest wspaniała. Trochę złośliwych uśmieszków i dowcip zrozumiała tylko w naszym kręgu. Spadam z drzewa, a oni mi je dają.

Łykałem lek zagęszczający krew, który nazywał się dilantin, dlatego nie brałem więcej koki – rozrzedza krew, podobnie jak aspiryna. Andrew powiedział mi to w Nowej Zelandii. Cokolwiek będziesz robił, nigdy więcej kokainy, a ja się zgodziłem. Tak naprawdę w swoim życiu wziąłem tyle cholerniej koki, że wcale mi jej nie brakuje. Myślę, że to ona zrezygnowała ze mnie.

W lipcu znów byłem w trasie. We wrześniu zadebiutowałem jako aktor w roli kapitana Teague’a – ojca Johnny’ego Deppa – w filmie *Piraci z Karaibów 3*. Zaczęło się od tego, że Depp zapytał, czy mam coś przeciwko, jeśli będzie na mnie wzorował swoją postać. Jedyne, co mu pokazałem, to to, jak brać zakręt, gdy jest się nawalonym – nie odrywać pleców od ściany. Reszta była jego. Nigdy nie czułem, że z Johnnym muszę grać. Czuliśmy się pewnie w swoim towarzystwie, patrzyliśmy sobie prosto w oczy. W pierwszej scenie, którą miałem zagrać, dwóch facetów siedziało przy ogromnym stole ze świecami i o czymś rozprawiali, ktoś coś mówi, a ja wchodzę do tego pokoju i strzelam do skurwiela. Takie miałem otwarcie. „Kodeksem jest prawo”. Czuję się bardzo mile widziany. Doskonale się bawiłem. Stałem się znany jako dwuujęciowy Richards. Później tego samego roku Martin Scorsese nakręcił dokument oparty na dwóch koncertach Stonesów w Beacon Theatre w Nowym Jorku, który zatytułowany został

Rolling Stones w blasku światel. Daliśmy czadu.

Mogę spocząć na laurach. Wystarczająco dużo w życiu namieszałem, żyję z tym, i widzę, jak inni sobie z tym radzą. Istnieje słowo „emerytura”. Nie wybieram się na nią przed śmiercią. Słyszę utyskiwania, że jesteśmy dziadkami. Tak naprawdę ciągle to powtarzam, ale gdybyśmy byli czarni i nazywalibyśmy się Count Basie albo Duke Ellington, wszyscy mówiliby: tak, tak, tak. Biali rockandrollowcy widocznie nie powinni tego robić w naszym wieku. Nie jestem tu jednak tylko po to, żeby nagrywać płyty i zarabiać pieniądze. Jestem tu, żeby coś powiedzieć i poruszyć innych ludzi, czasem krzycząc w akcie desperacji: „Znacie to uczucie?”.

W 2007 roku stan zdrowia Doris pogarszał się po długiej chorobie. Bert zmarł w 2002, ale pamięć o nim odżyła kilka tygodni przed śmiercią Doris w wielkim artykule, w którym dziennikarz dowodził moich słów, że wciągnąłem część prochów swojego ojca razem z kreską kokainy. Krzyczały nagłówki gazet, artykuły, felietony o kanibalizmie, klimaty jak z dawnych czasów, gdy oburzano się Stonesami. John Humphrys w radiu, w najlepszym czasie antenowym, pytał podobno: „Czy myślicie, że Keith Richards tym razem posunął się za daleko?”. Co miał na myśli, mówiąc „tym razem”? Pojawiły się również artykuły, które mówiły, że to zupełnie normalne zjawisko i że w starożytnych czasach tak się robiło; przyjmowało się w siebie swoich przodków. Dwie szkoły. Jako stary profesjonalista powiedziałem, że stwierdzenie to zostało wyjęte z kontekstu. Nie potwierdzam, nie zaprzeczam. *Prawda jest taka* – brzmiało moje oświadczenie, które wysłałem do Jane Rose, kiedy sprawy wymykały się spod kontroli – *że po tym, jak przez sześć lat trzymałem prochy swojego ojca w czarnym pudełku i nie mogłem się zdobyć na rozsypanie ich na wietrze, wreszcie posadziłem dąb i chciałem rozsypać go wokół. Kiedy zdjąłem wieko z pudełka, garstka jego prochów wyleciała na stół. Nie mogłem go po prostu zamieść, więc przejechałem po nich palcem i wciągnąłem proszek. Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz, z ojca na syna. Hoduje teraz dęby i byłby zachwycony, że to zrobiłem.*



Podczas gdy Doris umierała, urząd w Dartford nadawał nazwy ulicom na nowym osiedlu, w pobliżu naszego starego domu przy Spielman Road

– Sympathy Street, Dandelion Row, Ruby Tuesday Drive. Wszystko to jeszcze za życia. Ulice nazwane na naszą cześć zaledwie kilka lat po tym, jak rzucali nami o ściany. Może urząd zmienił zdanie po historii z prochami mojego ojca? Nie sprawdzałem. W szpitalu moja mama na dużo sobie pozwalała z lekarzami, ale była coraz słabsza. Angela powiedziała: wiemy, co się dzieje, dziewczyna odchodzi, wszyscy to wiemy, to tylko kwestia kilku dni. Angela poleciła: „Bierz gitarę i graj dla niej”. Dobry pomysł, nawet o tym nie pomyślałem. Kiedy twoja matka umiera, możesz czuć się trochę skołowany. Podczas naszego ostatniego wspólnego wieczoru wzięłem gitarę, usiadłem w nogach łóżka i zapytałem: „Jak leci, mamó?”. A ona mówi: „Morfina jest całkiem niezła”. Pytała, gdzie się zatrzymałem. Powiedziałem, że w Claridge’s. Odpowiedziała: „Idziemy w górę, prawda?”. Odlatywała i wracała. Zagrałem jej kilka riffów *Malagueni* i inne kawałki, które wiedziała, że znam i grałem je od dzieciństwa. Zasnęła, a następnego ranka moja asystentka Sherry, która zajmowała się moją matką z miłością i oddaniem, poszła do niej, tak jak robiła to co rano, i zapytała: „Słyszałaś, jak Keith grał dla ciebie wczoraj wieczorem?”. A Doris na to: „Tak, trochę gubił tonację”. Oto moja matka. Muszę jej jednak ustąpić. Miała bezbłędną tonację i wspaniałe wycucie muzyki, które odziedziczyła po swoich rodzicach, Emmie i Gusie – to on nauczył mnie *Malagueni*. Doris była moją pierwszą recenzentką. Pamiętam, jak wracała do domu z pracy, a ja siedziałem na szczycie schodów i grałem *Malaguene*. Poszła do kuchni, robiła coś z garnkami i talerzami. Zaczęła nucić do mojej

gitary. Nagle podeszła do schodów. „To ty? Myślałam, że to radio”. Dwa takty *Malagueni* i kupujesz wszystkich.

Podziękowania

Składam podziękowania za pomoc przy *Życiu*, wtedy i dziś, następującym osobom:

Jerry'emu Ivanowi Allisonowi
Shirley Arnold
Gregoriowi Azarowi
Neville'owi Beckfordowi
Heather Beckwith
Georgii Bergman
Chrisowi Blackwellowi
Stanleyowi Boothowi
Tony'emu Calderowi
Jimowi Callaghanowi
Lloydowi Cameronowi
Gretchen Parsons Carpenter
Billowi Carterowi
Seymourowi Casselowi
Blondiemu Chaplinowi
Barbarze Charone
Billowi Chenailowi
Marshallowi Chessowi
Alanowi Claytonowi
Davidowi Courtsowi
Steve'owi Crotty'emu
Fran Curtis
Davidowi Daltonowi
Sherry Daly
Pierre'owi de Beauportowi
Stashowi Klossowskiemu de Roli
Johnny'emu Deppowi
Jimowi Dickinsonowi
Deborah Dixon
Bernardowi Doherty'emu
Charleyowi Draytonowi
Sly'emu Dunbarowi
Alanowi Dunnowi
Loni Efron
Jackie Ellis
Jane Emanuel
Ahmetowi Ertegunowi
Marianne Faithfull
Lisie Fischer
Patricii Ford
Bernardowi Fowlerowi
Robowi Fraboniemu

Christopherowi Gibbsowi
Kelley Glasgow
Robertowi Greenfieldowi
Patti Hansen
Hugh Hartowi
Richardowi Hellerowi
Barneyowi Hoskynsowi
Sandrze Hull
Ericowi Idle'owi
Dominicowi Jenningsowi
Brianowi Jobsonowi
Andy'emu Johnswowi
Darrylowi Jonesowi
Steve'owi Jordanowi
Eve Simone Kakassy
Jamesowi Karnbachowi
Vanessie Kehren
Lindzie Keith
Nickowi Kentowi
Bobby'emu Keysowi
Chrisowi Kimseyowi
Tony'emu Kingowi
Hannah Lack
Andrew Lawowi
Chuckowi Leavellowi
Fran Lebowitz
Richardowi Leherowi
Annie Leibovitz
Kay Levinson
Michaelowi Lindsayowi-Hoggowi
Elsie Lindsey księżciu Rupertowi Loewensteinowi
Michaelowi Lydonowi
Royowi Martinowi
Paulowi McCartneyowi
Earlowi McGrathowi
Mary Beth Medley
Lorne Michaels
Barry'emu Mindelowi
Haleemie Mohamed
Kari Ann Moller
Kate Moss
Marjorie Mould
Laili Nabulsi
Davidowi Navarrete'owi
Williemu Nelsonowi
Ivanowi Neville'owi

Philipowi Normanowi
Uschi Obermaier
Andrew Oldhamowi
Anicie Pallenberg
Peterowi Parcherowi
Beatrice Clarke Payton
Jamesowi Phelge
Michaelowi Pietschowi
Alexandrze Richards
Angeli Richards
Billowi Richardsowi
Doris Richards
Marlonowi Richardsowi
Theodorze Richards
Lisie Robinson
Alanowi Roganowi
Jane Rose
Peterowi Rudge'owi
Tony'emu Russellowi
Danielowi Salemiemu
Kevinowi Schroederowi
Gary'emu Schultzowi
Martinowi Scorsese
Simonowi Sesslerowi
Robbiemu Shakespeare'owi
June Shelley
Ernestowi Smattowi
Donowi Smithowi
Joyce Smyth
Ronnie Spector
Maurice'owi Spirze
Trevorowi Stephensowi
Dickowi Taylorowi
Winstonowi Thomasowi
Nickowi Toschesowi
Betsy Uhrig
Edowi Victorowi
Waddy'emu Wachtelowi
Tomowi Waitsowi
Joemu Walshowi
Donowi Wasowi
Nigelowi Waymouthowi
Dennisowi Wellsowi
Lil Wergilis
Locksleyowi Whitlockowi
Vicki Wickham

Warrinowi Williamsonowi

Peterowi Wolfowi

Stephenowi Yarde'owi

Billowi Zysblatowi

Autor jest wdzięczny za pozwolenie na zacytowanie tekstów następujących piosenek:

“(I Can’t Get No) Satisfaction.” Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1965

Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.

“Get off of My Cloud.” Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1965 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.

“Gimme Shelter.” Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1970 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.

“Yesterday’s Papers.” Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1967 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.

“Salt of the Earth.” Written by Mick Jagger & Keith Richards. © 1969 Renewed, ABKCO Music, Inc. www.abkco.com. Used with permission. All rights reserved.

“As Tears Go By.” Written by Mick Jagger, Keith Richards & Andrew Oldham. © 1964 ABKCO Music, Inc. Renewed U.S. © 1992 and all publication rights for U.S.A. and Canada – ABKCO Music, Inc./Tro-Essex Music Inc. Used by permission. International © secured.

“Can’t Be Seen.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.

“Torn and Frayed.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.

“Casino Boogie.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.

“Happy.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.

“Before They Make Me Run.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.

“All About You.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Colgems-EMI Music Inc.

“Fight.” Written by Mick Jagger, Keith Richards and Ron Wood. Published by Promopub B.V. and Halfhis Music.

“Had It with You.” Written by Mick Jagger, Keith Richards and Ron Wood. Published by Promopub B.V. and Halfhis Music.

“Flip the Switch.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.

“You Don’t Have to Mean It.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.

“How Can I Stop.” Written by Mick Jagger and Keith Richards. Published by Promopub B.V.

“Thief in the Night.” Written by Mick Jagger, Keith Richards and Pierre de Beauport. Published by Promopub B.V. and Pubpromo Music.

Przypisy

1 Pas Biblijny – tak określa się regiony USA, w których dominują konserwatywni protestanci.

2 Keystone Kops – grupa fajtlapowatych policjantów, bohaterów amerykańskich niemych komedii.

3 Temple Hill (ang.) – Wzgórze Świątyni.

4 Seven Sister Road – ulica Siedmiu Sióstr.

5 Wah-wah (lub tzw. kaczką) – jeden z efektów gitarowych, uzyskiwanych za pomocą pedału.

6 Aldershot – miasto w Anglii w hrabstwie Hampshire; od 1854 roku siedziba garnizonu Armii Brytyjskiej, znane też jako Home of the British Army (Dom Armii Brytyjskiej).

7 Bluebottle – postać z komedii *Goon Show* grana przez Petera Sellersa, mówiąca falsetem.

8 Chodzi o tzw. matrix number – numer matrycy, z którego wytłoczono płytę; dzięki niemu wiadomo, której wersji matrycy użyto.

9 To jeden z najsłynniejszych występów Boba Dylana, podczas trasy koncertowej, w Manchesterze 17 maja 1966 r. Po pierwszej części z akompaniamentem gitary akustycznej Dylan wystąpił z zespołem Hawks, grając na mocno nagłośnionym zestawie elektrycznym, co spotkało się z ostrym protestem dużej części widzów. Na płycie z tego koncertu wydanej oficjalnie dopiero w 1998 r... słyhać legendarny okrzyk: „Judasz!”.

10 Klub Marquee – w latach 60. jeden z najmodniejszych klubów jazzowych w Londynie; Stonsi zagraли tam swój pierwszy koncert 12 lipca 1962 r. Początkowo mieścił się przy Oxford Street, a w 1964 r... przeniesiono go na Wardour Street. Przestał istnieć w 2008 r.

11 *Shave...* (ang.) – „Golenie i strzyżenie za ćwierć dolara” – składający się z siedmiu nut kuplet muzyczny wykonywany na koniec występu, zwykle dla komediowego efektu.

12 Hi-hat – część zestawu perkusyjnego, dwa metalowe talerze.

13 Doo-woop – styl w muzyce R&B, który rozwinął się w USA na początku lat 50. XX w.; najbliższy muzyce pop odłam muzyki Afroamerykanów.

14 Fleet Street – ulica w centrum Londynu, przy której mieści się m.in. siedziba Agencji Reutera.

15 Lunchtime O’Booze – pseudonim felietonisty angielskiego czasopisma satyrycznego „Private Eye”, Georga Gale’a.

16 *Acid test* (ang.) – sprawdzian; *acid* – kwas.

17 Ken Kesey (1935-2001) – amerykański pisarz (m.in. *Lot nad kukulczym gniazdem*), współzałożyciel komuny hipisowskiej, znany z nonkonformistycznego stylu życia, w którym nie zabrakło eksperymentów z psychodelikami.

18 Odniesienie do znanej piosenki Boba Dylana *Blowin’ in the Wind*.

19 Grand Tour – podróż, w którą wyruszaali młodzi europejscy arystokraci, by poszerzyć horyzonty i zdobyć wiedzę o świecie i kulturze.

20 Afera Profumo – od nazwiska ministra Johna Profumo; ten polityk brytyjskiej Partii Konserwatywnej miał romans z tancerką, co wyszło na jaw i było końcem jego kariery politycznej.

21 Ostatnia sekwencja tego filmu to rejestracja ostatniego publicznego występu Beatlesów na dachu ich firmy Apple, w centrum Londynu.

22 Overdubbing – dogranie partii wokalne lub instrumentalnej do wcześniej nagranych materiału.

23 Zimny indyk, po ang. *cold turkey* – głód narkotykowy.

24 *Habeas corpus* (łac.) – ustawa angielska wydana za rządów Karola II w 1679 r.; jej pełna nazwa brzmi: *An Act for the better securing the Liberty of the Subject and for Prevention of Imprisonment beyond the Seas*, czyli Ustawa w Celu Lepszego Zabezpieczenia Wolności Obywatela i Zapobieżenia Uwięzieniom za Morzami.

25 „Szczeliny” – po ang. *cracks*; *crack* to również nazwa kokainy.

26 *Dandy* (ang.) – fajny, świetny.

27 W swojej Małej Czarnej Książeczce zapisał na podstawie memo sporządzonego 28/06/72: „Do waszej informacji, oto lista szkód wyrządzonych podczas wizyty Rolling Stonesów: biały dywan w łazience Czerwono-Niebieskiego Pokoju został spalony i musiał zostać wymieniony; spłonęła też deska klozetowa i musiała zostać wymieniona; dwa łazienkowe dywaniki i cztery ręczniki również spłonęły; fotel i kanapa w Czerwonym Pokoju zostały poplamione, prawdopodobnie konieczna będzie wymiana tapicerki; narzuta w Czerwonym Pokoju została bardzo poplamiona. Mamy nadzieję, że plamy się spiorą”.

28 Lucille Ball (1911-1989) – popularna aktorka amerykańska.

29 OK Corral – sławna strzelanina, która miała miejsce w 1881 roku w miasteczku Tombstone.

30 Popeye – bohater filmu animowanego, marynarz o dobrym sercu i porywczej naturze.

31 Seria książek przygodowych dla chłopców napisana przez Richmala Cromptona.

32 Rat Pack – nieformalna grupa amerykańskich aktorów i piosenkarzy, skupiona początkowo wokół Humphreya Bogarta, powstała ok. 1955 r.; należeli do niej m.in. Frank Sinatra i Dean Martin.

33 Panna Havisham – jedna z bohaterek powieści Karola Dickensa *Wielkie nadzieje*; zdziwaczała stara panna mieszkająca w wielkim, budzącym grozę domu.

34 Damien Hirst – angielski artysta awangardowy.

35 Long John Silver – jeden z bohaterów powieści *Wyspa Skarbów* Roberta Louisa Stevenson.

36 *Little T & A* to tytuł piosenki Rolling Stonesów z płyty *Tattoo You*, wydanej w 1981 roku.

37 Dance hall – gatunek muzyki wywodzący się z Jamajki, powstał pod koniec lat 60. z klasycznego reggae.

38 *Bang* (ang.) – strzelić, huknąć.

39 Herge – właśc. Georges Prosper Remi (1907-1983), belgijski rysownik, autor *Przygód Tintina*.

40 *Parrot* (ang.) – papuga.

41 Farnborough – miasto w południowej Anglii; ośrodek badań lotniczych.

