A black and white, close-up portrait of Eric Clapton. He is looking directly at the camera with a serious expression. He has short, dark hair and a well-groomed goatee. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the details of his facial hair. He is wearing a dark-colored t-shirt.

Eric
Clapton

CLAPTON

AUTOBIOGRAFIA

Wydawnictwo Dolnośląskie

***Mojej babci, Rose Amelii Clapp, mojej ukochanej żonie, Melii, i
moim dzieciom Ruth, Julie, Elli i Sophie***
Eric Clapton

Eric Clapton

CLAPTON
AUTOBIOGRAFIA

przełożył
Jarosław Rybski

Wydawnictwo Dolnośląskie



Dorastanie

W latach wczesnego dzieciństwa, kiedy miałem jakieś sześć albo siedem lat, nabrałem przekonania, że coś jest ze mną nie tak. Może dlatego, że ludzie mówili o mnie w mojej obecności tak, jakby nie było mnie w pokoju. Mieszkaliśmy na peryferiach miejscowości Ripley w hrabstwie Surrey, przy ulicy Green 1.* Dom stanowił część dawnego przytułku dla ubogich i był podzielony na cztery pomieszczenia: dwie ciasne sypialnie na piętrze oraz kuchnię i niewielki pokój od frontu na parterze. Toaleta znajdowała się na zewnątrz, w budzie z blachy falistej, stojącej na tyłach ogrodu. Nie mieliśmy też wanny, a jedynie wielką cynkową balię, która wisiała na drzwiach prowadzących do ogrodu. Nie przypominam sobie, żebym kiedykolwiek z niej korzystał.

Dwa razy w tygodniu moja mama napełniała niewielką blaszaną wanienkę wodą i myła mnie gąbką, a w niedzielne popołudnia kąpałem się u ciotki Audrey, siostry mojego taty, która mieszkała w jednym z nowych domów przy głównej drodze. Mieszkalem z mamą i tatą, którzy spali w głównej sypialni z widokiem na Green i moim bratem, Adrianem, zajmującym wówczas pokój na tyłach. Spałem na łóżku polowym, czasem w sypialni rodziców, czasami w pokoju na dole, w zależności od tego, kto akurat u nas przebywał. Nie mieliśmy w domu prądu i cały czas słychać było syk lamp gazowych. Teraz zdumiewa mnie, że w tych domkach mogły mieszkać całe rodziny.

Moja mama miała sześć sióstr: Neli, Elsie, Renie, Flossie, Cath i Phyllis, oraz dwóch braci - Joe i Jacka. Nie było nic niezwykłego w tym, że dwie, trzy z rodzin rodzeństwa mamy pojawiały się u nas w niedzielę. Podczas tych spotkań wszyscy dzielili się ploteczkami i wymieniali nowinki ze swego życia. Na tak niewielkiej przestrzeni owe rozmowy zawsze toczyły się w mojej obecności, tak jakbym w ogóle nie istniał, a ciotki wymieniały między sobą szeptem najświeższe wiadomości. Był to dom pełen tajemnic. Ale słowo po słowie, słuchając uważnie wymiany zdań, z wolna zacząłem dodawać dwa do dwóch, utwierdzając się w przekonaniu, że owe tajemnice miały związek ze mną. Pewnego dnia usłyszałem, jak jedna z ciotek pyta: „Miałas jakieś wieści od jego mamy?”, i zrozumiałem wreszcie straszną prawdę: kiedy wujek Adrian niby żartem zwracał się do mnie per „mały bękarcie”, mówił prawdę.

Uświadomienie sobie tego faktu było dla mnie niezwykle traumatyczne. W czasie kiedy się urodziłem - w marcu 1945 roku - *casus* pochodzenia z

* *(Green to w angielskich wioskach i miasteczkach otwarty teren zielony, służący do rekreacji.)*

nieprawego łoża wciąż wiązał się z naznaczeniem piętnem hańby, choć było to coraz bardziej powszechne zjawisko, wynikające z faktu, że tak wielu żołnierzy i lotników przewijało się przez Anglię. I pomimo iż nieślubne ciąży zdarzały się w każdej klasie społecznej, szczególnie intensywnie występowały wśród rodzin robotniczych, takich jak moja, które mieszkając w niewielkich społecznościach wiejskich, nie cieszyły się przywilejem prywatności. Z powodu swego położenia miałem niezły mętlik w głowie i obok głębokiej miłości do mojej rodziny pojawiło się podejrzenie, że w tak niewielkiej miejscowości jak Ripley musiałem być dla bliskich przyczyną skrępowania, z którego musieli się ustawicznie tłumaczyć.

W końcu poznałem całą prawdę. Otóż moi rodzice, czyli Rose i Jack Clapp, byli w rzeczywistości moimi dziadkami, Adrian był moim wujkiem, a córka z pierwszego małżeństwa Rose, Patricia, okazała się moją prawdziwą matką, i to po niej noszę nazwisko Clapton. W połowie lat dwudziestych Rose - wtedy jeszcze Mitchell - zakochała się w Reginaldzie Cecilu Claptonie, znanym również jako Rex, szykownym i przystojnym absolwencie Oxfordu, synu oficera armii indyjskiej. Pobrali się w lutym 1927 roku, wbrew woli jego rodziców, którzy uważali, że Rex popełnia mezalians. Ślub odbył się kilka tygodni po tym, jak Rose wydała na świat ich pierwsze dziecko, mojego wujka Adriana. Osiedli w Woking, ale niestety było to krótkotrwałe małżeństwo, ponieważ Rex zmarł na suchoty w 1932 roku, trzy lata po przyjściu na świat ich drugiego dziecka, Patricii.

Rose była załamana. Wróciła do Ripley i dopiero po dziesięciu latach wyszła ponownie za mąż, po długim okresie narzeczeństwa, za Jacka Clappa, mistrza sztukatorskiego. Pobrali się w 1942 roku i Jack, który w dzieciństwie doznał poważnego uszkodzenia nogi i dzięki temu uniknął powołania do wojska, został ojczymem Adriana i Patricii. W roku 1944, podobnie jak w wielu angielskich miasteczkach, w Ripley stacjonowały oddziały amerykańskie oraz kanadyjskie i Pat, mając lat piętnaście, wdała się w burzliwy romans z Edwardem Fryerem, stacjonującym w okolicy kanadyjskim lotnikiem. Poznali się na tańcach, gdzie grał na pianinie wraz z zespołem. Fryer był żonaty, więc kiedy Patricia odkryła, że jest w ciąży, musiała, chcąc nie-chcąc, radzić sobie sama. Rose i Jack chronili ją i tak w tajemnicy przyszedłem na świat 30 marca 1945 roku w sypialni na piętrze z oknami wychodzącymi na ogród. Kiedy już mogła, czyli kiedy miałem dwa lata, Pat wyjechała z Ripley, a moi dziadkowie wychowywali mnie jak swoje dziecko. Nadano mi imię Erie, ale oni wołali na mnie Ric.

Rose była drobną kobietą o ciemnych włosach i ostrych, filigranowych rysach z charakterystycznym spiczastym nosem - „nosem Mitchellów”, jak

to się mówiło w gronie rodzinnym, który odziedziczyła po swoim ojcu, Jacku Mitchellu.

Fotografie z młodości ukazują ją jako piękną młodą dziewczynę, wyróżniającą się na tle swych sióstr. Ale w pewnym momencie, kiedy wojna miała się ku końcowi, a ona przekroczyła trzydziesty rok życia, została poddana poważnej operacji, polegającej na usunięciu wady podniebienia. Podczas operacji nastąpiła przerwa w dostawie prądu i nie dokończono jej. Przez to Rose miała dużą bliznę pod lewą kością policzkową, sprawiającą wrażenie, jakby fragment policzka zapadł się do środka. Stało się to źródłem jej wiecznego skrępowania. Dylan napisał w swojej piosence *Not Dark Yet* „Za każdą piękną twarzą skrywa się jakiś ból”. Jej cierpienia sprawiły, że stała się niezwykle ciepłą osobą, posiadającą wielkie pokłady współczucia dla innych. Przez lata byłem w nią zafascynowany jak w obraz.

Jack, drugi mąż i miłość jej życia, był o cztery lata młodszy od Rose. Ten nieśmiały, przystojny mężczyzna, sięgający metra dziewięćdziesiąt, o atletycznej, mocnej budowie, przypominał z wyglądu Lee Marvin'a i do tego jeszcze skręcał sobie sam papierosy z mocnego, ciemnego tytoniu marki Black Beauty. Był bardzo autorytatywny, jak większość ojców w ówczesnych czasach, ale jednocześnie pełen niezwykle życzliwości i na swój sposób bardzo uczuciowy w stosunku do mnie, szczególnie we wczesnym dzieciństwie. Nie łączyły nas jednak szczególnie bliskie relacje, ponieważ wszystkim mężczyznom w naszej rodzinie z trudem przychodziło wyrażanie uczuć, miłości czy ciepła. Prawdopodobnie było to uznawane za oznakę słabości. Jack pracował jako mistrz sztukatorski dla miejscowego przedsiębiorcy budowlanego, miał również uprawnienia ciesielskie i murarskie, dlatego mógł praktycznie samodzielnie wybudować sobie dom. Był niezwykle sumiennym człowiekiem, posiadającym niezachwianą etykę pracy. Przynosił do domu stałą pensję, która nie zmieniała się zbyt wiele w latach mego dorostania, dlatego, choć można nas było uznać za biedną rodzinę - nigdy nie brakowało nam pieniędzy. Kiedy od czasu do czasu pojawiały się przejściowe trudności, Rose sprzątała domy i pracowała dorywczo w Stansfield's - firmie rozlewniczej produkującej napoje gazowane, takie jak lemoniada, oranżada i napój o smaku waniliowym. Kiedy podrosłem, pracowałem tam podczas wakacji, żeby sobie dorobić. Fabryka wyglądała jak z kart powieści Dickensa: przypominała manufakturę, po której biegały szczury i gdzie trzymano pod kluczem groźnego bullteriera, żeby nie rzucał się na gości.

Kiedy się urodziłem, Ripley, które dzisiaj przypomina raczej peryferie większego miasta, było wioską na odludziu. Była to typowa niewielka społeczność wiejska. Większość mieszkańców stanowili rolnicy i jeśli się coś nieopatrznie chlapanęło w rozmowie, mogło być różnie. Dlatego koniecznie należało zachować uprzejmość. Miasteczkiem, do którego

jeździło się autobusem na zakupy, było Guildford, ale w Ripley też znajdowały się sklepy. Miało tu swoje stoiska dwóch rzeźników, Conisbee i Russ, były też dwie piekarnie, Wellersa i Collinsa, sklep spożywczy Jacka Richardsons, papierniczy Greena, sklep z artykułami żelaznymi Noakesa, bar serwujący rybę z frytkami i pięć pubów. Swoje pierwsze długie spodnie kupiłem w galanterii Kinga i Olliersa, w której poza odzieżą mieściła się jeszcze agencja pocztowa. Mieliśmy też kowala, u którego podkuwano wszystkie konie z okolicznych gospodarstw.

W każdej wiosce znajduje się sklep ze słodyczami - nasz prowadziły dwie staromodne siostry, panny Farris. Wchodziło się do środka, rozlegał się dźwięk dzyn, dzyn i dopiero po dłuższej chwili jedna z nich wychodziła z zaplecza, więc można było sobie wypychać kieszenie do chwili, w której ruch kotary alarmował nas, że któraś z sióstr za chwilę się pojawi. Kupowałem dwa sherbert dabsy i kilka flying saucersów, okazując rodzinną książeczkę racji żywnościowych, ale wychodziłem z kieszeniami pełnymi horlicksów czy pastylek Ovaltine - słodycze były moim pierwszym nałogiem.

Choć Ripley było, mimo wszystko, miejscem sprzyjającym szczęśliwemu dorastaniu, moje życie zatruwała świadomość tego, czego dowiedziałem się

o swoim pochodzeniu. To dlatego zacząłem zamykać się w sobie. Zdaje się, że moja rodzina dokonała pewnych ostatecznych wyborów co do tego, jak pokierować moim życiem, lecz mnie nie dane było ich poznać. Odczułem znowu milczenia, jaka zapanowała w moim domu - „Nie rozmawiamy o tym, co zaszło”. W połączeniu z atmosferą dyscypliny, panującą w rodzinie, sprawiało to, że wszelkie cisnące się na usta pytania wywoływały uczucie nerwowości.

Z perspektywy czasu wydaje mi się, że moi bliscy tak naprawdę nie mieli pojęcia, jak rozmawiać ze mną o moim pochodzeniu. Towarzyszące temu poczucie winy sprawiało, iż uświadamiali sobie swoje braki, a te nawarstwione uczucia tłumaczyły w pewien sposób złość i zażenowanie wszystkich. Dlatego najbardziej związany byłem wtedy z naszym psem, labradorem o imieniu Prince, i wymyśliłem dla siebie nową postać - „Johnny’ego Malingo”. Johnny był uprzejmym lekkoduchem, światowcem i wiecznym chłopcem, który bez pardonu poniewierał każdym, kto stanął mu na drodze. Wcielałem się w Johnny’ego, kiedy miałem wszystkiego dość, i pozostawałem nim do czasu, gdy burza mijała. Wymyśliłem sobie również przyjaciela

o imieniu Bushbranch, konika, który chodził za mną wszędzie. Czasami Johnny w magiczny sposób zmieniał się w kowboja, wskakiwał na Bushbrancha i razem odjeżdżali w stronę zachodzącego słońca. Jednocześnie zacząłem bardzo dużo rysować. Moją pierwszą fascynacją były ciasta z mięsnym nadzieniem i pasztety. Do naszej wioski przyjeżdżał obwoźny

sprzedawca. Pchał swój stragan na kółkach i zachwalał gorące paszteciki. Zawsze je lubiłem - Rose zresztą też wyśmienicie gotowała - dlatego tworzyłem setki rysunków sprzedawcy i produktów, którymi handlował. Później wszedłem w etap kopiowania rysunków z komiksów.

Ponieważ byłem dzieckiem z nieprawego łoża, Rose i Jack rozpuszczali mnie. Jack sam robił dla mnie zabawki. Pamiętam na przykład piękny miecz i tarczę, które dla mnie zrobił. Były przedmiotem zawiści kolegów. Rose kupowała mi wszystkie komiksy, jakie chciałem mieć. Pamiętam, że codziennie miałem nowy komiks - *The Topper*, *The Dandy*, *The Eagle* i *The Beano*. Szczególnie upodobałem sobie *Bash Street Kids* i zawsze dostrzegałem, kiedy rysownik zmieniał w jakiś sposób cylinder Lorda Snotty'ego. Przez lata wykonałem niezliczoną ilość kopii rysunków z tych komiksów - kowboi, Indian, Rzymian, gladiatorów i rycerzy w zbrojach. Czasami w szkole nie robiłem niczego poza tym i moje podręczniki przypominały szkicownik rysownika.

Do szkoły zacząłem chodzić, mając pięć lat (większość dzieci z miasteczka zaczynała uczęszczać do szkoły w tym wieku). Ripley Church of England Primary School mieściła się w kamiennym budynku przy wiejskim kościółku. Po drugiej stronie ulicy znajdowała się sala, w której odbierałem lekcje religii i gdzie po raz pierwszy usłyszałem większość starych, pięknych angielskich hymnów religijnych, z których najbardziej lubiłem *Jesus Bids Us Shine*. Z początku szkoła bardzo mi się podobała, ale gdy w miarę upływu miesięcy dotarło do mnie, jak długo będę musiał do niej chodzić, zacząłem panikować. Uczucie niepewności w życiu domowym przełożyło się na nienawiść do szkoły. Pragnąłem jedynie anonimowości, która trzymałaby mnie z dala od wszelkiego rodzaju działań, wymagających stawania z kimś w szranki. Nienawidziłem wszystkiego, co mnie eksponowało i zwracało niepożądaną uwagę innych.

Również sam fakt, że posłano mnie do szkoły, odbierałem jako próbę pozbycia się mnie z domu i miałem o to do wszystkich głęboki żal. Jeden z nauczycieli, całkiem jeszcze młody pan Porter, miał szczególny dar wydobywania na światło dzienne dziecięcych talentów czy umiejętności i prezentowania ich ogółowi. Za każdym razem, kiedy próbował tego ze mną, dąsałem się bardzo. Wpatrywałem się w niego z taką dozą nienawiści, jaką byłem w stanie z siebie wykrzesać, aż w końcu za każdym razem dostawałem różgą za - jak to określał - „tępą bezczelność”. Teraz nie chowam urazy

- w życiu często zachowywałem się w ten sposób wobec osób, które zajmowały wyższą pozycję ode mnie.

Zajęcia plastyczne były jedynym przedmiotem, który naprawdę lubiłem, chociaż dostałem też nagrodę za utwór *Greensleeves*, grany na flecie prostym, będącym pierwszym opanowanym przeze mnie instrumentem.

Dyrektor, pan Dickson, był Szkotem z czerwoną czupryną. Nie miałem z

nim wiele do czynienia do czasu, kiedy w wieku dziewięciu lat zostałem przez niego wezwany na dywanik za wulgarną odzywkę wobec jednej z dziewczynek z naszej klasy. Bawiąc się na Green, znalazłem w trawie pornograficzną książeczkę. Był to brulion z nieporadnie zszytych ze sobą kartek papieru z amatorskimi rysunkami genitaliów, opisanych na maszynie słowami, których nie znałem. Pobudziło to moją ciekawość, ponieważ nikt mnie wcześniej w tej materii nie oświecił i nie wiedziałem, co dziewczynki TAM mają. Tak naprawdę do chwili, w której zobaczyłem te rysunki, nie sądziłem, że dziewczynki czymś się od chłopców różnią.

Kiedy otrząsnąłem się po szoku wywołanym widokiem rysunków, uznałem, że czas samemu dowiedzieć się, o co chodzi z tymi dziewczynami. Byłem zbyt nieśmiały wobec swoich koleżanek ze szkoły, ale w klasie pojawiła się jedna nowa, a ponieważ była nowa, postanowiłem rozpocząć polowanie. Na szczęście posadzono ją w ławce na wprost mnie, więc pewnego poranka zebrałem się na odwagę i, nie mając najmniejszego pojęcia, co znaczą te słowa, zapytałem: „Masz ochotę na szybki numer?”. Spojrzała na mnie zdeprymowana, ponieważ ona również nie miała najmniejszego pojęcia, o co mi chodzi, ale na przerwie powiedziała o tym swojej koleżance, pytając, co to znaczy. Po długiej przerwie zostałem wezwany do gabinetu dyrektora, gdzie po dokładnym wypyтaniu, co takiego powiedziałem, i obietnicy przeproszenia dziewczynki, dostałem sześć siarczystych klapsów na tyłek. Wyszedłem z gabinetu cały we łzach i wydarzenie to wywarło na mnie straszliwy wpływ, ponieważ od tej chwili zacząłem łączyć seks z karą, wstydem i zażenowaniem - uczuciami, które przez następne lata ubarwiały moje życie seksualne.

Pod jednym względem jako dziecko miałem dużo szczęścia. O ile w domu wszystko stało na głowie i toczyło się w sposób trudny do zrozumienia, o tyle na zewnątrz czekały na mnie świat fantazji i sielski krajobraz oraz moi kumple. Guy, Stuart i Gordon byli moimi przyjaciółmi. Mieszkaliśmy w tym samym ciągu domków na Green. Nie wiem, czy znali prawdę o moim pochodzeniu, ale gdyby nawet, nie sądzę, żeby miało to jakiegokolwiek znaczenie. Dla nich byłem „El Capitán”, czasami skrócony do „El”, ale przeważnie wołali na mnie „Ric”. Po szkole praktycznie cały czas spędzaliśmy na rowerach.

Jack podarował mi mój pierwszy rower marki James, bo niemal zadreńczyłem go prośbami o triumph palm beach - model, który on sam posiadał, koloru metalicznoszkarłatnego z kremowym wykończeniem, stanowiący - moim zdaniem - szczytowe osiągnięcie techniki rowerowej.

Ponieważ był to prawdziwy rower dla dorosłych, niestety nie robili go w wersji dla dzieci. Właśnie dlatego dostałem tego Jamesa. Choć miał właściwie taką samą kolorystykę, to nie było to samo i mimo że starałem się jak mogłem okazać wdzięczność, odczuwałem spory zawód i podejrzewam, że było to wyraźnie widać. Nie pozwoliłem jednak, by ten

cios mnie pograżył. Po zdjęciu jednego z hamulców, błotników, zdarciu lakieru i zmianie opon na takie, z którymi można jeździć po błocie, zmieniłem go w to, co nazywaliśmy rowerem „terenowym”.

Spotykaliśmy się na Green po szkole i zdecydowaliśmy wspólnie, dokąd pojechać. Latem jeździliśmy przeważnie nad rzekę Wey, płynącą tuż za wioską. Wszyscy tam chodzili, dorośli też, a jedno miejsce było dla nas szczególnie atrakcyjne z powodu jazu. Z jednej jego strony było naprawdę głęboko i kilkoro dzieci utopiło się w tym miejscu, dlatego nie mogliśmy się tam kąpać. Ale w miejscu płycizny jaz wygląda! jak mały wodospad z niewielkimi półkami wodnymi oraz zatoczkami po obu stronach. Tam bezpiecznie pływalismy i taplaliśmy się w błocie. Nieco dalej rzeka znów się rozszerzała i robiła się głębsza, zmieniając się w doskonały teren do wędkowania - tam właśnie nauczyłem się łowić ryby

Rose kupiła mi wędkę z katalogu. Była bambusowa i tania, bardzo zwyczajna, pomalowana na zielono, z korkową rękojeścią i zamontowanym na stałe kołowrotkiem, ale od razu ją polubiłem. To chyba wtedy zaczęła się moja miłość do wszelkich praktycznych zestawów. Uwielbiałem nawet patrzeć na tę wędkę i prawdopodobnie spędzałem tyle samo czasu na zabawie nią, co na wędkowaniu. Przeważnie na przynętę używaliśmy chleba, a ponieważ wędkowaliśmy w pobliżu prawdziwych wędkarzy, musieliśmy bardzo uważać, żeby nie wejść im w paradę. Zwykle mogliśmy liczyć co najwyżej na kielbika, lecz pewnego pamiętnego dnia złowiłem całkiem sporą płoć, która pewnie ważyła z kilogram. Jakiś prawdziwy wędkarz, który szedł brzegiem, zatrzymał się obok nas.

- Złowiłeś całkiem sporą rybkę - powiedział.

Byłem wniebowzięty.

Kiedy nie jechaliśmy nad rzekę, kierowaliśmy się do The Fuzzies. Tak nazywał się zagajnik za Green, w którym bawiliśmy się w poważne zabawy: w kowbojów i Indian oraz Niemców i Anglików. Stworzyliśmy tam naszą własną wersję bitwy nad Sommą po wykopaniu okopów, w których można było stać i ostrzeliwać się z nich. Fragmenty zagajnika były tak zarosnięte gęstwiną kolcolistów, że nietrudno było się tam zgubić, dlatego nazywaliśmy te okolice „zakazanym miastem” albo „zaginionym światem”. Kiedy byłem mniejszy, nie zapuszczałem się do zaginionego świata samopas, bez starszego kolegi czy większej grupy dzieciaków, bo naprawdę wierzyłem, że jeśli pójdę tam sam, to nigdy stamtąd nie wyjdę. Tam pierwszy raz natknąłem się na węża. Bawiłem się w najlepsze, kiedy nagle usłyszałem syk. Spojrzałem w dół, stojąc na nieco rozstawionych nogach, pomiędzy którymi przemknęła żmija, długa na jakiś metr. Dosłownie wryło mnie w ziemię. Nigdy wcześniej nie widziałem węża, ale Rose bała się ich panicznie i mnie przekazała swój lęk. To wydarzenie tak mnie przeraziło, że później długo jeszcze śnił mi się ten koszmar.

Raz na jakiś czas, kiedy miałem dziesięć, jedenaście lat, bawiliśmy się w

The Fuzzies w „całowanego chowanego” - jedynie przy tej okazji dopuszczaliśmy do naszych zabaw dziewczyny. Zasady polegały na tym, że najpierw dziewczyny się chowały, potem myśmy szli ich szukać, a po znalezieniu musiały się wykupić całusem. Czasami gra toczyła się o wyższą stawkę, wtedy po znalezieniu dziewczyna musiała spuścić majtki. Ale generalnie raczej baliśmy się naszych wioskowych koleżanek. Wydawały się zdystansowane i silne, a poza tym i tak nas lekcewały - ich zainteresowanie było zarezerwowane dla szykowniejszych facetów, takich jak Erie Beesley, który zawsze nosił się elegancko i był pierwszym chłopakiem w Ripley z zawadiacką, męską fryzurą. Moje doświadczenie z pornografią pozostawiło we mnie przekonanie, że wszelkie zaloty wobec dziewczyny z całą pewnością spotkają się z jakąś karą, i cóż, nie zamierzałem dostawać trzcinką codziennie.

W sobotnie popołudnia większość z nas chodziła do kina w Guildford, do ABC Minors Club. Była to nie lada gratka. Oglądaliśmy te kończące się w zawieszeniu seriale, jak *Batman*, *Flash Gordon* i *Hopalong Cassidy*, oraz komedie *Three Stooges* i te z Charliem Chaplinem. Zawsze był tam konferansjer, organizujący różne zawody, podczas których zachęcał nas, byśmy zaśpiewali coś czy wcielili się w jakąś postać na scenę. Zawsze wywoływało to u mnie uczucie paniki, więc starałem się tego unikać. Nie byliśmy jednak aniołkami. Kiedy gasły światła, wyciągaliśmy zrobione samodzielnie proce i strzelaliśmy w ekran kasztanami.

Na początku lat pięćdziesiątych typowa rozrywka dla dzieci z Ripley polegała na siedzeniu pod wiatą przystanku i obserwowaniu przejeżdżających samochodów w próżnej nadziei, że pojawi się jakiś sportowy wóz. Raz na pół roku zdarzały się auta typu aston martin czy ferrari, co wystarczało nam na długo. Desperacko poszukiwaliśmy jakichś podniet, a nic nie było tak ekscytujące jak łamanie prawa... w miarę rozsądku oczywiście. Podkradaliśmy jabłka z posiadłości w Dunsborough, która to czynność pod względem dreszczyku emocji stała bardzo wysoko. Posiadłość należała bowiem do gwiazdy filmowej Florence Desmond, której znani przyjaciele czasem paradowali po Green. Kiedyś dostałem tam autograf samego Tyrone'a Powera*. Prawdopodobieństwo przyłapania nas na gorącym uczynku było wysokie, ponieważ po całym terenie kręcili się pracownicy.

Kiedy indziej chodziliśmy podkradać do sklepów w Cobham czy Woking, zabierając głównie jakieś drobiazgi typu krawaty czy chusteczki albo angażowaliśmy się w chulikańskie wyskoki. Na przykład wsiadaliśmy do pociągów osobowych jadących z Guildford, które zatrzymywały się na każdej malej stacyjce, wybieraliśmy pusty wagon - osobowe nie miały przedziałów - i pomiędzy przystankami rozbijaliśmy je dokumentnie.

* *Wielki hollywoodzki gwiazdor lat 30., 40. i 50.*

Tłukliśmy lustra, zrywaliśmy mapy ze ścian, scyzorykami przecinaliśmy siatki na półkach na bagaże, darliśmy tapicerkę na pasy i wysiadaliśmy na następnej stacji, zarykując się ze śmiechu. Fakt, że wiedzieliśmy, iż robimy coś złego, a jednak uchodziło nam to na sucho, dawał nam niezwykłą dawkę adrenaliny. Oczywiście, gdyby nas złapali, oznaczałoby to wysłanie do poprawczaka, ale jakimś cudem nam się upiekło.

W tamtych czasach palenie było istotnym rytuałem przejścia i od czasu do czasu udawało nam się wykombinować skądś papierosy. Pamiętam, kiedy w wieku dwunastu lat jakimś cudem wytrzasnąłem kilka du mauriersów i szczególnie zaintrygowała mnie ich paczka. Było to ciemnoczerwone pudełko z uchylanym wieczkiem i srebrnymi zygzakami. Wyglądało na bardzo światowe i bezwzględnie należące do świata dorosłych. Nie wiem, czy to Rose nakryła mnie na paleniu, czy znalazła paczkę w kieszeni, w każdym razie wzięła mnie na stronę.

- Dobrze, jak chcesz palić, to zapalimy sobie razem. Zobaczymy, czy naprawdę umiesz palić - powiedziała i przypaliła jednego z tych du mauriersów, a ja włożyłem go w usta i zacząłem pykać.

- Nie, nie, nie! - krzyknęła. - Nie tak, zupełnie nie tak.

Nie wiedziałem, o co jej chodzi, więc wyjaśniła:

- Trzeba się zaciągnąć, no, zaciągnij się.

Spróbowałem i oczywiście od razu pojechałem do Rygi. Kolejnego papierosa zapaliłem dopiero, gdy miałem dwadzieścia jeden lat.

Jedyną rzeczą, za którą nie przepadałem, była bijatyka, niezwykle popularna wśród większości moich rówieśników Ból i przemoc przerażały mnie. Dwie rodziny, którym należało schodzić w Ripley z drogi, to byli Mastersowie i Hillowie, ludzie niezwykle zadziorni. Mastersowie byli moimi kuzynami, dziećmi cici Neli, niezapomnianej damy, która cierpiała na syndrom Tourette'a, chociaż w tamtych czasach jej zachowanie przypisywano ekscen-tryzmowi. Kiedy się odzywała, przeplatała zdania słowami „pierdolić” i „Eddie”. Potrafiła przyjść do nas i zagadnąć w ten sposób:

- Cześć, Ric, pierdolić Eddiego. Mamusia w domu, pierdolić Eddiego?

Wręcz ją ubóstwiałem. Jej mąż, Charlie, był od niej dwa razy większy, a całe jego ciało pokrywały tatuaże. Mieli czternastu synów, braci Mastersów, którzy byli naprawdę groźni i regularnie wpadali w jakies kłopoty. W rodzinie Hillów również były same chłopaki i oni wszyscy, jak jeden mąż, stanowili grupę wiejskich łobuzów, tak się przynajmniej wydawało. Byli moim grupowym nemezis. Zawsze się bałem, że mnie pobiją, więc kiedy próbowali mi dopiec, mówiłem o tym kuzynom, mając nadzieję na *vendettę* pomiędzy Hillami i Mastersami. Ale zwykle starałem się unikać obu klanów

Od najwcześniejszych dni muzyka odgrywała w moim życiu olbrzymią rolę, ponieważ w czasach przedtelewizyjnych w ogóle pełniła bardzo

istotną funkcję w naszej społeczności. W sobotnie wieczory większość dorosłych gromadziła się w The British Legion Club, by zapalić, napić się i posłuchać miejscowych artystów, takich jak Sid Perrin, wspaniały wokalista pubowy z niezwykle silnym głosem, śpiewający w stylu Mario Lanzy. Jego głos wylewał się na ulicę, na której siedzieliśmy przy lemoniadzie i paczce chrupek. Kolejnym wiejskim muzykiem był Buller Collier, który mieszkał w domu przy końcu naszej uliczki i zwykle stojąc przed domem, grał na akordeonie. Uwielbiałem go obserwować, nie tylko z powodu dźwięków wydobywających się z harmonii, ale samego wyglądu instrumentu: był czerwono-czarny i błyszczący.

Bardziej jednak przywykłem do dźwięków pianina, ponieważ Rose uwielbiała grać. Moje najwcześniejsze wspomnienia to jej gra na fisharmonii albo na organach stroikowych, które stały w pokoju dziennym. Nieco później kupiła sobie małe pianino i to też dobrze pamiętam. Lubiła śpiewać standardy, takie jak *Now Is the Hour*, popularny utwór Gracie Fields, *I Walk Beside You* i *Bless This House* Josepha Locke'a - był on pierwszym wokalistą, który urzekł mnie swoim głosem. Zresztą wszyscy moi bliscy bardzo go lubili.

Moje pierwsze próby śpiewu odbywały się w domu, na schodach wiodących do sypialni. Odkryłem echo w jednym miejscu i siadałem tam, śpiewając różne piosenki, głównie popularne ballady - w moich uszach brzmiało to, jakbym śpiewał z płyty.

Większość genów muzycznych odziedziczyłem po rodzinie Rose, Mitchellach. Jej ojciec, dziadek Mitchell - wielki, wspaniały człowiek, niestroniący ani od kieliszka, ani od kobiecego towarzystwa - grał nie tylko na akordeonie, ale również na skrzypcach. Trzymał się z miejscową sławą o nazwisku Jack Townshend, który grał na gitarze, skrzypcach i łyżkach. Razem wykonywali muzykę tradycyjną. Dziadek mieszkał przy Newark Lane, tuż za rogiem, i był ważną figurą w wiosce, szczególnie podczas żniw, ponieważ posiadał silnik trakcyjny. Był nieco dziwny i niezbyt sympatyczny. Za każdym razem, kiedy szedłem do niego w odwiedzinach z wujkiem Adrianem, on siedział w swoim fotelu - najczęściej pijany.

Podobnie jak w fabryce Stansfield's, było w nim coś z Dickensa. Odwiedzaliśmy go często i to właśnie na widok jego gry na skrzypcach postanowiłem sam spróbować gry na instrumencie. W jego wykonaniu wszystko było naturalne i łatwe. Moi starzy skądś wystraszyli dla mnie używane skrzypce i chyba oczekiwali, że nauczę się grać, tylko oglądając i słuchając innych, ale ja miałem dopiero dziesięć lat i brakowało mi cierpliwości. Potrafiłem wydobyć ze skrzypiec jedynie jazgotliwe rzępolenie. Do tej pory grałem wyłącznie na flecie prostym. Nie byłem w stanie opanować trudniejszego instrumentu i szybko się poddałem.

Wujek Adrian, brat mojej matki, który mieszkał z nami w czasach mojego dzieciństwa, był niezwykłą postacią i miał wielki wpływ na moje życie.

Wychowywano mnie tak, bym myślał, że jest moim bratem, i zawsze tak go traktowałem - nawet po tym jak odkryłem, że jest w rzeczywistości moim wujkiem. Miał zamiłowanie do szybkich samochodów i był właścicielem całej rodziny fordów cortina, zwykle w dwóch tonacjach kolorystycznych -brzoskwinia i krem czy coś podobnego. Ich wnętrza wyłożone były futrem, czy też imitacją skóry geparda, i przyozdobione maskotkami. Adrian albo ślęczał nad nimi godzinami, poprawiając wystrój i pracę silnika, albo jeździł nimi z zawrotną prędkością, często rozbijając je w drobny mak. Był ateistą z obsesją na tle science fiction i miał całe kartony tanich wydań Isaaca Asimova, Kurta Vonneguta i wielu innych wartościowych autorów.

Adrian był również wynalazcą, choć większość jego patentów dotyczyła sfery domowej, jak choćby niezapomniany „dozownik octu”. Uwielbiał ocet i potrafił dodawać go do wszystkiego, nawet do słodkiej polewy. Rose patrzyła na to z niechęcią i w końcu mu tego zakazała. Dlatego wymyślił tajny dozownik octu, który składał się z butelki po fairy liquid*, ukrytej pod pachą, i wychodzącej z niej rurki kończącej się przy mankiecie rękawa. Mógł w ten sposób wysunąć rękę nad tym, co jadł, i w niewidoczny dla innych sposób, ściskając buteleczkę pod pachą, połączyć potrawę octem.

Miał też doskonały słuch. Grał na harmonijce chromatycznej i świetnie tańczył. Uwielbiał jitterbuga i był w nim prawdziwym mistrzem. Niezwykle przy tym wyglądał, ponieważ miał bardzo długie włosy, przyczesywane za pomocą litrów brylantyny. Kiedy zaczynał tańczyć, włosy opadały mu do przodu i zakrywały twarz, przez co wyglądał jak jakiś morski stwór. W swoim pokoju trzymał gramofon i nastawiał dla mnie jazzowe płyty swych ulubionych artystów, takich jak Stan Kenton, bracia Dorsey czy Benny Goodman. W tamtych czasach ta muzyka brzmiała bardzo buntowniczo i naprawdę do mnie przemawiała.

Większość utworów, które poznałem w młodym wieku, pochodziła z radia, stale włączonego w domu. Myślę, że to prawdziwe błogosławieństwo, iż urodziłem się w tamtych czasach, ponieważ pod względem muzycznym były niezwykle urozmaicone. Program, którego słuchali bez wyjątku wszyscy, nosił tytuł *Two-Way Family Favourites* i był nadawany na żywo. Łączył on brytyjskich żołnierzy służących w Niemczech z ich rodzinami w kraju. Był

nadawany o dwunastej w niedzielę - w godzinie, kiedy wszyscy siadali do lunchu. Rose zawsze przygotowywała wyśmienity niedzielny lunch, składający się z pieczonej wołowiny z sosem, puddingu yorkshire z ziemniakami, groszkiem i marchewką, po których na stole lądowało ciasto z rodzynkami ze słodką polewą, słynny „nakrapiany ryś”. To wszystko wraz z niesamowitą muzyką płynącą z radia stanowiło prawdziwą ucztę dla

*(Popularny płyn do mycia naczyń.)

zmysłów. Słuchaliśmy, czego tylko się dało - opery, muzyki klasycznej, rock and rolla, jazzu i popu - mogło się zaczynać od Guya Mitchella śpiewającego *She Wears Red Feathers*, potem leciał jakiś utwór big bandu Stana Kentona, taneczna melodia Victora Sylvestera, może piosenka pop Davida Whitefielda, aria z opery Pucciniego *Cyganeria*, a przy odrobinie szczęścia coś z cyklu *Muzyka na wodzie* Haendla - te utwory należały do moich ulubionych. Uwielbiałem wszelką muzykę, która stanowiła potężny przekątnik silnych emocji.

W sobotnie poranki słuchałem *Childrens Favourites*, programu prowadzonego przez niesamowitego Wujka Maca. Już przed dziewięcią siedziałem

- przy radioodbiorniku, czekając na wybicie godziny, po czym prezenter ogłaszał: „Minęła dziewięć, jest sobota, zatem czas na *Childrens Favourites*”. Po tym rozbrzmiewał dzingiel audycji, kawałek w wysokiej tonacji, zatytułowany *Puffing Billy*, i przed mikrofonem pojawiał się sam Wujek Mac. „Witajcie, wszystkie dzieci, to ja, Wujek Mac, dzień dobry” - mówił. Po zapowiedziach prezentował naprawdę niezwykłą mieszankę muzyczną, łącząc piosenki dziecięce w stylu *Teddy Bear's Pienie* albo *Nellie the Elephant* z nowinkami takimi jak *Runaway Train*, nagraniami folkowymi typu *The Big Rock Candy Mountain*, dołączając od czasu do czasu coś z drugiego krańca muzycznej palety, jak na przykład Chucka Berryego wykonującego *Memphis Tennessee*, które uderzyło mnie jak grom z jasnego nieba, kiedy tylko je usłyszałem.

Którejś soboty włączył piosenkę Sonny'ego Terry'ego i Browniego McGhee, zatytułowaną *Whooping and Hollering*. Sonny Terry na zmianę grał w niej na harmonijce i miarowo, w doskonałym rytmie wykrzykiwał frazy przy akompaniamencie szybkiej gitary Browniego. Zdaje się, że dlatego właśnie Wujek Mac zaprezentował to nowe nagranie, które odczułem jak dźgnięcie nożem. Od tamtej pory nie opuściłem żadnego *Childrens Favourites*, bo przecież mógł to zagrać ponownie - i grał na okrągło raz za razem.

Muzyka stała się moją terapią. Nauczyłem się słuchać jej całym sobą. Odkryłem, że jest w stanie zmieść z powierzchni ziemi cały mój strach i konsternację związaną z moją rodziną. Uczucia te spotęgowały się jeszcze w roku 1954, kiedy miałem dziewięć lat i nagle w moim życiu pojawiła się matka. Była już zamężna, wyszła za kanadyjskiego żołnierza Franka MacDonalda i przyjechała z dwójką dzieci, moim przyrodnim bratem i siostrą, sześciolatnim Brianem i roczną Cheryl. Wyszliśmy na spotkanie mojej matki, kiedy

wysiadała ze statku w Southampton. Po trapie zeszła wytworna, charyzmatyczna kobieta z wysoko upiętymi według najnowszej mody, kasztanowymi włosami. Pomimo że była bardzo przystojną niewiastą, z całej jej postaci bił chłód, wręcz odstręczająca oschłość. Zeszła ze statku

obladowana drogimi prezentami, wysłanymi z Korei przez jej męża, Franka, który stacjonował tam podczas wojny. Wszyscy dostaliśmy jedwabne stroje z wyhaftowanymi smokami, pudełka z laki i tym podobne. Chociaż znalazłem już prawdę o niej, a Rose i Jack zdawali sobie z tego sprawę, nikt nie odezwał się na ten temat ani słowem, aż wreszcie pewnego wieczoru, kiedy wszyscy siedzieliśmy w naszym mikroskopijnym saloniku, nagle wykrztusiłem do Pat:

- Mogę już mówić do ciebie mamó?

W tej krótkiej, strasznej chwili zażenowania napięcie w pokoiku stało się nie do zniesienia. W końcu ktoś wypowiedział na głos powszechnie znaną prawdę. Po chwili Patricia odezwała się do mnie bardzo uprzejmie:

- Sądzę, że po tym wszystkim, co Rose i Jack zrobili dla ciebie, powinieneś dalej mówić do dziadków mamó i tato.

W tej właśnie chwili poczułem całkowite odrzucenie.

Chociaż starałem się przyjąć i zrozumieć, co do mnie powiedziała, i tak nie mieściło mi się to w głowie. Oczekiwałem, że przytuli mnie i zabierze tam, skąd przyjechała. Trudno było znieść ten zawód, który niemal natychmiast wywołał we mnie nienawiść i gniew. Nagle nam wszystkim osiadło to brzemieniem na barkach. Na skutek odrzucenia przez matkę stałem się wyraźnie opryskliwy i zamknięty w sobie, nieczuły na okazywane mi uczucia. Przez tę ścianę umiała się przebić jedynie ciocia Audrey, siostra Jacka. Byłem jej ulubieńcem. Odwiedzała mnie raz na tydzień, przynosiła zabawki i łakocie, z wyczuciem starając się dotrzeć do mnie. Często burczałem do niej i zachowywałem się wobec niej okrutnie, ale w głębi duszy byłem jej wdzięczny za miłość i troskę.

Do tego jeszcze Pat, która poza domem uchodziła za moją siostrę, by uniknąć komplikacji i żenujących wyjaśnień, została z nami przez prawie rok.

Ponieważ przyjechali z zagranicy i dzieci mówiły z kanadyjskim akcentem, wioska traktowała ich jak gwiazdy, a mieszkańcy okazywali im względy. Poczulem się, jakby ktoś odsunął mnie całkowicie na bok. Nie mogłem nawet znieść widoku mojego młodszego braciszka, Briana, który wodził za mną wzrokiem i zawsze chciał się bawić z moimi kumplami. Pewnego razu w napadzie złości jak oparzony wybiegłem z domu i uciekłem na Green. Pat ruszyła za mną, a ja odwróciłem się do niej ze słowami:

- Po coś tu przyjechała?! Wynoś się stąd!

I w tym właśnie momencie uświadomiłem sobie, jakie sielskie życie prowadziłem do dnia jej przyjazdu. Było takie proste: tylko ja i rodzice, i choć wiedziałem, że to moi dziadkowie, na mnie skupiała się uwaga wszystkich i przynajmniej w domu panowała miłość i harmonia. Stając na nowym życiowym zakręcie, nie mogłem zdecydować się, w którą stronę skierować swoje emocje.

Wydarzenia domowe wywarły katastrofalny wpływ na moje życie szkolne.

W tamtych czasach uczeń w wieku jedenastu lat musiał zdawać egzamin zwany „jedenaście plus”, który decydował o dalszej drodze edukacyjnej. Ci z najlepszymi wynikami szli do gimnazjum, a ci z gorszymi ocenami łądowali w szkole przygotowującej do zawodu. Egzamin zdawało się w innej szkole, co oznaczało podróż zatłoczonym autobusem do obcego miejsca, w którym przez cały dzień trzeba było zdawać test za testem. Dałem plamę na całej linii. Byłem tak przerażony otoczeniem, tak niepewny swego i załękniiony, że po prostu język stanął mi kołkiem w gębie. Wyniki egzaminu wypadły żałośnie. Nie przejąłem się tym specjalnie, ponieważ rozpoczęcie nauki w szkole w Gulidford czy też w Woking wiązałoby się z odseparowaniem mnie od kolegów, wśród których nie było specjalnych orłów. Wszyscy przodowali na zajęciach z WF-u i nie pałali szczególną miłością do pozostałych przedmiotów. Co do Jacka i Rose, jeśli w ogóle byli zawiedzeni, to nie dali tego po sobie poznać.

I tak wylądowałem w Secondary Modern School imienia Świętego Bedy, w pobliskiej wiosce o nazwie Send. Tam otworzyły mi się oczy na wiele spraw. Było lato 1956 roku i na wszystkich listach przebojów królował Elvis. W szkole poznałem kolegę, który był nowy w Ripley. Nazywał się John Constantine. Pochodził z zamożnej rodziny z klasy średniej i mieszkał na skraju wioski. Zaprzyjaźniliśmy się, ponieważ obaj bardzo odstawaliśmy od reszty uczniów. Nie pasowaliśmy do nich. Oni wszyscy pasjonowali się krykietem i piłką nożną, a my modnymi ciuchami i zakupami płyt na siedemdziesiąt osiem obrotów, za co kpiono z nas niemilosiernie i wyśmiewano nas. Byliśmy w szkole znani jako „Cudaki”. Często odwiedzałem Johna. Jego rodzice posiadali radiolę - połączenie radia i gramofonu. Było to pierwsze tego typu urządzenie, jakie widziałem. John miał egzemplarz płyty *Hound Dog* - hitu Elvisa, który odtwarzaliśmy na okrągło. W tej muzyce było coś absolutnie sugestywnego, czemu nie można było się oprzeć, a przecież grał i śpiewał chłopak niewiele od nas starszy, podobny do nas, ale najwyraźniej biorący los w swoje ręce. My nie potrafiliśmy sobie nawet tego wyobrazić.

W następnym roku dostałem swój pierwszy gramofon. Był to model dan-sette. Moim pierwszym zakupionym singlem był utwór *When*, pierwszy hit Kalin Twins, który usłyszałem w radio. Później kupiłem swój pierwszy longplay, *The „Chirping” Crickets* formacji Buddy Holly and The Crickets, oraz kolejny z muzyką filmową, zatytułowany *High Society*. Rodzina Constanti-nów jako jedyna posiadała również telewizor, w którym oglądaliśmy zwykle *Sunday Night at The London Palladium* - był to pierwszy program z udziałem amerykańskich artystów, górujących pod każdym względem nad innymi. Za porządne prowadzenie zeszytów dostałem w szkole nagrodę, książkę na temat Ameryki, na której punkcie zacząłem mieć prawdziwą obsesję. Pewnego wieczoru w programie wystąpił Buddy Holly i myślałem, że właśnie umarłem i znalazłem się w

niebie. Wtedy zobaczyłem po raz pierwszy gitarę marki Fender. Jerry Lee Lewis śpiewał *Great Balls of Fire*, a basista z jego zespołu grał na fenderze precision bass. Dla mnie było to, jakbym zobaczył instrument z innej planety, i pomyślałem: „Oto przyszłość - tego właśnie chcę”. Nagle zdałem sobie sprawę, że mieszkam w wiosce, która się nigdy nie zmieni, a to, co widzę w telewizorze, jest zapowiedzią przyszłości. I chciałem się tam znaleźć.

Jeden z nauczycieli ze Świętego Bedy, pan Swan, uczący nas rysunków, zdaje się dostrzegł we mnie coś wartościowego. Zauważył, że posiadam zdolności plastyczne, i wychodził z siebie, by mi pomóc rozwinąć się w tym kierunku. Prowadził również zajęcia z kaligrafii i jedną z pierwszych rzeczy, jakich mnie nauczył, było posługiwanie się piórem do kursywy. Trochę się go bałem, ponieważ był znany ze swej surowości i dyscypliny utrzymywanej na lekcjach, ale wobec mnie był uprzedzająco uprzejmy, co w końcu sobie uświadomiłem. I tak, kiedy przyszła pora na egzamin „trzyście plus”, zorganizowany specjalnie dla tych uczniów, którym noga powinęła się na egzaminie „jedenaście plus”, postanowiłem, że się do niego przyłożę. Chciałem w jakiś sposób odwdziżyć się panu Swanowi za jego uprzejmość. Chociaż targały mną złe przecucia, bo wiedziałem, że przyjdzie mi pożegnać się ze starymi kumplami ze Świętego Bedy, w wieku trzynastu lat zdałem egzamin do Hollyfield Road School w Surbiton.

Przejsie do Hollyfield niosło ze sobą wielkie zmiany. Dostałem bilet okresowy i codziennie musiałem samodzielnie jechać przez pół godziny z Ripley do Surbiton w autobusie Green Line na spotkanie ludzi, których nie znałem. Przez pierwszych kilka dni było mi bardzo ciężko, poza tym nie wiedziałem, co mam robić ze starymi przyjaciółmi. Miałem świadomość, że zanikną. Jednocześnie byłem bardzo podekscytowany, bo w końcu wypływałem na szerokie wody. Chociaż Hollyfield było zwykłą szkołą średnią, różniło się od innych, ponieważ był w niej wydział Kingston Art School dla młodzieży. Zgłębiając zagadnienia z dziedziny historii, angielskiego czy matematyki, tak jak uczniowie w innych szkołach, dwa dni w tygodniu poświęcaliśmy wyłącznie na zajęcia plastyczne: rysunek postaci, martwej natury, pracę z farbą i gliną. Po raz pierwszy w moim życiu odkryłem, że jestem w czymś dobry, i czułem się, jakbym nareszcie znalazł swoją drogę.

Jeśli chodzi o moich dawnych kumpli, to według nich wspiałem się o szczebel wyżej i chociaż do pewnego momentu nie widzieli w tym niczego zdrożnego, to i tak nie potrafili się wyzbyć pokusy docinania mi. Wiedziałem, że idę do przodu. Hollyfield zmieniło moją życiową perspektywę. Było to środowisko pełne nieokielzanych, fascynujących osobowości. Szkoła znajdowała się na obrzeżach Londynu, dlatego często urywaliśmy się z zajęć, by pójść do pubu albo po płyty do sklepu Bentalls na Kingston. Poznawałem jednocześnie muzykę folkową, jazz

nowoorleański oraz rock and roli i byłem tym oczarowany. Niektórzy ludzie dokładnie pamiętają, co robili w chwili, kiedy dowiedzieli się o śmierci prezydenta Kennedy'ego. Ja tego nie pamiętam, natomiast głęboko w pamięć zapadł mi poranek, kiedy wchodziłem na szkolne boisko po śmierci Buddy'ego Holly'ego, i uczucie, jakie temu towarzyszyło. Cała szkoła przypominała jeden wielki cmentarz. Wszyscy byli w tak głębokim szoku, że nikt nie potrafił wydusić ani słowa. Ze wszystkich bohaterów sceny muzycznej tamtych czasów on właśnie wydawał się najbardziej przystępny i realny. Nie był gwiazdą na piedestale ani się tak nie zachowywał - on po prostu naprawdę grał na gitarze i na dokładkę nosił okulary. Był jednym z nas. Jego śmierć wywarła na nas wielki wpływ, niektórzy mówili nawet, że wraz z nim umarła cała muzyka.*

Dla mnie jednak tak naprawdę dopiero wtedy wybuchła ona ze zwiększoną mocą.

Pracownia plastyczna szkoły Hollyfield Road School znajdowała się nieopodal Surbiton Hill Road i w dniach zajęć plastycznych wspinaliśmy się na wzgórze do tego budynku, w którym nauczyciel oceniał wykonywane przez nas martwe natury, rzeźby czy szkice. Po drodze mijaliśmy sklep muzyczny Bella, którego lata świetności przypadały na czasy, gdy największą popularnością cieszyły się akordeony. Następnie, kiedy nastął boom skiffłowy**, zapoczątkowany w połowie lat pięćdziesiątych przez Lonniego Donegana nagraniami takimi jak *Rock Island Line* czy *The Grand Coulee Dam*, Bell zmienił profil, przekształcając się w sklep z gitarami. Zatrzymałem się więc, by popatrzeć, co nowego stoi na wystawie. Ponieważ w muzyce zwracałem szczególną uwagę na partie gitarowe, postanowiłem nauczyć się gry na tym instrumencie i nagabywałem Rose i Jacka, by mi go kupili. Być może naciskałem tak mocno, że w końcu zrezygnowani kupili mi gitarę na odczepne-go. Jakikolwiek motywy nimi kierowały, pewnego dnia pojechali ze mną autobusem do sklepu i wpłacili zadatek za instrument, o którym mówiłem, że stanowi szczyt moich marzeń.

Moją uwagę przykuła niemiecka gitara marki Hoyer za całe dwa funty. Ten dziwny instrument wyglądał jak gitara hiszpańska, ale zamiast strun nylonowych miał stalowe. Była to przedziwna kombinacja - prawdziwie bolesne wyzwanie dla nowicjusza. Naturalnie nie tylko nie potrafiłem na niej grać, ale nawet nie umiałem jej nastroić. Nie znałem też nikogo, kto

**(Don McLean napisał utwór American Pie z wersem: „The day the music died” - „W dniu, w którym umarła muzyka”. Nawiązywał w nim do śmierci Buddy'ego Holly'ego.)*

*** (Muzyka skiffłowa to typ muzyki folkowej, wykonywanej z użyciem różnego rodzaju zaimprovizowanych instrumentów, a nawet przedmiotów codziennego użytku, takich jak grzebień czy pokrywka.)*

mógłby mnie tej sztuki nauczyć, postanowiłem więc wprawiać się samodzielnie i nie było to proste zadanie.

Przed wszystkim nie spodziewałem się, że gitara ta będzie tak duża - prawie moich rozmiarów. Kiedy już nauczyłem się ją trzymać, nie byłem w stanie objąć gryfu i z wielkim trudem starałem się dociskać struny, umieszczone bardzo wysoko. Gra wydawała się zadaniem nie do przeskokowania i byłem tym faktem naprawdę przytłoczony. Ale jednocześnie opanowało mnie niezwykle podniecenie. Gitara była bardzo błyszcząca i poniekąd dziewicza. Wyglądała jak jakieś urządzenie z innej galaktyki, prezentowała się niezwykle pysznie i kiedy próbowałem na niej brzdąkać, czułem, że wkraczam na terytorium dorosłych.

Pierwszą piosenką, którą wybrałem do nauki, było nagranie folkowe *Scarlet Ribbons*, spopularyzowane przez Harry'ego Belafonte, choć znałem również bluesową wersję Josha White'a. Nauczyłem się jej całkowicie ze słuchu, grając do wersji z płyty. Byłem właścicielem małego, przenośnego magnetofonu, stanowiącego przedmiot mojej dumy - niewielkiego szpulowego Grundiga, który dostałem od Rose na urodziny. Mogłem więc nagrywać moje próby i przesłuchiwać ten „materiał” aż do skutku. Opanowanie utworów było tym trudniejsze, iż - co odkryłem później - moja gitara nie była najlepsza. W droższych instrumentach struny umieszczano niżej nad progami, by ułatwić zmianę chwytów, ale w tańszym struny znajdowały się nisko przy gryfie i wędrowały coraz wyżej aż do mostka, co utrudniało ich przyciskanie i dodatkowo sprawiało ból. Źle zacząłem, bo od razu urwałem jedną ze strun, a ponieważ nie miałem zapasu, musiałem kontynuować naukę na pięciu i tak właśnie grałem przez jakiś czas.

Uczęszczanie do Hollyfield Road School miało spory wpływ na mój wizerunek, ponieważ poznałem tam charyzmatycznych ludzi, którzy mieli jasno sprecyzowane poglądy na sztukę i modę. Zaczęło się od dżinsów noszonych jeszcze w Ripley, które - gdy miałem dwanaście lat - musiały być czarne i przeszyte potrójnym zielonym szwem. Stanowiło to szczyt ówczesnej mody młodzieżowej. Po nich pojawiły się ciuchy w stylu włoskim, garnitury z krótkimi marynarkami, do tego spodnie rurki i buty ze szpicem. My, podobnie jak większość rodzin w Ripley, kupowaliśmy wszystko z katalogów wysyłkowych, takich jak Littlewoods. W moim przypadku, kiedy było trzeba, ubrania były przerabiane przez Rose. Wraz z gitarą, mniej więcej w połowie szkoły Hollyfield, zafundowałem sobie wygląd bitnika. Składały się nań obcisłe, czarne dżinsy z wywiniętymi na zewnątrz nogawkami, czarny pulower z wycięciem pod szyją, wojskowa kurtka od Millets, tworząca komplet z naszywką „precz z bombą”, oraz mokasy.

Pewnego dnia, kiedy jeden z moich kolegów przechodził pod otwartym oknem, klęczałem przed lustrem, robiąc miny do płyty Gene'a Vincenta.

Zatrzymał się, spojrzął na mnie... Nigdy nie zapomnę wstydu, jaki wtedy poczułem, ponieważ tak naprawdę powodowała mną nie tylko muzyka, ale również marzenie, by stać się jednym z tych ludzi oglądanych w telewizji, nie angielskich gwiazd popu, takich jak Cliff Richard, ale Amerykanów - takich jak Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Little Richard i Gene Vincent. Czułem wtedy ten zew i wiedziałem, że nie będę w stanie wysiedzieć dłużej w Ripley.

I chociaż wciąż jeszcze nie opanowałem gry na gitarze, starałem się wyglądać tak, jakbym świetnie to potrafił, i pielęgnowałem wizerunek, który w moim mniemaniu powinien cechować każdego prawdziwego trubadura. Specjalnym mazakiem napisałem wielkimi literami na pudle swojej gitary LORD ERIC, ponieważ sądziłem, że robią tak wszyscy muzycy. Następnie przymocowałem do gitary pasek i wyobrażałem sobie siebie z dziewczyną, również ubraną w strój bitnika, jak podążamy na folkowy koncert do kafeterii. Dziewczyna zmaterializowała się w postaci pięknej Diane Coleman, która również uczęszczała do Hollyfield. Mieszkała w Kingston i przeżyliśmy krótki, acz burzliwy romans do chwili, w której pojawił się między nami pierwiastek zmysłowy - to wywołało u mnie przyływ paniki. Do tamtego momentu bardzo się lubiliśmy i mogliśmy godzinami słuchać muzyki z płyt w salonie mamy Dianę. Moja kariera trubadura nie potrwała długo. Byliśmy może ze trzy razy w kafeterii, w której wszyscy się zbierali, oczywiście ja ze swoją gitarą LORD ERIC, i za każdym razem kończyło się na wielkim wstydzie - moim, bo byłem zbyt nieśmiały, by zagrać, i jej, bo była tego świadkiem. Wtedy, kiedy pomyślałem już, że głową muru nie przebiję, znalazłem inną gitarę.

W Kingston był kiedyś pchli targ. Wałęsałem się po nim pewnej soboty i zauważyłem dziwnie wyglądającą gitarę, wiszącą na jednym ze straganów. Był to instrument akustyczny, ale miał bardzo wąskie pudło, przywodzące na myśl angielską gitarę średniowieczną. Z tyłu ktoś namalował na niej wizerunek nagiej kobiety. Intuicja podpowiedziała mi, że to dobry instrument. Wziąłem go do ręki i chociaż nie zagrałem, bo nie chciałem, żeby ktoś mnie usłyszał, poczułem, że idealnie leży w dłoniach. Od razu kupiłem go za dwa funty i dziesięć szylingów. Nie pytajcie mnie, skąd wziąłem pieniądze - najpewniej wydebiliem je od Rose albo też „pożyczyłem” z jej torebki. Tak naprawdę w ogóle nie pamiętam moich ówczesnych finansowych relacji ze starszymi. Wydaje mi się, że dostawałem co tydzień całkiem spore kieszonkowe, ale - o wstydzie - przyznaję, że nie wahałem się wspierać swoich finansów w każdy możliwy sposób.

Opanowałem kilka chwytów i wypróbowałem na nowej gitarze inne utwory folkowe. W odróżnieniu od hoyera, na nowym instrumencie grało się bardzo prosto. Pudło było niewielkie i smukłe, a gryf nietypowo szeroki

i płaski, niemal jak w hiszpańskiej gitarze. Struny rozstawiono w sporej odległości od siebie, tak że palce przyciskały je tam, gdzie powinny, bez wrażenia tłoku na progach. Poza tym leżały płasko przy gryfie, co dawało efekt delikatności i kruchości przy grze, a jednocześnie przyczyniało się do precyzyjnego wydobywania zarówno wysokich, jak i niskich dźwięków. Okazało się, że jest to gitara z manufaktury George'a Washburna, prawdziwy rarytas

o wielkiej wartości, wyprodukowany w Chicago w zakładzie, który istniał od 1864 roku. Z tyłu pudła wykonanego z drewna różanego ktoś przykleił kawałek papieru z kociakiem i pokrył go lakierem. Trudno było to usunąć, nie niszcząc lica, i wkurzało mnie, że ktoś mógł tak zniszczyć ten piękny instrument. Ale przynajmniej miałem gitarę odpowiednią do grania folku. Mogłem wreszcie zostać prawdziwym trubadurem, co - jak sądziłem - było mi pisane.

this is to introduce

Eric P CLAPTON

A STUDENT IN THE DEPARTMENT OF

DESIGN

KINGSTON SCHOOL OF ART

It will be greatly appreciated if all those whom it may concern will afford such reasonable facilities and assistance as may be in their power to enable the bearer, who is travelling for the purpose of study, to sketch, measure or examine ancient and notable buildings and enter Museums and Galleries under their charge.



SIGNATURE OF STUDENT

Eric Clapton

SIGNATURE OF REGISTRAR - ACADEMIC YEAR

Sto. Hall

6/62

The Yardbirds

Kiedy w wieku szesnastu lat wybrałem specjalizację w dziedzinie sztuki i przenieśliśmy się do Kingston School of Art na roczny okres próbny, radziłem już sobie całkiem nieźle z grą na gitarze i wciąż uczyłem się nowych rzeczy. Przesiadywałem w kawiarni w Richmond o nazwie LAuberge. Znajdowała się na wzgórzu tuż przy moście, a na drugim brzegu rzeki, w Twickenham rozpościerała się stara, cuchnąca wyspa o nazwie Eel Pie. Stała tam stara, masywna tancbuda - wiekowa, chwiejna, drewniana knajpa dla amatorów ginu. W sobotnie wieczory występowały tam zespoły grające nowoorleański jazz, postacie takie jak Ken Colyer czy The Temperance Seven, których uwielbialiśmy. Zwyczajowo rozpoczynaliśmy od LAuberge, wypijaliśmy kilka kaw, a potem mostem przemierzaliśmy się na Eel Pie. Nigdy nie zapomnę uczucia, jakie towarzyszyło mi, kiedy stawałem pośrodku mostu i nagle uświadamiałem sobie, że znajduję się w tłumie ludzi, którzy wyglądają mniej więcej tak samo jak ja. W tamtych latach dominowało przemożne poczucie przynależności. W tych przedhipisowskich, bitnikowskich czasach wszystko kręciło się wokół muzyki. Narkotyki stanowiły rzadkość i nawet po alkohol sięgano z umiarem.

Grywałem z Dave'em Brockiem, który później założył grupę Hawkwind, i wtapiałem się w tłum pojawiających się tam muzyków i bitników. Czasami wskakiwaliśmy całą paczką do pociągu i jechaliśmy do Londynu do klubów folkowych i pubów wokół Soho, do miejsc takich jak Marquess of Granby, Duke of York czy do kawiarni Gyre and Gimble na Charing Cross. Po raz pierwszy zostałem pobity przed G's. Banda trepów zwabiła mnie na zewnątrz i skopała solidnie bez najmniejszego powodu - no, może poza wypuszczeniem nadmiaru pary. Było to paskudne doświadczenie, ale w pewien perwersyjny sposób czułem się, jakbym przeszedł całym ciałem kolejny krąg wtajemniczenia. Nauczyło mnie to jednak, że czasem nie da się uniknąć rozróby. Nie uczyniłem żadnego gestu, by się bronić, prawdopodobnie dlatego, że intuicyjnie wiedziałem, iż pogorszyłoby to sprawę. Od tamtego dnia zacząłem trenować umiejętność wyczuwania potencjalnie niebezpiecznych sytuacji i nauczyłem się unikać ich jak zarazy.

Scena folkowa miała w tamtych czasach prawdziwe wzięcie, dlatego w pubach i klubach spotykałem mentalnie podobnych do mnie zwykłych ludzi, ale także muzyków. Long John Baldry był tu stałym bywalcem i wiedziałem, że Rod Stewart kiedyś śpiewał w Duke of York, chociaż nigdy go tam nie widziałem. Dwóch gitarzystów, którzy regularnie grywali w

tych miejscach, miało na mnie ogromny wpływ. Jeden nazywał się Buck i był pierwszym gitarzystą grającym na dwunastostrunowym instrumencie marki Zemaitis, jakiego widziałem. Drugi to Wiz Jones, kolejny słynny trubadur tamtych czasów. Obaj grywali irlandzkie ballady i angielskie utwory ludowe, przekładając je piosenkami Leadbelly'ego i innymi utworami, co dało mi jedyny w swoim rodzaju przegląd światowej muzyki folk. Siadywałem jak najbliżej nich, co było często dość trudne z uwagi na ich popularność. Obserwowałem ruchy ich dłoni podczas gry. Potem wracałem do domu i godzinami ćwiczyłem, starając się odtworzyć muzykę, którą usłyszałem. Słuchałem uważnie nagrań utworów, nad którymi pracowałem, następnie kopiowałem je bez końca, aż udawało mi się uzyskać coś podobnego. Pamiętam, kiedy próbowałem podobny do brzmienia dzwonu ton Muddy'ego Watersa z nagrania *Honey Bee*. Był to pierwszy raz, kiedy zagrałem na trzech strunach. Naturalnie brakowało mi techniki, dlatego całymi godzinami próbowałem naśladować innych.

Byłem zapatrzonny głównie w Big Billa Broonzy'ego i starałem się nauczyć jego techniki, która polegała na wspomaganiu się kciukiem. Wygrywało się nim ósemki na strunach basowych, jednocześnie pozostałymi palcami wykonując riff. Jest to podstawowa forma bluesowa w takiej czy też innych, zmodyfikowanych postaciach i może zostać również rozwinięta w postać folkową, taką jak clawhammer, gdzie kciuk podaje rytm, uderzając na przemian w kolejne struny, a melodię wygrywa się jednym, dwoma, a czasami trzema palcami. Moja metoda poznawcza była prosta - grałem do płyty, której styl chciałem zgłębić, a kiedy dochodziłem do przekonania, że coś mi się udało, nagrywałem to na grundigu i odtwarzałem. Jeśli brzmiało tak jak na płycie, byłem zadowolony. Zacząłem też z wolna doskonalić akustyczny styl gry wszystkimi palcami, uczyłem się nowych utworów, takich jak stare nagranie Bessie Smith *Nobody Knows When Your're Down and Out*, utwór bluegrassowy sprzed lat *Railroad Bill* i *Key to the Highway* Big Billa Broonzy'ego.

Mniej więcej w tym czasie poznałem amerykańską wokalistkę folkową Ginę Glaser i trochę się koło niej kręciłem. Była pierwszą amerykańską piosenkarką, którą poznałem, nic więc dziwnego, że byłem nią zauroczony. Żeby sobie dorobić, pozowała nago na zajęciach z rysunku w Kingston Art School. Miała małe dziecko i roztaczała wokół siebie aurę kobiety nieco znużonej światem. Szczególnie upodobała sobie repertuar złożony z piosenek z wojny secesyjnej, takich jak *Pretty Peggy* i *Marble Town*. Miała przepiękny, czysty głos i mistrzostwo w stylu gry clawhammer. Durzyłem się w niej i myślę, że ja też nie byłem jej obojętny, ale zbyt wiele nas dzieliło: ona była ode mnie dwa razy starsza, a ja nie miałem pojęcia o „tych sprawach”.

Moja gra udoskonaliła się na tyle, że zacząłem chodzić do pubu w Kingston o nazwie The Crown, gdzie grywałem w rogu sali przy stole bilardowym.

Szczególnie ten właśnie pub przyciągał gatunek uprzejmych bitników, którzy zdawali się znacznie odstawać od muzycznej zbieraniny, do jakiej przywykłem. Ci zamożni z domu faceci nosili buty typu chelsea, skórzane kurtki, tetrowe koszule i lewisy pięćsetjedynki, spodnie niezwykle trudne do zdobycia - a wokół nich kręcił się harem przepięknych dziewczyn. W ówczesnych czasach ideałem urody była Brigitte Bardot, dlatego one wszystkie obowiązkowo nosiły obcisłe sweterki, spódniczki z rozcięciem, czarne pończochy, budrysówki i apaszki.

Ci ludzie stanowili niezwykle egzotyczną, bystrą, doskonale wykształconą, zwartą paczkę przyjaciół, którzy najpewniej wspólnie dorastali. Zwykle spotykali się w tym pubie, a później lądowali na chacie u któregoś z nich. Wokół nich zawsze panowała atmosfera imprezy. Moja ambicja nakazywała mi wkupienie się w łaski tej grupy, ale ponieważ byłem całkowitym outsiderem i do tego wywodziłem się z klasy robotniczej, jedynym sposobem zwrócenia na siebie ich uwagi była gra na gitarze.

Pragnienie dołączenia do tej paczki, a szczególnie oglądania tych wszystkich pięknych dziewcząt, było bardzo silne, ale nie miałem pojęcia, jak je zrealizować.

Kiedy jeszcze uczęszczałem do szkoły średniej, mój kolega Steve, zainteresowany modnymi ciuchami chłopak z Send o zabójczym wyglądzie, załatwił mi randkę w ciemno. Przypadła mi rola zajęcia się koleżanką jego dziewczyny - mówiąc oględnie, nie była to jakaś piękność. Wcale mi się nie podobała, ale byłem bardzo napalony i chociaż nie pocałowałbym jej, to starałem się jej włożyć ręce pod bluzkę. Nie wzbudziło to jej zachwyty i zrobiła scenę. Był to szczyt moich seksualnych wyczynów aż do czasów Dianę z Hollyfield, zresztą z nią nie posunąłem się dużo dalej. Byłem przerażony perspektywą zbliżenia, bo obawiałem się porażki. Od czasu znalezienia pornograficznego zeszytu na Green czułem, że muszę sam sprawdzić, o co chodzi w seksie. Niestety, biorące swój początek od mojej matki poczucie odrzucenia przez kobiety sprawiło, że u progu nieznanego cały drżałem ze strachu.

W Kingston zauważyłem dziewczynę, która należała do całkowicie innej ligi. Była chyba córką jakiegoś polityka z Chessington. Miała na imię Gail i była skończoną pięknością o smagłej cerze, wysoką i zmyslową, z długimi, ciemnymi, kręconymi włosami.

Kiedy pierwszy raz ją zobaczyłem, oceniałem ją jako osobę bardzo odległą i wyniosłą, ale po kilkutygodniowych obserwacjach zrozumiałem, że nie była dzikuska. Bardzo szybko zadurzyłem się w niej i w przedziwny sposób ubzdurałem sobie, że najlepszym sposobem na zwrócenie jej uwagi jest upijanie się w trupa - jakby był to sposób na zwiększenie mej atrakcyjności czy męskiego czaru. Właściwie co wieczór w Kingston wypijałem do dziesięciu szklanek kremowo-krzepkiego mackesona, zapijając go rumem z czarną porzeczką, ginem z tonikiem albo z sokiem pomarańczowym.

Nauczyłem się pić do chwili poprzedzającej moment zgonu, ale niezmiennie kończyło się to koszmarnymi nudnościami i wymiotami. Nie trzeba dodawać, że był to kiepski wspomagacz zalotów i przepadłem z kretesem. Nie zrobiłem wrażenia na Gaïł, ale przynajmniej nauczyłem się sporo na temat mocy alkoholu.

Na krótko przed tymi wydarzeniami ja i moi trzej kumple wybraliśmy się na festiwal jazzowy do Beaulieu. Dotarliśmy na miejsce w sobotni poranek i planowaliśmy zostać tam aż do wieczora w niedzielę. Przed pójściem na koncerty postanowiliśmy zajrzeć do pubu. Ostatnie, co pamiętam z tego dnia, to taniec na stole z jakimś gościem. Pierwszy raz widziałem go na oczy, ale wtedy praktycznie stał się moim bratem. Wciąż wyraźnie pamiętam, jak wyglądał, i mam przed oczami jego rysy, chociaż widzieliśmy się tylko raz, tego jednego dnia. Uznałem go wtedy za najzabawniejszego, najbardziej charyzmatycznego faceta, jakiego poznałem w życiu, i uwaliliśmy się na umór.

Pojechaliśmy do Beaulieu z zamiarem rozbicia namiotu w lasku nieopodal miejsca, w którym odbywał się festiwal, a następny moment świadomości zastał mnie samego rankiem w nieznaney okolicy. Nie miałem pieniędzy, byłem zaszrany, zaszczany, zarzygany i nie miałem pojęcia, gdzie się znajduję. Ślady, na podobieństwo oznak pożogi, wskazywały na to, że moi kumple zaczęli rozbijać obóz w pobliżu, ale z jakiegoś powodu zostawili mnie tam samego. Po prostu mnie zatkało. Musiałem w tym stanie dojechać do domu do Ripley, więc wsiadłem do pociągu na małej, wiejskiej stacyjce. Zawiadowca ulitował się nade mną i dał odręcznie wypisany bilet kredytowy, który z przygnębieniem wręczyłem Rose, gdy dotarłem do domu. Czulem gorzki żal do swoich kumpli, byłem wstrząśnięty faktem, że mogli mnie zostawić w takim stanie samego, bez pieniędzy Prawdziwe szaleństwo polegało jednak na tym, że nie mogłem się doczekać kolejnego razu.

Uważałem, że w picciu jest coś niezziemskiego, że stan upojenia predestynuje mnie do członkostwa w jakimś dziwnym i tajemniczym klubie. Dawał mi również odwagę przy graniu i, w końcu, do zaliczenia dziewczyny. W sobotnie wieczory w Kingston było zawsze tak samo. Spotykaliśmy się wszyscy w Crown - klubie, w którym grałem. Jeden z tamtejszych bywalców, Dutch Mills, był spokojnym gościem, grał na bluesowej harmonijce i większość sobót spędzaliśmy na imprezowaniu w jego domu. Pamiętam, jak kiedyś poszliśmy tam w kilkanaście osób, z których większość ledwo kojarzyłem. W pewnym momencie światła zgasły i wszyscy zajęli się sobą. Wtedy właśnie straciłem dziewictwo ze starszą ode mnie dziewczyną o imieniu Lucy, która korzystała z nieobecności swego chłopaka w miasteczku. Byłem przerażony i nieporadny, i te uczucia miały mi później często towarzyszyć w podobnych sytuacjach, ale ona cierpliwie wszystko mi pokazywała. Chociaż wiedziałem, że inni widzą, co

się święci, to jednak albo ich to nie obchodziło, albo zignorowali nas, zajęci swoimi własnymi sprawami. Następnego dnia każde z nas poszło w swoją stronę i chociaż widywaliśmy się później często, nigdy nie padło między nami nawet słowo na temat tamtego wieczoru. Z moją wiedzą na temat związków i seksu założyłem po prostu, że tak się robi.

To gwałtowne przejście od obmacywania do stosunku wspominam jako bardzo dziwne doświadczenie - w mgnieniu oka było po wszystkim. Naturalnie nie miałem prezerwatywy, ponieważ wszystko zaczęło się tak nieoczekiwanie, dlatego kolejnym razem, kiedy podejrzewałem, że może dojść do seksu, poszedłem do apteki po paczkę dureksów. Było to w najwyższym stopniu żenujące doświadczenie. Powiedziano mi, że mam poprosić o „paczkę trzech”, co uznałem za swoisty kod dla wtajemniczonych. Pamiętam, że aptekarz uśmiechał się do mnie porozumiewawczo zza lady, mrugał nawet znacząco i zadawał pytania w stylu: „Chce kawaler nawilżane czy zwykłe?”.

Nie miałem bladego pojęcia, o czym ten facet mówi.

Następnym razem prezerwatywa przydała mi się w domu Dutcha. Przygadał dwie panny i po południu poszliśmy z nimi na chatę. On zaszył się w pokoju z jedną, ja zostałem z drugą. Rozwinąłem to coś ze sreberka, nie mając bladego pojęcia, co dalej. Nie potrafiłem jej właściwie założyć, była jakaś taka śliska i dziwaczna, a ja czułem się zażenowany jak nigdy. Dokonawszy oględzin prezerwatywy, kiedy już było po wszystkim, stwierdziłem, że jest dziurawa, i opanowała mnie czysta groza. Oczywiście, niedługo później ta dziewczyna zadzwoniła do mnie, by mi powiedzieć, że prawdopodobnie jest w ciąży i że muszę jej zorganizować pieniądze na skrobankę. Wstrząsnęło mną to do głębi, pomimo że podobne rzeczy były wtedy bardzo powszechne.

Tylko seks odrywał mnie od muzyki - a w tej dziedzinie zacząłem na poważnie zgłębiać bluesa. Bardzo trudno jest wyjaśnić, jakie wrażenie wywarła na mnie pierwsza wysłuchana bluesowa płyta, poza tym, że rozpoznałem to w okamgnieniu. Miałem wrażenie, jakbym słuchał czegoś, co znam od dawna, być może z poprzedniego życia. Ta muzyka niesie jakieś pierwotne ukojenie i wtedy też od razu dostała się do mojego systemu nerwowego. Poczulem się jak olbrzym. To doznanie towarzyszyło mi w chwili, gdy Wuj Mac po raz pierwszy puścił piosenkę Sonny'ego Terry'ego oraz Browniego McGhee, i dokładnie to samo czułem, gdy usłyszałem Big Billa Broonzy'ego.

Widziałem w telewizji, jak gra w jakimś nocnym klubie, oświetlony światłem padającym z pojedynczej żarówki, kołyszącej się w tworzonym przez siebie cieniu, co dawało prawdziwie upiorny efekt. Nagranie, które wykonywał, nosiło tytuł *Hey, Hey* i dosłownie zważyło mnie z nóg. To bardzo skomplikowany utwór gitarowy, przesycony bluesowymi dźwiękami, które uzyskuje się na pograniczu tonacji moll i dur. Zwykle

zaczyna się od moll, następnie wędruje w górę do dur, więc to brzmienie znajduje się gdzieś pomiędzy. Muzyka hinduska i cygańska wykorzystują podobne zakrzywienie tonacji. Kiedy po raz pierwszy usłyszałem Big Billa, a później Roberta Johnsona, byłem coraz dobitniej przekonany, że rock and roli - zresztą muzyka pop również - wyrosły właśnie z tych korzeni.

Wtedy postanowiłem nauczyć się grać jak Jimmy Reed, który zwykle grywał na dwanaście taktów, a jego styl kopiowały niezliczone rzesze zespołów rhythm and bluesowych. Odkryłem, że kluczem do sukcesu było zagranie czegoś na kształt boogie na dwóch dolnych strunach, po prostu poprzez przyciskanie piątej struny na drugim progu, a potem na czwartym progu, by stworzyć podstawę, jednocześnie grając na strunie E. Potem trzeba było wygrać kolejną część dwunastu taktów na strunie wyżej, i tak dalej. Ostatnim, i tak naprawdę najtrudniejszym ze wszystkich elementem, było wycucie tego wszystkiego, gra w spokojnym rytmie, żeby całość dobrze brzmiała. Należę do osób, które lubią robić wszystko od początku do końca, i jeśli stawiam sobie zadanie do wykonania danego dnia, to nie potrafię się położyć dopóty, dopóki tego nie zrobię. Nie inaczej było z dwunastotaktowym bluesowym riffem. Ćwiczyłem go, aż poczułem, że stał się integralną częścią mego metabolizmu.

W czasie kiedy pracowałem nad udoskonaleniem gry, poznawałem coraz więcej ludzi darzących równą estymą i czią muzykę, którą pokochałem.

Jednym z najzagorzalszych fanatyków bluesa był Clive Blewchamp. Poznaliśmy się w Hollyfield i wspólnie wyruszyliśmy w muzyczną wyprawę odkrywców. To Clive jako pierwszy włączył mi płytę Roberta Johnsona. Znajdował szczególną przyjemność w wyszukiwaniu prawdziwie ekstremalnych utworów - im były mniej znane, tym lepiej. Mieliśmy identyczny gust i spędzaliśmy ze sobą mnóstwo czasu w szkole i po zajęciach. Chodziliśmy również do klubów bluesowych i dopiero kiedy zacząłem zawodowo grać z różnymi zespołami, przestaliśmy się razem wałęsać. Zawsze czułem, że Clive dość pogardliwie odnosi się do moich aspiracji muzycznych, jakby odbierał to jako coś sztucznego i nieporadnego. Naturalnie w jakimś sensie miał rację, ale mnie już wtedy trudno było zatrzymać. Skończył Kingston semestr po tym, jak mnie wyrzucono, dostał dyplom i w końcu przeprowadził się do Kanady, gdzie wydawał niskonakładowy magazyn poświęcony rhythm and bluesowi. Przez lata utrzymywaliśmy kontakt, ale - ku memu żalowi - Clive zmarł jakieś dziesięć lat temu.

Byłem bardzo poruszony odkryciem tego muzycznego pokrewieństwa dusz i był to jeden z czynników, który skierował mnie na ścieżkę muzyki. Zacząłem poznawać ludzi, którzy wiedzieli o istnieniu Muddy'ego Watersa i Howlin' Wolfa, mieli też starszych kolegów, kolekcjonerów płyt włóczących się po nocnych klubach. Dzięki nim dowiedziałem się, kto to jest John Lee Hooker, Muddy Waters czy Little Walter. Ci faceci spotykali

się u któregoś z nich w domu i cały wieczór mogli słuchać jednej płyty, na przykład *The Best of Muddy Waters*, a potem gorączkowo dyskutować na temat tego, cze-go wysłuchali. Wraz z Clive'em często jeździliśmy do Londynu do sklepów płytowych, takich jak Imhoff's na New Oxford Street, którego cała piwnica poświęcona była wydawnictwom jazzowym, czy Dobell's na Shaftesbury Avenue, gdzie stał cały kosz z wytwórni Folkways - czołowej firmy fonograficznej - z folkie, bluesem i muzyką tradycyjną. Przy odrobinie szczęścia w jednym z tych sklepów można było spotkać pracującego tam muzyka, a gdy mu się powiedziało, że się słucha Muddy'ego Watersa, odpowiadał:

- No to w takim razie musisz też posłuchać Lightning Hopkinsa.

I już miało się kolejny kierunek do poszukiwań.

Muzyka zaczęła tak bardzo dominować w moim życiu, że ucierpiała na tym nauka. To wyłącznie moja wina, że wszystko tak się potoczyło, ponieważ początkowo naprawdę wiązałem swoje plany ze sztuką. Interesowało mnie malarstwo oraz do pewnego stopnia wzornictwo i projektowanie. Dobrze rysowałem i kiedy poszedłem do Kingston, zaproponowano mi studia na wydziale grafiki, na co przystałem, porzucając myśl o sztukach pięknych. Ale kiedy tylko znalazłem się na wydziale grafiki, zrozumiałem, że trafiłem w złe miejsce, i obniżyłem loty. Moja motywacja znikła bez śladu. Wchodziłem do stołówki w porze lunchu i widziałem tych wszystkich studentów ze sztuk pięknych, długowłosych, poplamionych farbą, wyglądających, jakby błądzili w chmurach. Dawano im niemal całkowitą wolność twórczą, rozwijali swoje talenty w dziedzinie malarstwa czy rzeźby, podczas gdy ja musiałem codziennie przygotowywać projekty mydelniczek czy też tworzyć kampanię promocyjną jakiegoś nowego produktu.

Pomijając krótki epizod na wydziale szkła, gdzie nauczyłem się grawerowania i piaskowania i gdzie zacząłem się interesować współczesnym witrażem, w szkole nudziłem się jak mops. Muzyka była po stokroć bardziej ekscytująca, po stokroć bardziej zajmująca, i chociaż kochałem sztukę, czułem, że nauczyciele, którzy próbowali mnie czegoś nauczyć, pochodzili z tych akademickich obszarów, z którymi zupełnie się nie identyfikowałem. Odnosiłem wrażenie, że przygotowują mnie do kariery marketingowca, w której sztuka sprzedawcy liczyć się będzie tak samo jak kreatywność - a to nie miało dla mnie wiele wspólnego ze sztuką. Tym samym moje zainteresowanie i wyniki mojej pracy zmalowały do zera.

A jednak byłem wstrząśnięty do głębi, gdy podczas oceny moich postępów po pierwszym roku wykładowcy powiedzieli mi, że postanowili zrezygnować z mojej osoby. Wiedziałem, że mam nieco przycienkie portfolio, ale

naprawdę wierzyłem, że moje prace są na tyle dobre, bym przeszedł na kolejny rok. Według mnie były one o wiele bardziej twórcze od prac

większości studentów z mego roku i świadczyły o dużej wyobraźni. Ale profesorowie oceniali ilość, nie jakość, w wyniku czego wykopali mnie i jeszcze jednego delikwenta. Nas dwóch na pięćdziesięciu studentów - to nie wyglądało najlepiej. Byłem zupełnie nieprzygotowany na taki obrót spraw, ale cóż -ta sytuacja pchnęła mnie w stronę drugiego posiadanego przeze mnie talentu.

Wyrzucenie ze szkoły plastycznej było dla mnie kolejnym rytuałem przejścia.

Wydoroślałem gwałtownie, zdając sobie sprawę, że nie wszystkie drzwi miały stać przede mną otworem przez resztę życia. Prawda była taka, iż niektóre z nich miały pozostać zamknięte. Ogarnęło mnie uczucie paniki.

Kiedy w końcu zdobyłem się na odwagę, by powiedzieć o wszystkim Rose i Jackowi, nie kryli goryczy, rozczarowania i wstydu, ponieważ przekonali się, że jestem nie tylko kłamcą, ale i nieudacznikiem. Wiele razy mówiłem im, że jadę do szkoły, gdy tymczasem wagarowałem, włóczyłem się bez celu i grałem na gitarze albo przesiadywałem w pubie i zalewałem się do nieprzytomności.

- Ty już miałeś swoją szansę, Rick - powiedział mi Jack - i ją przepuściłeś.

Wyraźnie dał mi do zrozumienia, że jeśli zamierzam dalej z nimi mieszkać, muszę zacząć przynosić do domu jakieś pieniądze. W skrócie: jeśli nie będę się dokładał do wydatków, to mogę się wynosić.

Wolałem jednak pracę i przyjąłem posadę pomocnika Jacka, z pensją piętnastu funtów tygodniowo, co było całkiem uczciwą stawką. Jack był tynkarzem, murarzem i cieślą. W terminologii laików „majster był z niego nie od parady”, bo wyuczył się tajników tych trzech zawodów, w związku z czym miał prawo do godziwej zapłaty, ogólnego szacunku i posłuchu. Naturalnie praca u kogoś o takim statusie to była poważna sprawa. Polegała na mieszaniu całych ton gipsu, zaprawy murarskiej, cementu i ich błyskawicznym dostarczaniu, by Jack mógł kłaść cegły i tynkować, nie odrywając się od tej pracy. Jedną z pierwszych wykonywanych przez nas wspólnie prac była budowa szkoły podstawowej w Chobham, która wymagała ode mnie śmigania po rusztowaniach z wiadrem półpłynnej zaprawy tak szybko, jak to tylko było możliwe, by Jack mógł położyć kolejną warstwę cegieł.

Poprawiła mi się kondycja i naprawdę polubiłem tę pracę, prawdopodobnie dlatego, że wiedziałem, iż nie jest to zajęcie na stałe. Mój dziadek naprawdę miał fach w rękę i obserwowanie, jak błyskawicznie tynkuje ścianę, stanowiło niezwykle cenne doświadczenie, pomimo że był dla mnie szczególnie srogi i wymagający - jestem pewien, że chciał uniknąć podejrzeń o nepotyzm. Przekonałem się, że pracował i żył, opierając się na niezłomnych zasadach, które starał się we mnie zaszczerpić. W tamtych czasach na budowie panowały dwa schematy myślenia. Zgodnie z pierwszym robiło się cokolwiek, udając przed brygadzystą intensywną

pracę, a w istocie unikało się jej jak ognia. To była, zdaje się, norma. Drugi, któremu hołdował Jack, polegał na rytmicznej, spokojnej i wydajnej pracy aż do końca. On nie miał czasu na uniki i tak, podobnie jak ja podczas swojej muzycznej kariery, nie był specjalnie lubiany, stojąc poza nawiasem. Przekazał mi swoje zasady i to dzięki niemu robię wszystko najlepiej, jak potrafię, i zawsze kończę to, co zacząłem.

Pracowałem na budowie i jednocześnie przez cały ten czas szlifowałem grę. Czasami niemal doprowadzałem rodzinę do szaleństwa monotonią moich ćwiczeń. Byłem uzależniony od muzyki i posiadałem już swoją własną kolekcję płyt. Słuchałem Chucka Berry'ego, B.B. Kinga i Muddy'ego Watersa, a dzięki nim skoncentrowałem się na elektrycznym bluesie. W jakiś sposób udało mi się przekonać dziadków, by kupili mi gitarę elektryczną. Dostałem ją po tym, jak byłem w Londynie na koncercie Alexisa Kornera w Marquee na Oxford Street - klubie jazzowym, w którym od czasu do czasu organizowano bluesowe wieczory. Alexis miał pierwszy prawdziwy zespół rhythm and bluesowy w kraju, z fantastycznym harmonijkowcem, Cyrilem Daviesem. Kiedy obserwowałem grę Alexisa, pomyślałem sobie, że właściwie dlaczego nie miałbym spróbować gry na gitarze elektrycznej.

Kolejną przyczyną, dla której desperacko potrzebowałem nowej gitary, był wypadek, w wyniku którego mój washburn został uszkodzony tak, że nie dało się go naprawić. Zanim zacząłem pracę u Jacka, Rose postanowiła złożyć kilkudniową wizytę mojej mamie. Pat mieszkała wtedy w Niemczech, w bazie lotniczej koło Bremy. Tam stacjonował jej mąż Frank, czy też „Mack”, jak go nazywałem. Miała teraz trójkę dzieci - jej druga córka, Heather, urodziła się w 1958 roku. Ledwo się tam pojawiłem, Mac zakomunikował mi, że zanim wejść na stołówkę, będę musiał ściąć włosy. Przeraziło mnie to żądanie, ponieważ moje włosy nie były szczególnie długie jak na ówczesne standardy, ale najwyraźniej według standardów Macka włosy musiały odsłaniać uszy. Zwróciłem się do młodszej generacji w postaci trójki przyrodniego rodzeństwa, szukając poparcia. Bezskutecznie. Przekonywali mnie jedno po drugim, ale byłem niewzruszony, aż w końcu Rose dołączyła do ich szeregów. To mnie załamało, ponieważ zawsze wcześniej, bez względu na sytuację, była moją wierną obrończynią. Uległem presji, ale rozwścieczyła mnie świadomość, że nie mam już żadnego sojusznika. Obcięli mi włosy na krótko, co wywołało u mnie uczucie poniżenia i osamotnienia.

Przez resztę pobytu rozczulałem się nad sobą, ale najgorsze miało dopiero nadejść. Pewnego dnia, kiedy stroiłem fochy na łóżku w pokoju gościnnym, do środka wszedł mój przyrodni brat, Brian i usiadł obok mnie. A dokładniej usiadł wprost na moim ukochanym washburnie, odłamując gryf od reszty. Pobieżny rzut oka wystarczył, by stwierdzić, że nie da się go naprawić. Zawyłem. Brian był słodkim chłopaczkiem,

zapatrzonym we mnie jak w obraz, ale w tym momencie w myślach posłałem Pat i całą jej rodzinę do diabła. Nie, nie straciłem panowania nad sobą. Po prostu zamknąłem się w swojej skorupie. Nie tylko wydarto mi moją tożsamość, ale jeszcze do tego mój największy skarb został zniszczony. Wycofałem się i postanowiłem, że od tej chwili nie zaufam już nikomu.

Wypatrzyłem gitarę elektryczną na wystawie sklepu Bella, tego samego, z którego miałem swojego hoyerera. Była to ta sama gitara, na której grał Alexis Korner, podwójnie wycięty akustyczno-elektryczny kay. Jak na tamte czasy był to całkiem nowoczesny instrument, chociaż stanowił tylko kopię najlepszej dostępnej ówczesnie gitary - o czym miałem się przekonać później - czyli gib-sona ES-335. Gitara była wcięta po obu stronach gryfu, by zapewnić wygodny dostęp do wyższych progów. Można było na niej grać akustycznie albo podłączyć się do wzmacniacza i grać z prądem. Gibson kosztował ponad sto funtów i był poza zasięgiem moich finansowych możliwości, za kaya trzeba było zapłacić jedynie dziesięć, ale i tak ten instrument był dla mnie kompletną egzotyką. Zachwyciłem się nim. Pomimo iż gitarę tę reklamowano jako sunburst, o kolorze żłotopomarańczowym przechodzącym do czerwonego na brzegach, była ona raczej żółta, mieniająca się w odcieniach różowego, więc kiedy tylko przyniosłem ją do domu, pokryłem ją czarną, samoprzylepną okleiną.

Pomimo mojej fascynacji tym instrumentem wkrótce odkryłem, że nie jest taki znowu dobry. Grało się na nim tak samo trudno jak na hoyerze, ponieważ i tutaj struny znajdowały się zbyt wysoko od gryfu, a przy braku rdzenia gryf był słaby. Dlatego też po kilku miesiącach intensywnej gry zaczął się wyginać, do czego musiałem przywyknąć, nie mając drugiej gitary. Z tą gitarą wiąże się coś jeszcze - coś bardziej poważnego. Wcześniej o niej marzyłem, a gdy tylko ją dostałem, straciłem do niej serce. Ten syndrom miał mi towarzyszyć przez całe życie, powodując wiele komplikacji.

Nie kupiłem wzmacniacza, więc musiałem grać akustycznie, fantazjując, jak kay brzmiałby pod prądem, ale nie miało to znaczenia. Ciągłe uczyłem się nowych rzeczy. Głównie starałem się grać muzykę elektryczną, jak Chuck Berry czy Jimmy Reed, ale potem przeszedłem do countrybluesa. Przyczynił się do tego Clive, dając mi płytę zatytułowaną *King of the Delta Blues Singers*, składankę siedemnastu utworów nagranych przez bluesmana z lat trzydziestych, Roberta Johnsona. Na okładce przeczytałem, że kiedy Johnson wziął udział w przesłuchaniu w pokoju hotelowym w San Antonio, grał zwrócony twarzą do ściany, ponieważ był tak nieśmiały. Po tym, jak sam doświadczyłem tego uczucia w młodym wieku, od razu zacząłem się z nim identyfikować.

Z początku ta muzyka niemal mnie odrzuciła, tak bardzo była wyrazista, a ten facet nie robił nic, by osłodzić to, co miał zamiar zagrać. Była to

prawdziwie nieociosana, pierwotna muzyka, najsurowsza, jaką słyszałem w życiu. Po kilku przesłuchaniach zdałem sobie sprawę, że w pewnym sensie odnalazłem swojego mistrza i podążanie szlakiem tego artysty stanie się moim życiowym celem. Byłem całkowicie oczarowany pięknem i wymową piosenek takich jak *Kindhearted Woman*, a prawdziwy ból zawarty w *Hellhound on My Trail* niósł z sobą echa uczuć, które zawsze i mnie towarzyszyły. Starłem się naśladować Johnsona, ale jego styl, polegający na jednoczesnym graniu chaotycznej linii basu na strunach basowych, rytmu na strunach środkowych i melodii na dolnych, był nie do podrobienia. Na chwilę odstawiłem ten album i wróciłem do innych wykonawców, starając się stworzyć swój styl. Wiedziałem, że nigdy nie osiągnę ich maestrii, ale pomyślałem, że jeśli wciąż będę próbował, coś się z tego urodzi. Była to wyłącznie kwestia czasu i wiary. Zacząłem grać utwory znane z tamtej płyty, ale na swój własny sposób. Brałem to, co mogłem skopiować z różnych wybranych wykonawców grających elektrycznego bluesa, takich jak John Lee Hooker, Muddy Waters i Chuck Berry, oraz tych preferujących styl akustyczny, takich jak Big Bill Broonzy, i spajałem je w jedno, starając się odnaleźć takie frazowanie, które oddałoby brzmienie tej zbieraniny artystów. Było to niezwykle ambitne przedsięwzięcie, ale nie spieszyło mi się nigdzie i miałem pewność, że znajduję się na właściwej drodze, i że w końcu mi się uda.

Pewnego styczniowego wieczoru w 1963 roku umówiłem się na spotkanie w pubie Prince of Wales w New Malden z facetem o nazwisku Tom McGuinness. Grał w bluesowym zespole The Roosters, stworzonym przez Paula Jonesa. Na gitarze grał tam Brian Jones, ale po jakimś czasie Paul i Brian opuścili zespół. Dziewczyna Toma, Jenny, która studiowała wraz ze mną w Kingston School of Art, poleciła mi na zastępstwo. Zespół składał się z Toma McGuinnessa na gitarze, Bena Palmera na klawiszach, Robina Masona na perkusji i Terry'ego Brendana na wokalu. Nie mieli basisty. Terry był wspaniałym i naturalnym facetem, tedsem* w pełnej krasie. Nosił zaczesane do góry włosy z wysokim czubem na przedzie, surdut z aksamitnym kołnierzem, dzinsy rurki i „burdelowe cichobiegi”, czyli welury z czubem na krepowej podeszwie. Jednak w odróżnieniu od innych teddych, którzy mieli reputację twardzieli i słuchali tylko Billa Haleya i Jerry'ego Lee Lewisa, był niezwykle miłym człowiekiem i naprawdę kochał bluesa. Miał również świetny głos i to właśnie podziw dla niego i Bena, klawiszowca, sprawił, że chciałem grać w The Roosters. Kiedy tylko usłyszałem klawisze Bena, wiedziałem, że ten facet stanie się ważną częścią mego muzycznego życia. Był purystą, rozmiłowanym w bluesie bardziej niż ja. Wziąłem udział w krótkim przesłuchaniu i od razu

**(Teds (lub teddy-boys) to rodzaj subkultury młodzieżowej, której członkowie nosili ubrania inspirowane czasami króla Edwarda VII.)*

poprosili mnie, bym do nich dołączył. The Roosters był zespołem praktycznie bez sprzętu. Gitara, wokół, klawisze - wszystko leciało na jednym wzmacniaczu. Nie mieliśmy normalnego transportu, a jedynie należący do Robina kabriolet oxford morris, do którego ładowaliśmy instrumenty i siebie. Fakt, że Robin był właścicielem środka transportu, dawał mu uprzywilejowaną pozycję w zespole. Spotykaliśmy się na próbach w pomieszczeniu nad pubem, gdzieś w Surbiton. Ja przyjeżdżałem z Ripley, podłączałem gitarę do wzmacniacza Toma i ćwiczyliśmy różne utwory, głównie covery bluesowe i R&B. Nauczyliśmy się grać kilka piosenek Chucka Berry'ego, *Short Fat Fanny* Larry'ego Williamsa i trochę utworów Muddy'ego Watersa. O ile pamiętam, najdonioślejszym wydarzeniem był dzień, w którym Tom przyniósł płytę na 45 obrotów czarnego artysty Freddy'ego Kinga, z instrumentalnym utworem zatytułowanym *Hideaway*, na punkcie którego miał wprost obsesję. Nigdy wcześniej nie słyszałem niczego Freddy'ego Kinga i ten utwór wywarł na mnie wrażenie, jakbym nagle spotkał przybysza z innej planety. Po prostu mnie rozwalił.

Na stronie B płyty *Hideaway* znalazł się utwór *I Love the Woman*, w którym solówka gitarowa zapierała dech w mej młodej piersi. Przypominało to słuchanie nowoczesnego jazzu, ekspresyjnego i melodyjnego. Była to gra jedyna w swoim rodzaju, podczas niej Freddy robił cuda ze strunami i wydobywał dźwięki, od których ciarki chodziły mi po plecach. Stanowiło to dla mnie prawdziwe trzęsienie ziemi - jakbym dostrzegł nowe światło, które pchało mnie naprzód. Aż do tego momentu traktowałem gitarę wyłącznie jako instrument akompaniujący wokaliście, z wyjątkiem jednego czy dwóch rzadkich przypadków, w których zastanawiałem się, kim jest gitarzysta. Dobrym przykładem jest utwór Connie Francis, *Lipstick on Your Collar*, z niesamowitą solówką gitarową George'a Barnes'a. Ricky Nelson też miał wybitnego gitarzystę, Jamesa Burtona, który grywał na gitarze elektrycznej solówki countrybluesowe. Kiedy usłyszałem, jak gra Freddy, wiedziałem już, skąd się to wszystko bierze.

Z The Roosters mieliśmy więcej prób niż koncertów. Od czasu do czasu jednak graliśmy, głównie na piętorku w pubie. Wiązało się to raczej z uniesieniem towarzyszącym spotykaniu podobnych do nas ludzi niż z prawdziwym koncertowaniem. W Ripley dosłownie pies z kulawą nogą nie interesował się bluesem. Królował wszechobecny pop wraz z nowym szaleństwem, czyli brzmieniem Mersey. The Beatles zaczynali zyskiwać popularność i w radiu pojawiła się cotygodniowa audycja *Pop Go the Beatles*, w której prezentowano wyłącznie ich nagrania i grane przez nich covery. Chłopaki bardzo szybko zawładnęli całym rynkiem. Były to dopiero początki beatlemanii, ale w całym kraju wszyscy ubierali się jak oni, grali jak oni, starali się uzyskać ich brzmienie i wygląd. Uważałem to za

podłość, prawdopodobnie dlatego, że ukazywało to, jak ludzie są podobni do baranów, z jaką łatwością windują muzyków na boskie piedestały, kiedy większość uwielbianych przeze mnie artystów odeszła bez echa, czasami w samotności i bez grosza przy duszy. Miałem też poczucie, że to, co my próbujemy osiągnąć, jest z góry skazane na niepowodzenie.

Stopniowy wzrost popularności brzmienia Mersey wymusił na muzykach takich jak ja niemal zejście do podziemia - jakbyśmy nagle stali się podobni do anarchistów knujących obalenie muzycznego establishmentu. Wyglądało na to, że ruch tradycyjnego jazzu wymiera, pociągając za sobą folk i blues. Dlatego w The Roosters bardziej niż czegokolwiek potrzebowaliśmy siebie nawzajem, by zachować tożsamość. Nie chodziliśmy nigdzie, raczej spotykaliśmy się u kogoś w domu, rozmawialiśmy, graliśmy, piliśmy herbatę i porównywaliśmy przesłuchane płyty, starając się czegoś z nich nauczyć. Nasz repertuar składał się z mieszanki utworów bluesowych autorstwa Johna Lee Hookera, Muddy'ego Watersa, Freddy'ego Kinga i innych - standardowo były to *Hoochie Coochie Man*, *Boom Boom*, *Slow Down* i *I Love the Woman*, które dawały mi okazję do pokazania własnych solówek. Razem zagraliśmy niewiele ponad tuzin koncertów, za kilka funciaków albo darmowe drinki, a ponieważ wciąż pracowałem na pełny etat na budowach z moim dziadkiem, często wychodziłem na scenę uwalany wapnem.

Większość naszych koncertów odbywała się w klubach sieci Ricky Tick, zlokalizowanych wokół Londynu i prowadzonych przez Phillipa Haywarda i Johna Mansfielda, dwóch promotorów zajmujących się wspaniałą muzyką, którzy w tamtych czasach praktycznie mieli monopol na klubowej scenie muzycznej. Graliśmy również kilkakrotnie w Marquee jako support Manfreda Manna - zespołu, w którym wtedy śpiewał Paul Jones. Prawda była jednak taka, że chociaż świetnie się bawiłem, budując moją markę gitarzysty, i cieszyłem się towarzyszącym temu życiu quasi-bohemy, to zespół mocno utykał. Brakowało nam środków, zaangażowania, a może także pieniędzy, by się rozwijać. W wyniku tego grupa istniała tylko pół roku, a ostatni koncert daliśmy w klubie Marquee dwudziestego piątego lipca.

Marquee cieszył się sławą klubu jazzowego, jednak grywali w nim całkiem znani muzycy, tacy jak Tubby Hayes, a stopniowo zaczął przygarniać również scenę bluesową i rhythmandbluesową. W czwartki, które były dniami bluesowymi, wysiadałem na stacji kolejowej Waterloo, metrem dojeżdżałem na Oxford Street i brałem udział w wieczorach bluesowych. Ponieważ nie miałem się gdzie zatrzymać, impreza kończyła się dla mnie przeważnie włóczęgą po ulicach do świtu, kiedy mogłem już złapać pierwszy pociąg do domu. To właśnie w Marquee po raz pierwszy usłyszałem Johna Mayalla i saksofonistę-klawiszowca, Grahama Bonda. Bond grał w trio, w którego składzie oprócz niego był basista Jack Bruce i

perkusista Ginger Baker. W Marquee byli wszyscy przedstawiciele sceny R&B.

Po zgonie The Roosters Tom McGuinness został przygarnięty przez liverpoolczyka Briana Cassera i razem z nim założył nowy zespół. Przed The Beatles wielu muzyków grało w klubach Mersey i on był jednym z nich. W 1959 roku utworzył grupę Cass and The Casanovas, po czym przeprowadził się do Londynu i zaczął prowadzić nocny klub w Soho, The Blue Gardenia. Wraz z olbrzymim sukcesem liverpoolskiego brzmienia i gwałtownym przyrostem zespołów takich jak Gerry and The Pacemakers oraz pojawianiu się wokalistów jak choćby Billy J. Kramer, poczuł się poza nawiasem, postanowił więc założyć grupę, która miała się nazywać Casey Jones and The Engineers. Przyjął do niej Toma, a ponieważ ja też byłem bez przydziału, Tom wciągnął do niej i mnie.

Największą zaletą gry z Casey Jones było doświadczenie, jakie dzięki temu zdobyłem. To wtedy po raz pierwszy ruszyłem w trasę. Graliśmy w różnych klubach na północy kraju, głównie wokół Manchesteru, w tym jeden koncert w plenerze w The Belle Vue Amusement Park. Cass wymusił na nas założenie jednolitych czarnych strojów i zrobionych z kartonu czapek-konfe-deratek. Tom i ja szczerze nienawidziliśmy tych przebieranek. Koncerty bardzo się wtedy różniły od współczesnych, systemy nagłośnieniowe były słabiutkie. Graliśmy na małych wzmacniaczach Gibsona czy Voxa, zresztą każdy z nas miał po jednym piecu. Większość grup grała wtedy w układzie trzy wzmacniacze plus perkusja, jedynie najlepiej radzące sobie zespoły miały własne wzmacniacze, choć trzeba wspomnieć, że wtedy były to urządzenia

o mocy ledwo stu watów, czyli żadnej w obecnych standardach. Na repertuar Inżynierów składały się nagrania rockandrollowe - utwory Chucka Ber-ry'ego, Little Richarda i podobne dźwięki, ale większość materiału miała wyraźnie popowy charakter - graliśmy covery kawalków z list przebojów

1 bardzo długo nie mogłem tego znieść. Byłem zbyt wielkim purystą, dlatego Tom i ja po półtora miesiąca opuściliśmy zespół.

Casey Jones and The Engineers zagrali jakieś siedem koncertów. Pomiędzy nimi wciąż pracowałem na budowach z moim dziadkiem i penetrowałem miejscową scenę muzyczną, która wówczas była w stanie pełnego rozkwitu. Alexis Korner założył swój własny klub - The Ealing Club, w ciasnej suterenie na wprost Ealing Broadway Station, a kolejny entuzjasta bluesa, Giorgio Gromelsky, otworzył CrawDaddy Club w starym Station Hotel w Richmond. Stałymi gośćmi w niedzielne wieczory byli tam świeżo powstałe Rolling Stonesi.

Znałem Micka, Keitha i Briana przez cały okres ich muzycznego dojrzewania, kiedy grali wyłącznie rhythm and bluesa. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w Marquee. Nasze drugie spotkanie zbiegło się z

koncertem Alexisa

Kornera - poszedłem zobaczyć, jak gra, i oni wszyscy tam byli. W pewnym momencie weszli na scenę, by akompaniować Alexisowi. Zacząłem rozmawiać z Mickiem i zaprzyjaźniliśmy się. Zawsze nosił przy sobie mikrofon marki Reslo. Pożyczyłem go od niego na koncert w Richmond, podczas którego na scenie byliśmy tylko perkusista i ja. Graliśmy utwory Chucka Ber-ry'ego. Mikrofon nie miał statywu, więc byłem zmuszony postawić jedno krzesło na drugim i przyczepić do nich mikrofon taśmą, co tworzyło mocno improwizowany stojak.

Mick, Keith i Brian grali, gdzie tylko mogli - w klubie 51 Kena Colyera na Charing Cross Road, w Marquee i w Ealing Club. Od czasu do czasu zastępowałem Micka, kiedy bolało go gardło, i przez jakiś czas bardzo się ze sobą przyjaźniliśmy. Potem chłopaki dostali propozycję stałego koncertowania w The CrawDaddy i ruszyli z kopyta, od garstki ludzi na widowni do kilkuset osób na koncercie. Pewnego wieczoru Beatlesi przyszli, żeby zobaczyć Stonesów. Wydali właśnie singiel *Please Please Me*, który stał się olbrzymim hitem. Podeszli do sceny i stanęli przed nią - wszyscy w takich samych długich, skórzanych płaszczach, z identycznymi fryzurami. Już wtedy mieli niezwykłą charyzmę, ale mnie wydało się dziwaczne, że nosili stroje, które uznałem za sceniczne. Z jakiegoś powodu bardzo mi to przeszkadzało. Byli poprawnie uprzejmi, poza tym Beatlesów i Stonesów łączyła obopólna fascynacja, dlatego też kierując się naturalnym odruchem uczucia zawiści, uznałem ich za palantów.

Giorgio Gromelsky, właściciel klubu CrawDaddy, urodził się w Gruzji, a wychował we Francji, Szwajcarii i Włoszech. Ten niezwykle wylewny, ekstrawagancki i charyzmatyczny człowiek ubarwiał swoje wypowiedzi częstym wtrącaniem słowa „skarbie”. Był duży i okrągły, nosił zaczesane do tyłu czarne włosy, brodę i mówił z lekkim włoskim akcentem. Kochał jazz oraz bluesa i posiadał niesamowitą wręcz intuicję do wyławiania talentów. Wykonał kawał dobrej roboty dla angielskiej sceny R&B i był, jak sądzę, człowiekiem, który naprawdę przyczynił się do popularyzacji The Rolling Stones. Po kilku miesiącach koncertowania w The CrawDaddy sprzątnął mu ich sprzed nosa Andrew Loog Oldham, który ówczesnie pracował jako specjalista od PR-u dla Briana Epsteina, managera The Beatles. Jednego dnia Giorgio miał najczęściej odwiedzany klub w Londynie z najbardziej żywiołową grupą w Anglii, a następnego Stonesi zrezygnowali z koncertowania u niego, wydali singiel *Come Chi* i wyruszyli w trasę z Bo Diddleyem. Szkoda, że Giorgio nie wykorzystał tej sytuacji, ale ponieważ był pragmatykiem, otrząsnął się szybko i od razu zaczął szukać zastępstwa na niedzielny wieczór. W końcu jego czujne oko spoczęło na grupie The Yardbirds, formacji R&B założonej przez gitarzystę i wokalistę Keitha Relfa. Przy jego wsparciu i zachęcie wkrótce zaczęli wyrabiać sobie markę w The CrawDaddy. Jednak mieli pewien problem - ich gitarzysta

solowy, szesnastoletni Anthony To-pham, był pod nieustanną presją rodziców, którzy chcieli, by rzucił zespół i skoncentrował się na nauce.

Pewnego wieczoru byłem na imprezie w Kingston i słuchałem gry Keitha i drugiego gitarzysty, Rogera Pearca. Wykonywali wspólnie utwory Djangę Reinhardta i dobrze im to wychodziło, chociaż Rogera czasami ponosiło i zaczynał przyspieszać. Keith powiedział mi, że jest wokalistą w Yardbirds, i zapytał, czy nie chciałbym ich posłuchać w The CrawDaddy. Dodał, że ich gitarzysta najprawdopodobniej zrezygnuje i być może byłbym zainteresowany zajęciem jego miejsca. Poszedłem zobaczyć, jak sobie radzą. Grali dobre rhythm and bluesowe kawałki, takie jak *You Cant Judge the Book* Bo Diddleya i *Smokestack Lightning* Howlin' Wolfa, i dla mnie już sam fakt, że je znali, był wystarczającym powodem, by do nich dołączyć. Topham trochę za sztywno grał na gitarze, ale to był dobry zespół, może niezbyt wyszukany, ale i tak nie miałem wtedy nic specjalnego do roboty. Topham w końcu rzeczywiście odszedł, więc kiedy zapytali, czy chcę zająć jego miejsce, zgodziłem się. Byłem wciąż ostrożny, niegotowy do dołączenia do kolejnego zespołu, ale naprawdę sądziłem, że będzie to kolejne granie dla zabicia czasu. Było nas pięciu: Keith na wokalu, grający też na harfie, Chris Dreja na gitarze rytmicznej, Paul Samwell-Smith na basie, Jim McCarty na perkusji i ja na gitarze prowadzącej.

Po raz pierwszy w życiu miałem regularną pracę muzyka, co wiązało się z porzuceniem pracy na budowach. Moja babcia była uradowana, ponieważ wiedziała, w czym jestem dobry, natomiast dziadka najwyraźniej to bawiło, dostałem więc ich błogosławieństwo. Tym razem podpisałem prawdziwy kontrakt w październiku 1963 roku w domu Keitha w Ham, w obecności rodziców wszystkich muzyków. Na początku ciągle dostawałem tygodniówki i mieszkalem w domu, skąd dojeżdżałem na próby i koncerty, ale po jakimś czasie Giorgio wynajął nam mieszkanie na najwyższym piętrze starego domu w Kew, gdzie wspólnie zamieszkaliśmy. Był to dla mnie wspaniały okres, ponieważ po raz pierwszy zamieszkałem na swoim. Przez pierwsze kilka tygodni, zanim przyjechała jego amerykańska dziewczyna, dzieliłem pokój z Chrisem Dreją, z którym serdecznie się zaprzyjaźniłem. Był spokojnym facetem, nieśmiałym i miłym. Zaufałem mu całkowicie, co jest u mnie niezwykłą rzadkością. Podobało mi się również, że w odróżnieniu od innych nie kierował się niezdrową ambicją. Po prostu życie muzyka sprawiało mu przyjemność.

Koncertowaliśmy w lokalach wokół Londynu, takich jak Ricky Tick, The Star Club, Croydon i The CrawDaddy. Wtedy pierwszy raz doświadczyłem gry co wieczór - w pierwsze trzy miesiące zagraliśmy trzydzieści trzy koncerty i bardzo mi się to spodobało. W grupie The Yardbirds najbardziej odpowiadało mi to, że głównym powodem naszego istnienia było uhonorowanie bluesowej tradycji. Z początku nie komponowaliśmy

własnych utworów, ale wybrane przez nas covery definiowały naszą tożsamość. Wyrażaliśmy siebie takimi utworami, jak *Good Morning Little Schoolgirl* Sonny'ego Boya Williamsona, *Got Love If You Want It* Slima Harpo oraz naszym najbardziej znanym kawalkiem, który grywaliśmy na prawie każdym koncercie, *Smokestack Lightning* Howlin' Wolfa.

Być może wydawało nam się, że gramy bluesa, ale był jeden gość, który nie był tego taki pewien. Ledwo podpisaliśmy umowę, a już Giorgio zapowiedział nam, że umówił nas na wspólne koncerty z Sonnym Boyem Williamsonem podczas jego angielskiej trasy. Nie byłem fanem Williamsona - moim ulubionym harmonijkarzem był Little Walter - i występowanie z nim nie było szczególnie przyjemnym doświadczeniem. Jako ekspert bluesowy z Ripley wiedziałem na przykład, że to nie ten Sonny Boy Williamson napisał *Good Morning Little Schoolgirl*, a potem został zabity szpikulcem do lodu*. Prawdziwe nazwisko tego Sonny'ego Boya Williamsona brzmiało Rice Miller. I kiedy przestawiono mu nas w CrawDaddy, musiałem się popisać i starałem się zrobić na nim wrażenie swoją wiedzą.

- Naprawdę nazywasz się Rice Miller, prawda? - zapytałem. Na to on wolno wyciągnął z kieszeni niewielki szczyrek i popatrzył mi głęboko w oczy. Odtąd miałem u niego przechlapane. Ale był sławnym bluesmanem, pod każdym względem prawdziwym i naturalnym, więc wszyscy patrzyliśmy na niego z nabożną czcią i staraliśmy się go naśladować. W pewnym momencie koncertu aż przysiedliśmy z wrażenia, kiedy przepadarował przez całą scenę w bluesowym płasie. Wyglądało to co najmniej dziwnie. My nie zrobiliśmy na nim szczególnego wrażenia. Naszą grę skomentował tak: „Aż boli tych angielskich chłopaków, by grać bluesa - i kiedy go grają, to aż boli innych”. Sądzę, że Giorgio miał wobec nas poważne plany od samego początku. To, co mu umknęło przy The Rolling Stones, starał się nadrobić przy The Yardbirds. Chciał nas wywindować, uczynić sławniejszymi, niż byli Stonesi. Na początku 1964 roku doprowadził do podpisania kontraktu z Columbia Records, dzięki czemu trafiliśmy do studia nagraniowego - niewielkiego pomieszczenia w New Malden, zwanego R.G. Jones - by nagrać cover nagrania Billy'ego Boya Arnolda zatytułowany *I Wish You Would*. Była to prosta, bardzo chwytliwa melodia, ale choć uważałem, że jest wspaniała, miałem wątpliwości co do nagrywania płyt. Reprezentowałem wówczas bardzo pu-rystyczne podejście do muzyki i stałem na stanowisku, że powinno się ją wykonywać wyłącznie na żywo.

*[\(Było dwóch muzyków o tym pseudonimie. Sonny Boy Williamson I skomponował wspomniany utwór i został zamordowany w roku 1948. Jego styl gry miał duży wpływ na innych muzyków bluesowych, w tym na Alecka „Rice” Millera, który w latach 40. przyjął pseudonim Sonny Boy Williamson.\)](#)

Przed wszystkim sądziłem, że wszelkie nagrania zawsze są przedsięwzięciami komercyjnymi i stoją w sprzeczności z czystością muzyki. Było to idiotyczne, bufonowate nastawienie, zważywszy na fakt, że całej muzyki, którą grałem, nauczyłem się z płyt. Tak naprawdę byłem po prostu zażenowany, ponieważ w studiu czarno na białym wychodziły moje techniczne braki. Zresztą nie tylko moje, ponieważ mimo całej ekscytacji nagraniem, kiedy wysłuchaliśmy tego utworu w naszym wykonaniu i porównaliśmy go z oryginałem, okazało się, że wypadł niezwykle blado. Brzmieliśmy jak młody, biały, niedoświadczony zespół i chociaż nasz drugi singiel, rockowy cover *Good Morning Little Schoolgirl*, brzmiał

o wiele lepiej, to wciąż czułem, że w jakiś sposób nie pasujemy do tej muzyki. Nie było to odczucie związane tylko z The Yardbirds, ale również z innymi, uwielbianymi przeze mnie zespołami, takimi jak Manfred Mann, The Moody Blues czy The Animals, które o wiele lepiej wypadały na koncertach niż w nagraniach studyjnych.

My również lepiej prezentowaliśmy się na żywo, co potwierdziło wydanie naszego pierwszego longplaya *Five Live Yardbirds*, który z braku innych albumów koncertowych okazał się krążkiem przełomowym. Miał niezwykle surowe brzmienie, z czego byłem bardzo zadowolony. Od innych zespołów odróżniało nas to, że eksperymentowaliśmy z dynamiką grupy. Ten kierunek wyznaczył Paul Samwell-Smith. Staliśmy się znani z naszych improwizacji, na przykład braliśmy podstawę z utworu Bo Diddleya *I'm the Man*

1 upiększaliśmy go improwizacją w środku, zwykle z linią basu w *staccato*, które potężniało z każdą chwilą, wznosząc się do *crescendo*, po czym wracaliśmy do głównego tematu.

Kiedy inni grywali przeważnie trzyminutowe kawałki, my na koncercie graliśmy ponad trzydzieści utworów, rozciągając każdy do pięciu, sześciu minut, podczas których publiczność dostawała szału, machała spazmatycznie głowami i tańczyła w nieskoordynowanych płasach. Miałem założone miękkie struny w gitarze, z bardzo cienką pierwszą, dzięki czemu mogłem przeciągać dźwięki. Często zdarzało się, że podczas owych szalonych wariacji zrywałem jedną czy dwie struny. Podczas przerwy, kiedy je zmieniałem, oszalała publiczność często zaczynała klaskać w wolnym rytmie, co dało Giorgio asumpt do wymyślenia mi przydomka „Slowhand” Clapton.

Giorgio orał nami, jak się dało. Ojciec Keitha Reifa, Bill, był naszym kierowcą i technicznym. Wyrusaliśmy w trasę, prawie codziennie kursując między siecią klubów Ricky Tick i innymi salami w południowej Anglii, oraz okazjonalnie jeżdżąc gdzieś dalej dla równowagi - do Abergavenny i na kilka koncertów do Twisted Wheel w Manchesterze. By zwiększyć nasze dochody, Giorgio wynajął nas nawet jakiejś agencji reklamowej, byśmy promowali koszule w telewizji. Zrobiono nam zdjęcia

w białych, biznesowych koszulach, a w dżinglu reklamowym pojawiała się hasło: „Raelbrook Toplin, koszula, która nie zna żelazka!”. Nawet wtedy czułem się wybitnie nieswojo, promując coś, co nie miało najmniejszego związku z muzyką, ale były to czasy, w których muzycy nie mieli najmniejszego wpływu na swoją karierę i robili wszystko, co kazali im menedżerowie.

Nasz koncert na czwartym Jazz and Blues Richmond Festival, dziewiątego sierpnia 1964 roku, był naszym sto trzydziestym szóstym koncertem w roku. Otwierali go The Rolling Stones, a my zamykaliśmy w niedzielny wieczór. Po koncercie Giorgio wypalił niespodziewanie, co nie było u niego takim znów rzadkim zjawiskiem, że bardzo potrzebujemy wakacji, i że musimy się spakować, ponieważ nazajutrz wyjeżdżamy na dwa wspaniałe tygodnie do Lugano, szwajcarskiego miasteczka nad jeziorem Maggiore. Giorgio kiedyś mieszkał w tamtych okolicach.

No i pojechaliśmy. W dwóch fordach transitach, z których jeden wypełniały chichoczące fanki, dziewczyny, które nas prawdziwie uwielbiały i co tydzień przychodziły do The CrawDaddy, by nas zobaczyć. Kiedy przyjechaliśmy na miejsce, po mrożącej krew w żyłach przeprawie przez Alpy, okazało się, że hotel nie jest jeszcze wykończony. Nie było nawet podłogi, tylko goły beton, i wszyscy mieliśmy mieszkać w jednym pokoju. Drugiego dnia Giorgio oświadczył, że Bill jedzie do nas ze sprzętem i że będziemy grali przy basenie. Nagle stało się jasne, że nasze „wakacje” stanowiły część szemranego interesu, jaki ubił z właścicielem hotelu, by zapewnić tanią rozrywkę dla nieobecnych gości, i tak graliśmy dla garstki miejscowych i naszych fanek, przywiezionych z Anglii.

Pod koniec 1964 roku, po odegraniu ponad dwustu koncertów, staliśmy się dosyć popularni i mogliśmy zagrać na trasie takich gwiazd amerykańskich, jak Jerry Lee Lewis i The Ronettes. Pewnego wieczoru próbowała mnie poderwać Ronnie Ronette. Nie mogłem uwierzyć, że ze wszystkich facetów na trasie właśnie mnie wybrała na obiekt swoich żądzy. Tak naprawdę był to tylko przelotny flirt, zresztą Ronnie wyznała mi, że przypominam jej męża, Phila Spectora. Nie trzeba chyba dodawać, że zadurzyłem się z miejsca i skoczyłem na główkę do pustego basenu. Ta dziewczyna była najbardziej zmysłowym stworzeniem, jakie widziałem, i miałem zamiar pójść na całość. Pod koniec trasy błąkałem się koło jej hotelu w Londynie i widok jej wychodzącej z jeszcze jedną dziewczyną z chórką w objęciach Micka i Keitha złamał mi serce. Znów pech w miłości.

Pod koniec grudnia dostaliśmy propozycję zagrania jako zespół rozgrzewający przed The Beatles podczas ich dwudziestu koncertów bożonarodzeniowych w Hammersmith Odeon w Londynie. Była to przedziwna mieszań-ka muzyczna, pantomima i komedia, podczas której musieliśmy grać na tej samej scenie co różne popowe zespoły, takie jak Freddie and The Dreamers, solowi artyści, jak choćby Billy J. Kramer i

Elkie Brooks, oraz grupa rhythm-and-bluesowa Sounds Incorporated. Beatlesi pojawiali się w skeczach wraz z najsłynniejszym prezenterem w Anglii, Jimmym Savilem, i generalnie zgrywali się, by na koniec zagrać półgodzinny set.

Giorgio zdecydował, że na te koncerty potrzebujemy specjalnych strojów. Wiedząc, jak bardzo liczy się dla mnie wizerunek, i przeczuwając, że będę walczył zębami i pazurami, by mieć na grzbiecie dokładnie to, co chcę, dał mi zadanie zaprojektowania tych strojów. Wymyśliłem czarne garnitury, które zamiast klasycznych wyłogów miały zapinane pod szyją stójki. Uszyliśmy je z czarnego i beżowego moheru w zakładzie gdzieś na Berwick Street w Soho. Były naprawdę niezłe.

Nazwa naszego zespołu nie była wypisana dużymi literami na plakatach, ale udział w tych koncertach odpowiadał nam. Występy miały zasięg lokalny i przychodzili na nie wszyscy nasi fani z The CrawDaddy, więc mieliśmy dla kogo grać - dla publiczności, która naprawdę słuchała naszej muzyki. Inaczej było w przypadku The Beatles. Pewnego wieczoru stanąłem na widowni, by ich obejrzeć, i przez ogólny wrzask nie można stamtąd było usłyszeć muzyki. Większość ich fanów stanowiły dziewczęta w wieku od dwunastu do piętnastu lat, które nie miały najmniejszego zamiaru słuchać. Zrobiło mi się żal zespołu i myślę, że oni też mieli tego po dziurki w nosie.

Nasze pierwsze spotkanie z muzykami The Beatles odbyło się za kulisami Odeonu. Paul wziął na siebie rolę ambasadora, wychodząc nam na spotkanie i witając się z nami. Pamiętam, że zagrał nam fragment niedopracowanego *Yesterday* i pytał wszystkich, co o tym sądzimy. Nie miał jeszcze słów. Nazwał ten utwór "Jajecznicą" i śpiewał: "Jajecznicą... wszyscy mówią na mnie Jajecznicą". Od razu dogadałem się z George'em. Zdaje się, że podobało mu się moje granie i długo rozmawialiśmy na temat sprzętu. Pokazał mi swoją kolekcję gitar Gretscha, a ja zaprezentowałem mu moje miękkie struny, które zawsze kupowałem w sklepie Clifford Essex na Earlham Street. Nawet dałem mu jeden komplet i był to początek długiej przyjaźni, chociaż rozwinęła się ona dopiero po jakimś czasie, ponieważ wtedy Beatlesi znajdowali się w innym świecie. Byli już gwiazdami i szybko piełi się coraz wyżej.

Moje spotkanie z Johnem miało nieco inny przebieg. Pewnego wieczoru, gdy jechałem metrem do Hammersmith na jeden z koncertów, zagadnęła mnie starsza Amerykanka. Zgubiła się i pytała o drogę. Chciała wiedzieć, czym się zajmuję i dokąd jadę, a ja odparłem, że będę grał na gitarze na jednym koncercie z The Beatles.

- Z The Beatles? - powtórzyła zdziwiona i zapytała: - Mogę pójść z tobą?

- Jak chcesz, to postaram się jakoś cię wkręcić - odpowiedziałem.

Kiedy przybyliśmy do Odeonu, powiedziałem menedżerowi sceny, że to moja znajoma, i zabrałem ją do garderoby Beatlesów, która była na tym

samym poziomie co scena. Przygotowywali się do występu, ale oderwali się od tych zajęć i byli dla niej naprawdę mili. Ale kiedy podeszliśmy do Johna

i przedstawiłem ją, na jego twarzy pojawił się wyraz przesadnego znudzenia. W dodatku zaczął wykonywać nieprzystojne gesty pod płaszczem. Byłem prawdziwie wstrząśnięty i urażony, ponieważ czułem się odpowiedzialny za tę nieszkodliwą starowinkę i w pewnym sensie obelga była skierowana także pod moim adresem. Później poznałem dobrze Johna i nawet zaprzyjaźniliśmy się, ale zawsze byłem świadomy, że jest zdolny do bardzo dziwnych zachowań.

Z The Yardbirds nie należeliśmy do ligi krezusów, jednak zarabialiśmy na tyle dużo, że mogłem sobie kupić pierwszą prawdziwą gitarę, wiśniowoczerwonego gibsona ES-335, instrument moich marzeń, którego mój kay był jedynie nędzną imitacją. W moim życiu wybierałem sporo gitar z uwagi na to, że grał również na nich ktoś inny. Tego akurat modelu używał Freddy King. Była to pierwsza gitara nowej generacji - płaska i półakustyczna. Była zarówno „rockowa”, jak i „bluesowa”. W razie potrzeby można było na niej grać akustycznie i wciąż słyszeć, co się gra.

Widziałem wcześniej tego gibsona w sklepie na Charing Cross Road albo na Denmark Street, jednej z tych ulic, gdzie w witrynach sklepów muzycznych spoczywały gitary. Dla mnie były to sklepy z łakociami. Mogłem stać bez końca przed szybą, wpatrując się w instrumenty, szczególnie nocą, kiedy podświetlano witryny. Po wyprawie do Marquee zdarzało się, że stałem tak całą noc, zatopiony w marzeniach. Kiedy kupiłem tego gibsona, nie byłem w stanie uwierzyć, że jest aż tak lśniący i piękny. W końcu poczułem się jak prawdziwy muzyk.

Prawda jest taka, że traktowałem siebie zbyt poważnie i bardzo krytycznie oceniałem innych muzyków, tych, którzy nie grali czystego bluesa. To nastawienie najprawdopodobniej miało swoje źródła w wejściu w fazę intelektualną w moim życiu. Czytałem tłumaczenia Baudelaire'a i odkrywałem awangardowych amerykańskich pisarzy, takich jak Jack Kerouac czy Allen Ginsberg, jednocześnie oglądając francuskie i japońskie filmy. Zacząłem pielęgnować w sobie pogardę dla muzyki pop i chyba odczuwałem prawdziwe znużenie grą w The Yardbirds.

Podążaliśmy w kierunku, który przestał mi odpowiadać. Widząc błyskawiczny sukces The Beatles, Giorgio i inni zaczęli mieć obsesję na temat pojawiania się w telewizji i nagrywania numerów na pierwsze miejsca list przebojów. Całkiem możliwe, że Giorgio wciąż pluł sobie w brodę za utratę Stonesów, a my nie pieliśmy się w górę dostatecznie szybko, dlatego powiedziano nam, że mamy natychmiast wymyślić jakiś przebój. Mnie to nie przeszkadzało, chciałem tylko, byśmy mogli być dumni z tego utworu. Co dziwniejsze, sam Giorgio puścił mi kilka miesięcy wcześniej nagranie Otisa Reddina, zatytułowane *Your One and Only*

Man. Piosenka miała chwytliwy temat

i doszedłem do wniosku, że możemy nagrać naszą wersję, nie sprzedając się za tanio. A później Paul Samwell-Smith zaproponował nagranie *For Your Love* autorstwa Grahama Goldmana, który później grał w IOcc. Ten utwór wyszedł na prowadzenie w naszych wewnętrznych rankingach. Ja byłem przeciw, ale reszcie się bardzo podobało i było po sprawie.

Kiedy The Yardbirds zdecydowali się na nagranie *For Your Love*, wiedziałem, że to początek mojego końca w tej grupie, ponieważ nie wierzyłem, że możemy coś takiego nagrać i pozostać tacy sami. Czuję, że wraz z tym nagraniem sprzedajemy się całkowicie. Zagrałem, chociaż mój wkład ograniczał się jedynie do bardzo krótkiego bluesowego riffu w środku ósmego fragmentu, i na pocieszenie dostałem od zespołu stronę B singla z instrumentalnym utworem *Got to Hurry*, które opierało się na temacie nuconym przez Giorgia. On również podpisał się jako autor, przybierając pseudonim O. Rasputin.

Byłem wówczas niezwykle wojowniczą i niezadowoloną jednostką. Celowo wywoływałem spory w zespole, narażając się wszystkim przez ciągle kłótnie i dogmatyczne kwestionowanie wszystkiego, co robiliśmy. W końcu Giorgio wezwał mnie do swego biura na Soho i powiedział mi, że wyraźnie widać, że nie jestem zadowolony z gry w zespole i że jeśli chcę odejść, to on nie będzie mi robił przeszkód. On mnie nie wylał. To było zaproszenie do rezygnacji. Całkowicie pozbawiony złudzeń znalazłem się w punkcie, w którym byłem ^otowy w ogóle rzucić cały przemysł muzyczny.



John Mayall

Początkowo po odejściu z The Yardbirds wpadłem w czarną rozpacz. Czułem się tak samo jak po wyrzuceniu ze szkoły plastycznej, kiedy dopadł mnie szara rzeczywistość. Ale w końcu odzyskałem równowagę i znów mogłem poklepywać sam siebie po plecach za trzymanie się swoich zasad, choć nie byłem pewien, co to właściwie za zasady. *For Your Love* stało się wielkim przebojem i nikt postronny nie był w stanie zrozumieć, dlaczego wybrałem podobny moment na odejście z zespołu, który zaczął pięć się do góry. Alt prawda była inna: nastąpiła katastrofa, bo zmarnowano potencjalnie dobry zespół bluesrockowy. Wróciłem do życia w Ripley, opanowany niepewnością, przerażeniem, odarty ze złudzeń przez branżę, w której każdy najwyraźniej chciał tylko coś sprzedać, a muzyka była na dalszym planie. Na jakiś czas wróciłem do Rose i Jacka, którzy pocieszali mnie, jak mogli. Sądzę, że wtedy już wiedzieli, jak poważnie traktuję to, co robię w muzyce, i postanowili stać za mną murem.

Chodziłem wówczas z dziewczyną z Antyli, Maggie, która była tancerką w programie *Top of the Pops*. Pewnego wieczoru wylądowaliśmy w klubie Ronniego Scotta na Soho, by spotkać się z moim kumpłem, Tonym Garlandem. Tony słuchał tej samej muzyki i wiele razy spotykaliśmy się w Marquee, a za starych czasów był pierwszą na świecie osobą, którą widziałem w dzwonach. Sam je sobie zrobił, doszywając trójkątne wstawki do swoich lewisów.

Tego wieczora przyszedł ze wspaniałą prezentującą się dziewczyną, June Child, bardzo bystrą i bardzo, ale to bardzo dowcipną. Zaczęliśmy rozmawiać i zaśmiewać się z różnych rzeczy, a ona trochę nabijała się z Tony'ego - wciąż mówiła o nim „Marszczyfred Garland” i ja dołączyłem do niej. Tego było za wiele Maggie, która lubiła skupiać całą uwagę na sobie, w wyniku czego pod koniec wieczoru Tony i ja wymieniliśmy się partnerkami.

Wyszedłem z klubu z June, która od razu stała się moją najlepszą przyjaciółką. Nie zostaliśmy jednak kochankami, bo bardzo odpowiadała mi jako kumpelka i nie chciałem tego psuć. Jestem więcej niż pewien, że ona miała ochotę posunąć się trochę dalej, ale w tamtych czasach nie rozgryzłem jeszcze zagadnienia połączenia seksu z przyjaźnią. Seks to był dla mnie w dalszym ciągu krwawy podbój, a nie wynik związku uczuciowego. Nie mieściło mi się w głowie, że można najpierw prowadzić z dziewczyną intelektualną rozmowę, a potem przespać się z nią. Z perspektywy czasu trochę żałuję, że nam się nie udało, bo z pewnością bawilibyśmy się doskonale.

June nie tylko została moją kumpelą, ale również moim dobrowolnym szoferem, ponieważ ja nie potrafiłem prowadzić samochodu. Pewnego dnia poprosiłem ją o podwiezienie do Oxfordu. Chciałem odwiedzić Bena Palme-ra, klawiszowca The Roosters. Ben był obdarzony niezwykle charyzmą, dowcipem i inteligencją, obyty w świecie i naprawdę mądry. Miał mocne, arystokratyczne rysy, co sprawiało wrażenie, jakby przeniósł się do czasów współczesnych z osiemnastego wieku. Był twórczą jednostką obdarzoną niezwykle głęboką i miał wiele talentów

Mieszkał wtedy w kawalerce nad jakimiś stajniami, gdzie nauczył się snycerki, i kiedy przybyliśmy na miejsce, właśnie wykańczał kopię konia z chińskiej dynastii Tang. Powiedział, że całkowicie zarzucił grę na pianinie. Ben był jedyną osobą, która miała równie fanatycznie purystyczne podejście do bluesa co ja, dlatego starałem się go namówić na jakiś wspólny projekt. Myślałem o płycie, na której wykorzystano by tylko dwa instrumenty - pianino i gitarę, ale on stanowczo odmówił. Na początku wpadłem w olbrzymią depresję i przez kilka tygodni Ben był dla mnie jak starszy brat. Pilnował mnie jak żrenicy oka i przyrządzał mi doskonale posiłki. Podsunął mi również książkę *Władca pierścieni*, od której z trudem się odrywałem.

Tymczasem June dała numer Bena Johnowi Mayallowi. Był to muzyk bluesowy, cieszący się niezwykle estymą, lider zespołu The Bluesbreakers. Zadzwoił i zapytał, czy jestem zainteresowany dołączeniem do jego grupy. Jeszcze z Marquee wiedziałem, kto zacz, i podziwiałem go, ponieważ robił dokładnie to, co moim zdaniem należało zrobić w The Yardbirds. Odnalazł swoją niszę muzyczną i pozostał w niej, koncertując w dobrych klubach i nagrywając nieprzystające do muzycznej rzeczywistości kawalki, co jednak nie powodowało bankructwa zespołu. Fakt, że nagrał dwa single, *Crawling Up the Hill* i *Crocodile Walk*, ocierające się o rhytmdbluesowy pop, był dla mnie bez znaczenia, ponieważ dostrzegłem w jego zespole formułę, pod którą mogłem się podpisać.

Nie miałem zbyt dobrego zdania na temat jego śpiewania ani sposobu, w jaki prezentował się na scenie, ale byłem niezmiernie wdzięczny za to, że ktoś mnie docenił. Sądziłem poza tym, że może uda mi się pokierować zespół w stronę chicagowskiego bluesa zamiast jazzbluesa, który aktualnie grupa wykonywała. Wydawało się, że Johnowi to odpowiada. Myślę, że do chwili mojego pojawienia się w zespole był nieco zamknięty w swych muzycznych gustach, a wreszcie znalazł kogoś, kto równie poważnie jak on traktował muzykę.

Zostałem członkiem The Bluesbreakers w kwietniu 1965 roku i zamieszkałem w domu Johna w Lee Green. Mieszkała tam również jego żona, Pamela, z trójką dzieci. John był starszy ode mnie o dwanaście lat. Miał kręcone włosy i brodę, co nadawało mu iście biblijny wygląd. Otaczała go aura łubianego belfra, któremu wciąż udaje się odcinać od

wapniactwa. Nie pił i zdrowo się odżywił - był pierwszym prawdziwym wegetarianinem, jakiego poznałem. Będąc z wykształcenia grafikiem, John dobrze zarabiał jako ilustrator książek science fiction, pracował również dla agencji reklamowych. Jednak jego prawdziwą pasją była muzyka. Grał na pianinie, organach i gitarze rytmicznej i miał najbardziej niewiarygodną kolekcję płyt, jaką w życiu widziałem, z mnóstwem rzadkich singli, które zwykle można znaleźć wyłącznie na składankach. Wiele z nich zamawiał przez *Blues Unlimited*, magazyn specjalistyczny prowadzony przez fana bluesa Mike'a Leadbettera.

Mieszkałem na ostatnim piętrze domu Johna. Zajmowałem niewielki pokój, do którego z trudem wchodziło pojedyncze łóżko. Przez większą część roku w wolnym czasie siadywałem na tym łóżku i odtwarzając płyty, szlifowałem swoje rzemiosło.

Moją mekką był współczesny blues chicagowski. Miał twarde, elektryczne brzmienie, rozpowszechniane przez artystów tej klasy, co Howlin' Wolf, Muddy Waters czy John Lee Hooker, którzy zaczęli w Delcie, by potem nagrywać dla takich wytwórni jak Chess. Czołowymi gitarzystami tego nurtu byli: Otis Rush, Buddy Guy, Elmore James, Hubert Smulin i Earl Hooker, żeby wymienić tylko kilku. Doskonale pasował do naszego składu z gitarą, basem, perkusją i klawiszami. John grał na pianinie, organach hammonda i gitarze rytmicznej. Za perkusją siedział Hughie Flint, który później miał odejść z zespołu, by stworzyć z Tomem McGuinessem grupę o nazwie McGuiness-Flint. Ja grałem na gitarze prowadzącej, a John McVie, który za jakiś czas z Mickiem Fleetwoodem założył zespół Fleetwood Mac, na basie. Był nie tylko wybitnym basistą, ale do tego miał niezwykle żywe, bardzo cyniczne poczucie zdecydowanie czarnego humoru. W tamtym okresie zarówno ja, jak i dwóch Johnów, mieliśmy obsesję na temat sztuki Harolda Pintera *Dozorca*. Nie pamiętam, ile razy oglądałem film z Donaldem Pleasance'em w roli włóczęgi Daviesa, kupiłem też tekst, który w większości znałem na pamięć. Godzinami odtwarzaliśmy sceny ze sztuki, zamieniając się rolami, i tak czasami wcielałem się w postać Astona, innym razem Daviesa czy Micka. Zarykiwaliśmy się przy tym ze śmiechu.

Mayall był o wiele starszy od pozostałych członków zespołu i w naszym mniemaniu, jako mężczyzna żyjący z żoną na przedmieściach, reprezentował szacowną klasę średnią. Dynamika grupy opierała się przeważnie na schemacie „on i my”. Widzieliśmy w nim naszego mentora, a siebie postrzegaliśmy jako niesfornych chłopaków. Był tolerancyjny do czasu, ale my, choć wiedzieliśmy, że są pewne granice, z ochotą przeginaliśmy, żeby wyprowadzić go z równowagi. Nabijaliśmy się z niego za plecami, opowiadaliśmy, że nie potrafi śpiewać, i chichotaliśmy, kiedy wychodził na scenę z gołym torsem. Był dobrze zbudowanym mężczyzną, więcej niż próżnym, i lubiliśmy sprawdzać, jak daleko możemy się

posunąć, by stracił cierpliwość. John nie przepadał za pićm w pracy, a na nieszczęście McVie, nasz basista i jednocześnie rzecznik, nie wylewał za kołnierz. Dosyć często doprowadzało to do swoistej konfrontacji, aż jednemu z nich puszczały nerwy. McVie zazwyczaj był do rany przyłoż, ale alkohol wyzwalał u niego agresję, dlatego często zostawiano go samemu sobie, a raz, kiedy wracaliśmy z koncertu na północy, został dosłownie wykopany z samochodu. Nie minął jeszcze miesiąc od mojego dołączenia do Bluesbreakers, gdy John poprosił mnie, byśmy poszli do studia i zagrali kilka utworów, nad którymi mieliśmy pracować z Bobem Dylanem. Był bardzo podekscytowany tą perspektywą, ponieważ Dylan, koncertując wtedy w Anglii, wyraził życzenie spotkania się z nim i wysłuchania na żywo nagrania *Crawling Up a Hill*. Moje odczucia na temat Dylana w tamtym czasie były poniekąd ambiwalentne, czemu kolorytu dodawał jeszcze fakt, iż Paul Samwell-Smith był jego wielkim fanem - a cokolwiek Paul darzył sympatią, ja szczerze tego nie cierpiałem. Zjawiłem się więc w studiu, gdzie miała odbyć się sesja i przedstawiono mnie Bobowi oraz jego producentowi, Tomowi Wilsonowi. Na nieszczęście, nie byłem wtedy otwarty na taki rodzaj muzyki. Nie słuchałem wcześniej żadnych utworów Dylana i byłem do niego zdrowo uprzedzony, na podstawie - jak sądzę - antypatii wobec osób, które go słuchały. Dla mnie facet był zwykłym wsiakiem. Nie potrafiłem zrozumieć tego całego zamieszania wokół niego i wydawało mi się, że wszyscy chcieli go zagłaskać na śmierć. Jednakowoż z jedną osobą z jego świty dogadałem się od razu - był to Bobby Neuwirth, malarz albo poeta - nie pamiętam dokładnie. Wyglądało, że to kumpel Dylana, ale znalazł czas, by ze mną pogadać, starając się wprowadzić mnie w to, co się tam działo. Nie jestem pewien, czy mu się udało. Byłem jak pan Jones z *Ballad of a Thin Man*, ale wtedy zapoczątkowaliśmy długoletnią przyjaźń. Nie pamiętam, żeby Dylan z kimś rozmawiał -być może był równie nieśmiały jak ja. Co do samej sesji, to niewiele z niej pamiętam. Nie sądzę, żebyśmy dokończyli którąś z piosenek. W dodatku nagle Bob zniknął. Kiedy ktoś zapytał, gdzie się podział, padła odpowiedź: „Och, wyjechał do Madrytu”. Nie zaprzętałem sobie więcej głowy Bobem Dylanem, ale potem usłyszałem *Blonde on Blonde* i, dzięki Bogu, w końcu wszystko zrozumiałem. W chwili, w której powiedziałem Johnowi „tak”, zostałem wtłoczony w kierat pracy, o istnieniu którego nie miałem wcześniej pojęcia. Jeśli trzeba było, graliśmy osiem koncertów tygodniowo - codziennie jeden i dodatkowodwa występy w niedzielę. Rezerwacjami zajmowało się dwóch braci, Rick i Johnny Gunnellowie,

* *Pan Jones z utworu Dylana to przeciętny Amerykanin, który wie dzie marne życie i niewiele rozumie z otaczającego go świata. Co niedzielę chodzi do kościoła, lecz to nie przeszkadza mu oszukiwać przy wypełnianiu rocznego zeznania podatkowego.*

właściciele Flamingo Club na Wardour Street. Był to mikroskopijny klubik w suterenie, a jednak bilo w nim prawdziwe soulowe serce Londynu. Ten niszowy i koteryjny lokal stanowił ostoję dla awanturniczej, przeważnie czarnej publiczności, słuchającej jedynie korzennego R&B, a także miłośników jazzu. Gunnellowie byli przedstawicielami wielu zespołów obracających się w kręgu nocnego życia Londynu oraz muzyków, takich jak Georgie Fame, Chris Farlowe, Albert Lee i Geno Washington. Ricky i Johnny byli parą uroczych łobuzów, którzy w ówczesnych czasach reprezentowali miękkie podbrzusze podziemnego światka Londynu i cieszyli się dobrymi układami z policją, co pozwalało im zamykać klub dopiero o szóstej rano. Mieli własne terytorium i ludzie z półświatka, tacy jak rodzina Kray, traktowali ich z szacunkiem. John, młodszy z braci, był bardzo przystojny, ale miał wielką szramę biegnącą przez środek twarzy - prawdopodobnie ślad po ataku tulipanem. Jego starszy brat Rick bardzo się upijał i często wchodził na salę, pytając donośnym głosem: „Dlaczego zespół nie gra?”. Twardziele, bez wątpienia twardziele, a jednak byli prawdziwymi miłośnikami muzyki i wobec mnie zawsze zachowywali się nienagannie, prawdopodobnie dlatego, iż wiedzieli, jak serio traktuję granie.

Innym klubem, który często odwiedzałem, był The Scene w Windmill Yard, prowadzony przez Ronana o'Rahilly'ego, który później założył Radio Caroline, pierwszą angielską piracką stację radiową. Z czasem zaprzyjaźniłem się z grupą facetów, którzy się tam regularnie pojawiali. Mieli wielki wpływ na mój ówczesny wygląd. Stanowili skrzyżowanie osobników rodem z amerykańskiej Ivy League z szykownymi Włochami w postaci Marcello Mastroianniego. I tak jednego wieczoru mieli na sobie swetry, luźne spodnie i mokasyny, a kolejnego na przykład płócienne garnitury. Pod względem stylu stanowili prawdziwą awangardę, co uznałem za fascynujące zjawisko. Ta grupa w całości składała się z mieszkańców East Endu. Należeli do niej: Laurie Allen, perkusista jazzowy, Jimmy West i Dave Foley - krawcy, którzy założyli Workshop, zakład krawiecki przy Berwick Street dla ludzi takich jak ja - i Ralph Berenson, obdarzony naturalnym talentem komediowym i mimicznym. Czasami grałem w The Scene i pewnego wieczoru ktoś do mnie podszedł, proponując koncert w innym klubie o nazwie Esmeralda's Barn. Był to nocny klub w dzielnicy Mayfair, należący do braci Kray. Przeżyłem wtedy przedziwny wieczór, ponieważ w klubie nie było nikogo poza Kreyami, którzy siedzieli przy stoliku w końcu sali, a ja grałem z lokalnym zespołem i nie wiedziałem, o co w tym wszystkim, do cholery, chodzi. Wyglądało to na przesłuchanie.

Za grę w The Bluesbreakers płacono nam trzydzieści pięć funtów tygodniowo. Kasę odbieraliśmy w biurze Gunnellów w Soho. Była to ustalona stawka, bez względu na ilość pracy w tygodniu i chociaż co jakiś

czas członkowie zespołu podnosili raban, żądając podwyżki, to nie pamiętani, żeby mi ona specjalnie przeszkadzała. Miałem bardzo mało wydatków. Zwykle żyłem na sępa, rzadko płacąc za cokolwiek i ciesząc się życiem za frajer. Ale z całą pewnością były to ciężko zarobione pieniądze. Chodziło

o to, by grać koncert i by po jego zakończeniu dało się wykroić jeszcze jeden.

Co sobotę w klubie Flamingo organizowano całonocne imprezy, na których byliśmy regularnymi gośćmi. Pasowało nam to, jeżeli wcześniej dawaliśmy koncert w Oxfordzie albo gdzieś niedaleko, ale mordęga zaczynała się wtedy, kiedy poprzedzający występ odbywał się w Birmingham, bo wiązało się to z męczącą jazdą trasą M1. Podróże do tych, jak nam się wtedy wydawało, odległych miejsc, były bardzo ważne, ponieważ - pomimo huku roboty w hrabstwach przylegających do Londynu - dzięki koncertowaniu w znaczących klubach na północy byliśmy rozpoznawalni, a to pociągało za sobą kolejne zamówienia. Wymienię tu tylko kilka z tych klubów: The Twisted Wheel w Manchesterze, The Club a Go-Go w Newcastle, The Boathouse w Nottingham, The Starling w Redcar i Mojo w Sheffield - prezerem w tym ostatnim był Peter Stringfellow. Idea płacenia komuś za puszczenie muzyki przed pojawieniem się zespołu była wtedy nowinką. Peter, jako jeden z prekursorów tej profesji, prezentował naprawdę dobrą muzykę, głównie R&B.

Podróże do różnych zakątków kraju były ekscytującym doświadczeniem. Wszędzie spotykaliśmy dziewczęta, w związku z czym wiodłem całkiem niezwykle życie seksualne, umawiając się i podrywając, kogo tylko miałem ochotę. W większości przypadków zdobywałem się jedynie na pieszczoty 1 rzadko dochodziło do czegoś poważniejszego. W tamtych czasach mało kto miał szansę na garderobę - po prostu wchodziło się na scenę z widowni. Więc zwykle miałem do czynienia z dziewczynami, które poznawałem na sali. Czasem po koncercie wychodziliśmy razem.

Pamiętam, że zawsze spotykałem zjawiskowe dziewczyny w Basingstoke. Graliśmy zwykle dwa sety z półgodzinną przerwą w środku. Zauważałem ze sceny jakąś ślicznotkę, schodziłem do niej, szliśmy za kulisy, a potem wracałem na scenę ze spodniami powalnymi kurzem. Był to naturalny, całkiem normalny składnik życia w trasie do Bishop's Stortford, Sheffield, Windsor czy Birmingham. Na nas dziewczyny czekały nie w każdym porcie, lecz po każdym koncercie, i wyglądały na całkiem zadowolone z tego rodzaju znajomości, które od czasu do czasu konsumowano. Nie obwiniam ich za to.

Uwielbialiśmy podróże po Anglii, ponieważ mieliśmy świadomość, że tylko tyle z całego tego biznesu będziemy mieć. Nikt nie pomyślał, żeby wysłać nas do Irlandii czy Szkocji, ponieważ to wiązałoby się z koniecznością

opłacenia noclegów. Dlatego po każdym koncercie wracaliśmy do domu. Chociaż dziś trudno jest to sobie wyobrazić, wtedy podróż do Newcastle przypominała wyprawę do Nowego Jorku. To był inny świat. Nie rozumiałem ani słowa z tego, co do mnie mówiono, a kobiety były naprawdę szybkie i nieco przerażające. Nie było nic dziwnego w tym, że po koncercie w Sheffield, o ósmej wieczór jechaliśmy do Manchesteru grać całonocny koncert, po czym odwożono nas do Londynu i wysadzano na stacji Charing Cross

o szóstej rano.

Podróżowaliśmy transitem Johna. W latach sześćdziesiątych przywiązywano bardzo dużą wagę do samochodu, jakim przyjeżdżał zespół. Posiadanie bedforda dormobila, trzęsącego się gruchota, świadczyło nie najlepiej

o kondycji zespołu, ale już pojawienie się w fordzie transicie pozwalało sądzić, że grupa znajduje się na szczycie muzycznej drabiny społecznej. Te samochody miały potężne silniki i naprawdę puły przed siebie. Można w nich było przejechać spory kawał drogi, a w środku były przestronne i wygodne. John - posiadający wiele talentów, również talent projektanta - kazał wykonać wewnątrz naszego transita według własnego pomysłu.

Miało to związek z miejscem, jakie trzeba było zrobić dla jego hammonda B3, którego wkładano złożonego na dwóch szynach jak dodatkowy osprzęt. W miejscu między organami i dachem furgonu John zbudował sobie łóżko, by podczas powrotu z odległych miejsc, takich jak Manchester czy Sheffield mógł sobie smacznie spać, kiedy my siedzieliśmy na przedzie. Pomijając jeden czy dwa wyjątki, nigdy nie zostawialiśmy w pensjonacie czy hotelu. Jedynie kiedy graliśmy w Manchesterze, z którego pochodziła rodzina Johna, mogliśmy mieć nadzieję, że zostaniemy na noc u któregoś z jego krewnych. Pamiętam jeden taki, raczej smętny pobyt, choć oczywiście było to lepsze niż siedzenie całą noc na fotelu w samochodzie.

Prowadziliśmy niewiarygodne życie i czasami zastanawiam się, czy to wszystko zdarzyło się naprawdę. Na przykład pewnego wieczoru Mike Vernon, właściciel wytwórni Blue Horizon, zaprosił mnie do pracy sesyjnej w studio. Jakież było moje zdziwienie, kiedy okazało się, że mam grać z Muddym Watersem i Otisem Spannern, moimi muzycznymi idolami! Byłem przerażony, ale nie z powodu obaw, czy poradzę sobie pod względem muzycznym. Zdumiewające, ale ja po prostu nie wiedziałem, jak mam się przy nich zachowywać. Mieli na sobie wspaniałe, workowate jedwabne garnitury i wyglądali jak z obrazka. No i byli prawdziwymi facetami, a ja jedynie chudym, białym chłopaczkiem. Ale poszło dobrze. Nagraliśmy utwór zatytułowany *Pretty Girls Everywhere I Go*, ja na solówce, Muddy na rytmicznej, a Otis śpiewał i grał na pianinie. Znalazłem się w siódmym niebie, a oni też wydawali się całkiem zadowoleni z mojej gry. Wtedy ludzie zaczęli mówić o mnie tak, jakbym stał się jakimś

geniuszem. Usłyszałem nawet, że ktoś napisał na ścianie metra w Islington „Clapton jest Bogiem”. Rozpowszechniło się to po całym Londynie, jak dzisiejsze graffiti. Dziwiło mnie to i jakaś część mnie starała się od tego uciec. Z pewnością nie zależało mi na tego rodzaju sławie - przeczuwałem w niej kłopoty. Ale drugiej części mnie bardzo się podobało, że to, co staram się robić od lat, wreszcie przynosi jakieś efekty. Najwyraźniej dzięki mojej grze publiczność doświadczała czegoś dla niej nowego i to ja zbierałem laury, jakbym wymyślił bluesa.

Pod względem techniki amerykańscy gitarzyści byli o wiele lepsi ode mnie. Pomijając tych najznamienitszych, wielu białych facetów grało bluesa. Na przykład Reggie Young, muzyk sesyjny z Memphis, był jednym z najlepszych gitarzystów, jakich słyszałem. Widziałem go podczas tournée z The Ronettes, występował z zespołem Bill Black Combo. Inni to Don Peake, którego widziałem na koncercie z Everly Brothers, i James Burton, obecny na płytach Ricky'ego Nelsona. Z angielskich gitarzystów, którzy powalili mnie na kolana, warto wymienić Berniego Watsona i Alberta Lee. Obydwaj grali z zespołem Screaming Lorda Sutch - The Savages. Bernie i pianista Sutch, Andy Wren byli wybitnymi muzykami, wyprzedzającymi znacznie swoje czasy. Pamiętam, jak grali *Worried Life Blues*, kawałek Big Maceo, w którym Bernie przeciągał dźwięki w taki sposób, jak nikt wówczas. Natomiast uważam, że korzenie Jeffa Becka i Jimmy'ego Page'a tkwią w rockabilly, a moje w bluesie. Bardzo podobało mi się to, jak grali, i nie było między nami żadnego współzawodnictwa - po prostu graliśmy w różnych stylach.

Jak wspominałem, mojemu drugiemu ja napis „Clapton jest Bogiem” bardzo się podobał. Zostałem przecież usunięty z The Yardbirds, a na moje miejsce przyjęto Jeffa Becka. Momentalnie nagrali kilka przebojów, co mnie nieco przybiło, dlatego wszelkie zaszczyty płynące z mej gry - bez sprzedawania się i promowania w telewizji - były jak najmilej widziane. W każdej pogłosce jest coś, czego nie można odkręcić. Szczerze mówiąc, byłem za to wdzięczny, bo dzięki temu zyskałem status poważnego muzyka i nikt nie był w stanie mi tego odebrać. W końcu nie można zlekceważyć graffiti. To prawdziwy głos ulicy.

Wczesnym latem 1965 roku nadal mieszkalem w domu Johna w Lee Green i wiele czasu spędzałem z grupą przyjaciół w mieszkaniu na Long Acre w Covent Garden, należącym do niejkiej Clarissy, dziewczyny Teda Milтона. Ted był niezwykle ciekawym człowiekiem. Ten poeta i wizjoner był pierwszą znaną mi osobą, która w fizyczny sposób interpretowała muzykę. Kiedyś po kolacji włączył płytę Howlin' Wolfa i zaczął oddawać ją całym swoim ciałem, tańcząc i wykrzywiając twarz, by wyrazić to, co słyszał. Obserwując go, zrozumiałem po raz pierwszy, jak można zamienić się w słuch i przeżywać muzykę, pobudzić ją do życia, by stała się jego naturalną częścią. Było to dla mnie prawdziwe przebudzenie. Ted i Clarissa mieszkali

na drugim piętrze, w mieszkaniu z wielką kuchnią i kilkoma pokojami wychodzącymi na długi przedpokój. Przez jakiś czas było to dla nas centrum wszechświata i czuliśmy się tam jak u siebie w domu.

Wśród postaci przewijających się przez to mieszkanie byli John Bailey, student antropologii z uwagi na swój nienaganny wygląd i przesadną dbałość o strój znany jako „Dapper Dan”*, Bernie Greenwood, lekarz z przychodni w Notting Hill, wspaniale grający na saksofonie, Micko Milligan, jubiler i od czasu do czasu fryzjer, Peter Jenner i Andrew King, którzy mieszkali naprzeciwko i właśnie zaczęli menedżerować grupie Pink Floyd, oraz moja stara przyjaciółka June Child, pracująca u nich jako sekretarka. Spoglądając z perspektywy czasu, było to wspaniałe życie. Piliśmy, paliliśmy mnóstwo zielska i wierzyliśmy, że to, co robimy, jest niezwykle oryginalne (czasami było), gdy tymczasem biedna Clarissa chodziła do pracy, bo musiała na to wszystko zarobić.

Krok po kroku to środowisko zaczęło pochłaniać większość mojego wolnego czasu. Był to prawdziwy skandal. Godzinami potrafiliśmy słuchać muzyki i pić wino Mateus rose, prawdziwy czachodym, który uwielbiałem bez zastrzeżeń. Czasami wybuchaliśmy spontaniczną wesołością, wywołaną Bóg raczy wiedzieć czym, po usłyszeniu jakiegoś zdania, słowa, czy też na skutek tego, co widzieliśmy, i wtedy zaczynaliśmy się histerycznie śmiać. Trudno było nas powstrzymać. Mogliśmy śmiać się godzinami. Śmiech towarzyszył również innemu zajęciu - słuchaniu na okrągło jednego utworu przez cały dzień. Naszym ulubionym kawałkiem był *Shotgun* Juniora Walkera - po jego kilkakrotnym wysłuchaniu padaliśmy bez czucia, a po odzyskaniu przytomności wszystko zaczynało się od nowa. W środku lata roku 1965 nasza szóstka postanowiła spontanicznie zawiązać zespół, z którym mieliśmy jeździć po świecie, finansując podróż koncertami granymi po drodze. Nazwaliśmy się Glands**. John Bailey miał być wokalistą, Bernie Greenwood - saksofonistą. Brat Teda, Jake, zagrałby na perkusji, Ben Palmer zostałby ponownie zwabiony do pianina, a rolę basisty obdzieliliśmy Boba Rae. Samochód Berniego marki MGA został wymieniony na amerykańskiego forda galaxy, mającego stanowić nasz środek transportu, a ja za zaoszczędzone kilkaset funtów kupiłem wzmacniacz i dwie gitary. Zważywszy na fakt, że wciąż byłem członkiem The Blues-breakers, można by powiedzieć, że z mojej strony był to krok dość nierozważny. Jeśli w ogóle wspominałem o tym Johnowi, to zdaje się informując go tylko, że wyjeżdżam na trochę. Tak naprawdę zostawiłem go na pastwę losu i był zmuszony wypróbować kilkunastu gitarzystów, by znaleźć za mnie zastępstwo.

*(Nazwa popularnej brylantyny.)

***(Gruczoły.)

W sierpniu wcisnęliśmy się w szczęście do forda galaxy i ruszyliśmy przez Francję i Belgię z planem znalezienia miejsca, w którym będziemy mogli zagrać. Tak naprawdę nie mieliśmy pojęcia, co robimy, ale ufaliśmy, że Pani Fortuna stanie nam na drodze. O mały włos wyprawa zakończyłaby się, zanim się na dobre zaczęła. Przyjechaliśmy do Monachium w czasie słynnego festiwalu piwa, weszliśmy do jednego z namiotów i wtedy Bob Rae postanowił przypalić sobie papierosa od pięciofuntowego banknotu. Doprowadziło to do serii sprzeczek między nim a którymś z członków zespołu, wyrażającym raz po raz oburzenie na bluźnierczą ekstrawagancję takiego gestu. Kłótnia ta zakończyła się wyładowaniem sprzętu z auta i gremialną decyzją powrotu do domu.

Następnego dnia rano załagodiliśmy jakoś spór, załadowaliśmy na powrót sprzęt do forda i ruszyliśmy w drogę. Kiedy jechaliśmy przez Jugosławię, na kamienistej drodze pomiędzy Zagrzebiem i Belgradem samochód trząsał się tak, jakby miał się za chwilę rozpaść. Nadwozie oddzieliło się od podwozia. Musieliśmy kawałkiem liny opasać samochód, wiążąc węzeł pod spodem. I tak szóstka muzyków ze sprzętem podróżowała samochodem obwiązany liną. Istna szopka. Kiedy wreszcie dotarliśmy do Grecji, do Salonik, byliśmy tak głodni, że jedliśmy surowe mięso u rzeźnika! W Atenach dostaliśmy robotę w lokalu o nazwie Igloo. Klub zyskał swą nazwę dzięki wystrojowi, który przypominał wnętrze igloo. Wszystko było w nim zaokrąglone. Grał w nim zespół o nazwie The Juniors i ich manager potrzebował grupy otwierającej koncert, ponieważ występ zaczynał się o siódmej, a klub był otwarty do trzeciej nad ranem. To John Bailey namówił go, by nas zatrudnił. Znaleźliśmy miejsce do spania w pokoju na ostatnim piętrze kamienicy zarządzanej przez emerytowanego egipskiego pułkownika. Bardzo mi się tam podobało i wkrótce zacząłem się niezłe bawić. Koncert składał się z naszych trzech setów, potem The Juniors wykonywali utwory The Beatles i The Kinks. Ponieważ nie za dobrze je znali, pomagaliśmy im w tym troszeczkę.

W dwa dni po naszym koncercie The Juniors mieli wypadek samochodowy, w wyniku którego dwóch z nich zginęło na miejscu. Następnego dnia rano piliśmy kawę w klubie, kiedy do środka wpadł menedżer i zaczął wykrzykiwać imię Thanos. Tak nazywał się klawiszowiec, w którym tamten był najwyraźniej zakochany, i który był jednym z tych, co zginęli.

- Thanos, Thanos, Thanos! - krzyczał i ciskał szkłem w lustro za barem. Ktoś nam powiedział, żebyśmy lepiej wyszli, więc tak zrobiliśmy, pozwalając mu rozwalić klub w drobny mak. Był zamknięty przez dwa dni, a nam powiedziano, żebyśmy zostali na miejscu, bo może coś się wyjaśni.

Klub został posprzątan i wtedy jakiś przedstawiciel zrozpaczonego menedżera podszedł do mnie i powiedział, że muszą znów otworzyć lokal, i że chce, abym zagrał z The Juniors. Tak więc zaczynałem jednego seta z

nimi i kolejnego z moim zespołem, po czym znów z nimi i z moimi - i tak sześć godzin gry non stop. Po kilku dniach takiej harówki The Juniors niespodziewanie się zmyli. Znałem wszystkie utwory, które chcieli grać, i zdawało mi się, że tchnąłem nowe brzmienie w ten zespół, a tu nagle okazało się, że grają koncerty dla dziesięciu tysięcy ludzi w Pireusie. Byłem poruszony możliwością pozyskania większej publiczności dla The Juniors, ale to wszystko zaczęło trącić popem, który tak usilnie chciałem zostawić za sobą. Czyste *deja vu*. Tymczasem zespół The Glands miał już dość i chciał ruszać w dalszą drogę.

Kiedy powiedziałem perkusiście The Juniors, że chyba będę się zmywał, odparł:

- Lepiej nie. Menedżer cię schwyta, jak będziesz próbował wyjechać, i obetnie ci ręce.

Odniosłem wrażenie, że jednak nie żartuje, więc opracowaliśmy plan ucieczki. Ben w tajemnicy załatwił bilety na pociąg, a pozostali członkowie zespołu pakowali sprzęt. Ja pojawiłem się jak zwykle na próbie The Juniors, ale samochód czekał po drugiej stronie budynku. Na dany sygnał oświadczyłem, że idę do toalety, i wyszedłem frontowymi drzwiami, wsiałem do samochodu i pojechałem prosto na dworzec. Tam wraz z Benem wskoczyłem do pociągu do Londynu, zostawiając The Juniors na lodzie. Perkusista tej kapeli był naszą piątą kolumną i, krótko mówiąc, zawdzięczam mu to, że wciąż mam obie ręce.

Dzięki stary, nie będę ci się w stanie odwdzińczyć do końca życia.

Zostawiłem tam swego pięknego les paula i wzmacniacz Marshalla. Pozostali z naszej paczki kontynuowali swą podróż dookoła świata, chociaż jedynie Bóg raczy wiedzieć, jak byli w stanie grać bez gitary i pianina.

Po powrocie do Anglii w październiku 1965 roku dowiedziałem się, że moje miejsce w The Bluesbreakers zajął genialny gitarzysta Peter Green, później znany z Fleetwood Mac, który w agresywny sposób przekonywał Johna, żeby ten go przyjął, często pojawiając się na koncertach, krzycząc z sali, że jest o wiele lepszy niż ten, który stoi na scenie. Chociaż ledwo go znałem, odniosłem wrażenie, że to prawdziwy brutal - silny, pewny siebie muzyk, który dokładnie wie, czego chce i dokąd zmierza, ale też taki, co to karty trzyma przy sobie. Co najważniejsze, był fenomenalnym muzykiem ze wspaniałą techniką. Nie wyglądał na szczęśliwego, kiedy mnie zobaczył, ponieważ oznaczało to raczej nieuchronny koniec tego, co mu najwyraźniej przypasało. Jedna zmiana wcale mnie nie zdziwiła. McVie dostał kopa i zastąpił go Jack Bruce, basista z Graham Bond Organisation, których widziałem na koncercie w Marquee. Jack zabawił w zespole przez kilka tygodni, podczas których ruszyliśmy w trasę po klubach południowej Anglii, i choć potem dołączył do składu Manfred Mann, podczas tych koncertów zdołaliśmy zgrać się niemal idealnie. Pod względem muzycznym był najbardziej ekspansywnym basistą, z jakim przyszło mi

grać. Podchodził do koncertu tak, jakby bas był instrumentem wiodącym, ale nie do tego stopnia, żeby komuś wchodzić w paradę, poza tym miał perfekcyjne wycucie czasu. Wszystko to odzwierciedlało się w jego płomiennej i bystrej naturze. Cieszę się, że mogę powiedzieć, iż połączył nas wzajemny podziw, dzięki czemu tak doskonale rozumieliśmy się na scenie. Był to przedsmak tego, co miało nadejść.

Rok tysiąc dziewięćset sześćdziesiąty szósty miał się okazać rokiem przełomowym. W marcu John postanowił wydać przyjęcie z okazji moich dwudziestych pierwszych urodzin w swoim domu w Lee. Wtedy to poznał moich przyjaciół z mieszkania z Long Acre. Byłem naprawdę dumny, że mogę przedstawić mu tych niezwykle ludzi, którzy w moim mniemaniu stanowili elitę intelektualnego społeczeństwa.

Impreza była zaplanowana jako bal przebierańców, więc wypożyczyłem dwa kostiumy u Bermana na Shaftesbury Avenue. Często zaglądałem w witryny tego zakładu podczas moich nocnych spacerów z Marquee. Pierwszy był strojem pingwina, który by móc popatrzeć na świat, miał dziób otwierany żyłką, drugi zaś przebraniem goryla. Zacząłem wieczór od goryla, ale kiedy zaczęło się robić gorąco, przebrałem się za pingwina.

Z nieznanых przyczyn podczas wieczornej zabawy przypomniałem sobie zdarzenie sprzed lat, to z moją babcią i papierosami, więc wyjąłem paczkę benson & hedges w złotym, modnym wówczas opakowaniu i zapalałem jednego po drugim, aż miałem w ustach wszystkie dwadzieścia papierosów i paliłem całą paczkę naraz. Na marginesie: paliłem przez kolejne trzydzieści lat. Rzuciłem ten nałóg w wieku lat czterdziestu ośmiu, ale do tego czasu wypalałem nawet trzy paczki dziennie.

Pod koniec imprezy wylądowałem w łóżku z piękną Chinką, z którą później bardzo się zaprzyjaźniłem. Gdy goście poszli, poczułem się wreszcie w pełni dorosłym, światowym człowiekiem, nieco zbuntowanym i anarchistycznym, ale przede wszystkim doświadczonym. Czuję się tak, jakby moje życie właśnie się zaczynało. Z perspektywy czasu myślę, że chodziło

o zamknięcie za sobą drzwi przeszłości. Niemal nie utrzymywałem kontaktów z moimi dawnymi kumplami z Ripley, a więzi rodzinne też bardzo się poluźniły. Jakbym naprawdę zaczynał nowe życie, w którym nie było miejsca na nadbagaż wspomnień. Bardzo mocno wierzyłem w swoje możliwości, bo wiedziałem, że to moja przepustka do przyszłości. Tym samym byłem bardzo uważny, jeśli chodzi o moje umiejętności, i bezwzględny wobec wszystkiego, co stawało mi na drodze. Nie była to droga ambicji, nie pragnąłem sławy czy uznania. Chciałem po prostu grać najlepiej, jak potrafię, posiłkując się talentem, który mi dano.



Cream

Album *Blues Breakers: John May all with Eric Clapton* był przełomową płytą, która zwróciła na mnie uwagę szerszej publiczności. Został nagrany w okresie, gdy odnalazłem swoją muzyczną niszę, z zespołem, w którym mogłem pozostać na drugim planie. Rozwijając swoje umiejętności, prowadziłem grupę w kierunku, w którym sądziłem, że powinna zmierzać. W kwietniu weszliśmy do studia wytwórni Decca w West Hampstead na trzy dni i zagraliśmy dokładnie to, co na scenie, dodając trochę dęciaków w niektórych utworach. Wśród nagrań znalazło się *Parchman Farm*, kawałek Mose'a Alli-sona, z solową partią Johna na harmonijce ustnej, nagranie Raya Charlesa *What'd I Say* z solówką perkusyjną Hughiego Flinta i *Ramblin on My Mind* Roberta Johnsona, w którym zaśpiewałem, nakłoniony przez Johna. Podszedłem do tego z dużą dozą sceptycyzmu, ponieważ podziwiani przeze mnie wokaliści śpiewali nisko, więc czułem się bardzo nieswojo, zawodząc swoim cienkim głosem.

Ponieważ album został nagrany niezwykle pośpiesznie, miał surowe, niepokojące brzmienie, dzięki czemu była to płyta niezwykła. Przypominała niemal rejestrację na żywo. Podczas nagrania bardzo precyzyjnie ustawiłem mikrofon - daleko od mojego wzmacniacza, bym mógł grać i uzyskać dokładnie taki sam efekt jak na koncercie. W wyniku tego powstało brzmienie później mi przypisywane. Pojawiło się naprawdę przypadkowo, kiedy starałem się uzyskać ostre, zawężone tony, które dobywał ze swego gibsona les paula Freddy King, a uzyskałem coś zupełnie odmiennego - dźwięk o wiele bardziej soczysty od muzyki Freddy'ego. Les paul miał dwie przystawki, jedną przy gryfie, dającą gitarze brzmienie jazzowe, a drugą przy mostku, wyzwalającą wysokie tony, często używane przy zawężonym, rockandrollowym tonie.

Ustawiłem maksymalne basy, tak że dźwięk był niezwykle nasycony i znajdował się na progu zniekształcenia. Poza tym zawsze stosowałem wzmacniacze dające się przesterować. Potencjometry na wzmacniaczu i w gitarze przekręciłem na maksimum, więc wszystko leciało na full i na pełnym przesterze. Uderzałem w strunę i przytrzymywałem dźwięk, dodając palcami nieco wibrata, tak że nuta wybrzmiewała i przesterowanie wywoływało sprzężenie zwrotne. Wszystko to plus przester dawało efekt, który -jak sądzę - jest moim brzmieniem.

Pewnego dnia robili nam zdjęcie na okładkę płyty, a ja postanowiłem całkowicie to zbojkotować, ponieważ nienawidziłem pozować. Żeby wkurzyć wszystkich, kupiłem egzemplarz *Beano* i z posępną miną czytałem go, kiedy fotograf strzelał fotki. W wyniku tego powstała okładka ukazująca cały zespół siedzący przy ścianie i mnie czytającego komiks. Stąd niektórzy mówią

o tej płycie „Album Beano”.

Chociaż dobrze mi się wiodło z The Bluesbreakers, zacząłem odczuwać

niepokój, bo gdzieś w środku narastała myśl o tym, że powinienem być liderem w zespole. Zaczęło się to w dniu, w którym zobaczyłem koncert Bud-dy'ego Guya w Marquee. Towarzyszyli mu tylko basista i perkusista, a jednak uzyskał potężne brzmienie, które dosłownie rzuciło mnie na kolana. Wyglądało to tak, jakby nie potrzebował nikogo innego. Mógł zagrać cały set zupełnie sam. Wizualnie przypominał tancerza z gitarą, który gra na niej stopami, językiem i ciska nią po całej sali. Sprawił, że wyglądało to na dziecinnie proste, i patrząc na niego, pomyślałem: „Ja też tak potrafię”. Ponieważ moja ufność we własne umiejętności była bardzo duża, naprawdę zacząłem wierzyć, że jestem w stanie wykonać samodzielny ruch. Bardzo poruszyła mnie ta świadomość i kiedy Ginger Baker, perkusista Graham Bond Organisation, zaczął mnie namawiać do stworzenia nowego zespołu, dokładnie wiedziałem, co robić.

The Bluesbreakers grali koncert w Oxfordzie, kiedy pierwszy raz spotkałem się z Gingerem. Widywałem go w Marquee i na festiwalu jazzowym w Richmond, ale niewiele o nim wiedziałem. Nie wiedziałem też nic o jego grze na perkusji. Założyłem, że musi być całkiem niezły, ponieważ doceniali go wszyscy lubiani przeze mnie muzycy. Bardzo mi pochlebiło, że zainteresował się właśnie mną. Przyznam, iż na początku nieco się go bałem, bo miał wygląd łobuza o jednoznacznej reputacji.

Ginger, przy swej niezwyklej chudości, rudych włosach i wyrazie twarzy będącym mieszaniną niewiary połączonej z podejrzliwością, sprawiał wrażenie bardzo silnego mężczyzny. Wyglądał, jakby niczego się nie bał i ze wszystkim umiał sobie poradzić. Czasami unosił brew, jakby chciał powiedzieć: „Za kogo ty się masz, do cholery?”. Jego sarkastyczne poczucie humoru, które poznałem dopiero po jakimś czasie, było doświadczeniem zaskakującym samym w sobie, ponieważ tak naprawdę jest to niezwykle nieśmiały

1 łagodny człowiek, myślący i pełen empatii.

Tego wieczoru po koncercie zaproponował, że podwiezie mnie do Londynu. Miał nowego rovera 3000, którego prowadził jak szalenię. Podczas jazdy powiedział mi, że myśli o założeniu nowej grupy, i zapytał, czy chciałbym z nim grać. Powiedziałem, że to przemyślę, i dodałem, że byłbym zainteresowany, gdyby mógł w tym wziąć udział Jack Bruce. Ginger niemal spowodował wypadek. Wiedziałem, że ci dwaj grali z Grahamem Bondem i słyszałem też, że nie pałali do siebie zbyt dużą sympatią, ale wtedy nie wiedziałem i do dziś nie wiem, o co im poszło i czy było to coś poważnego. Widziałem ich, kiedy grali z grupą Alexisa Kornera, i pasowali do siebie jak dwa doskonale naoliwione tryby jednej maszyny. Była to jedna muzyka, ale czasami sama muzyka nie wystarcza.

Początkowo Ginger bardzo niechętnie odnosił się do *ponownej* współpracy z Jackiem Bruce'em i widziałem, że stanowi to dla niego prawdziwą przeszkodę. Uświadomiłem mu, że jest to absolutnie konieczny

warunek, i wtedy stwierdził, że musi się z tym przespać. W końcu po namyśle powiedział, że możemy spróbować, ale widziałem wyraźnie, iż będzie to droga wąska i wyboista. I oczywiście, kiedy spotkaliśmy się po raz pierwszy w trójkę, w marcu 1966 roku przed domem Gingera w Neasden, Ginger i Jack od razu zaczęli się kłócić. Widać było, że źle się do tego zabrali, ponieważ obaj byli bardzo uparci i lubili rządzić.

Ale kiedy zaczęliśmy razem grać, objawiła się magia w najczystszej postaci. Być może to ja byłem najważniejszym katalizatorem, zdolnym wyzwolić w nich dwóch wszystko, co najlepsze. Przez jakiś czas tak to wyglądało. Przegraliśmy akustycznie kilka utworów, włącznie z nowym materiałem Jacka, i uzyskaliśmy niesłychane, motoryczne brzmienie. Spojrzeliśmy po sobie i na naszych twarzach pojawiły się porozumiewawcze uśmiechy.

Jednak podczas pierwszej próby ze wzmacniaczami miałem mieszane uczucia, ponieważ nagle zabrakło mi organów, do których przywykłem w The Bluesbreakers. Mając w pamięci ideał Buddy'ego Guya, który z trzech osób był w stanie wykrzesać potężne brzmienie, zdałem sobie sprawę, że zawdzięczał to tylko i wyłącznie sobie. Bałem się, że nie mając jego wirtuozerii i pewności, nie będę w stanie dokonać tego, co jemu przychodziło z taką łatwością. Oznaczało to, że równowaga potężnego brzmienia miała spoczywać na barkach Jacka i Gingera, a nie na moich. Prawdę mówiąc, według mnie zespół brzmiał nieco pusto, jakby brakowało nam jeszcze jednego muzyka.

Od początku myślałem o jednym. Steve Winwood, którego widziałem na scenie w The Twisted Wheel i innych klubach, naprawdę zrobił na mnie wrażenie swoją grą i śpiewem. A co najważniejsze, doskonale poruszał się w obrębie gatunku. Myślę, że miał wtedy jakieś piętnaście lat, ale kiedy wykonywał utwór *Georgia*, słuchając go z zamkniętymi oczami, można było przysiąc, że to śpiewa Ray Charles. Pod względem muzycznym był dorosłym facetem, ukrytym w postaci chłopca.

Kiedy poruszyłem ten temat z Jackiem i Gingerem, dali mi wyraźnie do zrozumienia, że nie chcą nikogo nowego w zespole. Podobał im się aktualny skład, chociaż za każdym razem, kiedy wchodziliśmy do studia, by nagrać płytę, dodawaliśmy ścieżkę i robiliśmy nakładki, tworząc kolejnego muzyka, kiedy Jack grał na klawiszach albo gdy ja nagrywałem gitarę rytmiczną, a potem solową. Bardzo rzadko nagrywaliśmy jako trio.

Przez kilka następnych miesięcy próbowaliśmy w wielkiej tajemnicy, gdziekolwiek i kiedykolwiek mogliśmy. Mieliśmy niepisaną umowę, że potrwa to do chwili, w której będziemy gotowi do zaprezentowania się publiczności. W końcu byliśmy związani z innymi zespołami. I nagle szydło wyszło z worka, kiedy Ginger udzielił wywiadu Chrisowi Welchowi z „Melody Maker”. Rozpętało się piekło. Jack wściekł się nie na żarty i niemal pobił Ginge-ra, a przede mną stanęło zadanie niemal niemożliwe do wykonania - wytłumaczenie wszystkiego Johnowi, który był dla mnie

jak ojciec.

Nie było to przyjemne doświadczenie. Powiedziałem mu, że odchodzę, bo doszedłem do rozstajów dróg i chcę założyć własny zespół. Byłem zaskoczony tym, jak bardzo się zdenerwował, i chociaż życzył mi wszystkiego dobrego, nie miałem wątpliwości, że jest wściekły. Sądzę, że czuł też smutek, ponieważ pomogłem mu wywindować The Bluesbreakers na inny poziom. Kiedy John samodzielnie prowadził zespół, oscylował bardziej w stronę jazzu i o grupie było raczej cicho, potem zaś pojawiłem się ja, namieszałem i popchnąłem go w nowym kierunku. Będąc normalnym, zdrowym człowiekiem, zaczął cieszyć się z tych zmian i wszystkiego, co z sobą niosły: dziewczyn i stylu życia. Zaczęło to wywierać na niego wpływ. Jak sądzę, zirytowało go, że wyskakuję z pociągu, kiedy ten właśnie zaczyna nabierać pędu.

Ginger chciał, by zespołem kierował menedżer Graham Bond Organisation, czyli Robert Stigwood. Jack naskoczył na niego, mówiąc, że ograniczy to naszą niezależność i że powinniśmy sami kierować swoją karierą. W końcu jakoś go przekonaliśmy i wszyscy poszliśmy na spotkanie ze „Stigbootem”, jak go nazywał Ginger, do jego biura na New Cavendish Street. Kiedy się poznaliśmy, firma Roberta Stigwooda odnosiła już spore sukcesy, ale głównie w branży pop, z wykonawcami takimi jak John Leyton, Mike Berry i Mike Sarnę oraz z nowym wokalistą o pseudonimie Oscar (był to Paul Beuselinck).

Robert był niezwykle postacią. Ten ekstrawagancki Australijczyk lubił udawać bogatego Anglika. Zwykle nosił blezery i szare spodnie, bladobłękitną koszulę i nieco złota - stanowił uosobienie zrelaksowanego hrabiego. Siedząc za inkrustowanym biurkiem, pewnie rozpoczął przemowę, mówiąc nam, co też mogłoby dla nas zrobić i jakie wspaniałe życie nas czeka. Czulem, że nawija nam makaron na uszy, a jednak uderzył mnie jego niewątpliwie artystyczny dar i pomyślałem, że ma jedyną w swoim rodzaju, ciekawą wizję życia. Poza tym wydawał się autentycznie interesować tym, co staraliśmy się zrobić, i sądzę, że na swój sposób nas rozumiał. Dopiero po jakimś czasie zorientowałem się, że ma słabość do przystojnych chłopców, ale nie przeszkadzało mi to i tak naprawdę jawił mi się jako bezbronna i bardzo ludzka jednostka.

Pod względem muzycznym nie mieliśmy ustalonego planu. W moich fantazjach widziałem się oczywiście na miejscu Buddy'ego Guya, stojącego na czele bluesowego tria z doskonałą sekcją rytmiczną. Nie wiem, co myśleli Jack czy Ginger, ale wiedziałem, iż pod względem muzycznym będziemy ciężać ku jazzowi. Ponieważ Stigwood też najwyraźniej nie miał bladego pojęcia, co zamierzamy, cały projekt opierał się tak naprawdę na postawieniu wszystkiego na jedną kartę. Pomyśl, by trio z gitarą, basem i perkusją przebiło się w dobie popu, już sam w sobie graniczył z bezczelnością. Następnym krokiem było wymyślenie nazwy i

zapropnowałem Cream. Z prostego powodu - według nas stanowiliśmy śmietankę muzycznego świata, elitę poszczególnych muzycznych dziedzin. Zdefiniowałem muzykę, którą mieliśmy grać, jako „blues archaiczny i współczesny”.

Latem 1966 roku cała Anglia, poza nami, żyła mistrzostwami świata w piłce nożnej i tak się złożyło, że nasz pierwszy, regularny koncert, na znanym mi gruncie The Twisted Wheel w Manchesterze odbył się 29 lipca, w przeddzień finału. Przekonałem Bena Palmera, by rzucił zasłużony wypoczynek i dołączył do nas, nie jako pianista, ale jako roadie, i zawiózł nas na północ czarnym austinem westminsterem, który kupił nam Stigwood. Była to elegancka bryka, stojąca w hierarchii ponad fordem transitem, do którego byłem przyzwyczajony.

Pamiętam, jak bardzo Bob był przerażony, kiedy na miejscu dowiedział się, że słowo „roadie” nie oznacza jedynie „kierowcy” i że oczekujemy, by poustawiał cały nasz sprzęt. Znalazł się na edukacyjnym zakręcie, tak samo jak my.

Tego wieczoru w klubie panował względny spokój, ponieważ byliśmy nieoczekiwanym dodatkiem do repertuaru, zastępstwem za Joego Texa, który odwołał swój koncert. Zagraliśmy covery bluesowe - takie jak *Spoonful*, *Crossroads* i *I'm So Glad*, ale była to jedynie rozgrzewka przed tym, co dwa dni później na National Jazz and Blues Festival na Windsor Racecourse zgotował nam Stigwood.

Na tym koncercie nosiłem specjalny strój - marynarkę muzyka z tanecznego combo, którą kupiłem od Cecila Gee na Charing Cross Road: czarną, z rypсовymi klapami i z poutykaną wszędzie złotą nitką, jak w tkaninie wyczeskowej. To dziś wydaje się zabawne, ale wtedy trzęśliśmy się z nerwów. Byliśmy nieznanym nikomu zespołem, który zamykał ostatni koncert festiwalu. Po brzdękaniu głównie w klubach mieliśmy wyjść na scenę i zagrać dla piętnastu tysięcy ludzi. Mieliśmy ledwo kilka elementów sprzętu i zdawało się, że jako trio nie posiadamy odpowiedniej mocy. Nie było to potężne brzmienie, tym bardziej że graliśmy po ówczesznie najgłośniejszym zespole na świecie, czyli The Who. Pogoda była pod psem, lalo jak z cebra. Mieliśmy tylko trzy numery w repertuarze i po ich wykonaniu Ginger musiał ogłosić: „Przepraszamy, nie mamy więcej kawałków”. Myślę, że musieliśmy zagrać kilka z nich po dwa razy, ale najwyraźniej nikomu to nie przeszkadzało. Później po prostu dżezowaliśmy, a publiczność oszalała. Muzyczna prasa też dostała kręcka, pisząc o nas jako o pierwszej „supergrupie”.

Cream wystartował tak naprawdę dopiero trochę później. Od olbrzymiej publiczności na Windsor Jazz Festival wróciliśmy do grania po klubach i tancbudach, zaczynając drugiego sierpnia w Klooks Kleek, klubu R&B w londyńskim West Hampsted. Wciąż szukaliśmy kierunku, w którym powinniśmy pójść, usilnie przekonując publiczność, że trio jest tak samo

dobrze jak głośna, czteroosobowa grupa pop. Uważaliśmy, że powinniśmy grać rozpoznawalny materiał, ale oznaczało to również balansowanie na krawędzi tego, co zaakceptuje publiczność. W końcu rozwiązaniem okazało się po prostu dżemowanie.

Nie dyskutowałem na temat muzycznego kierunku z pozostałymi, ponieważ wtedy nie wiedziałem, jak mam zwerbalizować swoje obawy. Dlatego też większość rozmów, które często przekształcały się w kłótnie, odbywała się między Jackiem i Gingerem. Obydwaj pisali swoje utwory, szczególnie Jack, który dużo współpracował z tekściarzem i poetą, Peterem Brownem. Zespół Petera nazywał się *Battered Ornaments*. Miał on talent do pisania ekscentrycznych tekstów, do których Jack dokładał muzykę. Te kawałki nosiły różne dziwne tytuły, na przykład: *She Was Like a Bearded Rainbow** czy *Deserted Cities of the Heart*. Jedyne wpływy, jakie miałem na kształt grupy, przejawiał się w mojej grze oraz sugerowaniu nagrania nowych wersji starych piosenek, takich jak *Sitting on the Top of the World* Howlin' Wolfa czy *Outside Woman Blues* Blind Joego Reynoldsa.

Dynamika gry w trójkę w znacznym stopniu wpłynęła na mój styl, ponieważ musiałem teraz pilnować odpowiedniej ilości dźwięków. Kiedy grałem w kwartecie, z klawiszami, basem i perkusją, mogłem dokładać się do tego, co robił zespół, wtrącając muzyczne komentarze, wchodząc tam, gdzie chciałem i cichnąc na chwilę. W trio musiałem wyprodukować o wiele więcej dźwięków i okazało się, że nie jest to takie proste, ponieważ nie za bardzo podobało mi się wydobywanie tych wszystkich nut. Moja technika zmieniła się znacznie, ponieważ grałem teraz sporo akordów barowych i uderzałem w luźne struny, tworząc swoiste tło dla solowych partii.

Naturalnie Stigwood bardzo chciał wydać singiel, który zażyłyby wszystkie inne grupy, dlatego też zamknęliśmy się w sierpniu w studio na Chalk Farm. Powstał wtedy utwór *Wrapping Paper*, napisany przez Jacka i Petera. I w końcu znalazł się on na stronie A naszego pierwszego singla. Ale dopiero we wrześniu, w Ryemuse Studios, niewielkim studiu nagraniowym znajdującym się nad apteką na South Molton Street, nagraliśmy coś, co dało przedsmak potencjału naszej grupy.

Kolejna kompozycja Jacka i Petera, *I Feel Free*, była szybsza, bardziej rockowa i miała tętniący rytm. Została zagrana na jednym magnetofonie szpulowym firmy Ampex, a Stigwood w asyście inżyniera dźwięku Johna Tim-perleya przyjął rolę producenta, chociaż tak naprawdę była to praca zbiorowa. Ponieważ Stigwood widział w tym nagraniu potencjalny przebieg na singiel, utwór ten został wyłączony z naszej pierwszej dużej płyty, *Fresh*

*Była jak brodata tęcza.

**Opuszczone miasta serca.

Cream i oba krążki wydano jednocześnie pod koniec grudnia.

Kiedy odszedłem z The Bluesbreakers, było oczywiste, że nie mogę dłużej mieszkać z Johnem w Lee Green, więc przez jakiś czas błąkałem się po ludziach, czasem pomieszkując w Ripley, kiedy indziej na Long Acre czy w innych miejscach, w których stało łóżko albo sofa. Ale nadszedł czas na znalezienie sobie własnego miejsca do życia. Zbawienie pojawiło się za sprawą trzech amerykańskich dziewczyn, które poznałem po jednym z naszych koncertów. Zacząłem rozmawiać z jedną z nich - miała na imię Betsy - a ona zapytała, czy nie chciałbym z nimi zamieszkać. I tak wprowadziłem się do ich salonu w domu na Ladbroke Square.

Każda z dziewczyn odbywała jakiś rodzaj stażu czy praktyk. Była to całkowicie platoniczna znajomość, ale dzięki niej poczułem się niezwykle dorosły. Mieszkałem z przedstawicielkami płci pięknej, bez nadzoru. W tym samym czasie kupiłem swój pierwszy samochód. Był to Cadillac Fleetwood z 1938 roku z kierownicą po prawej stronie, złożony na London Motor Show. Zauważyłem go w garażu na Seven Sisters Road. Był olbrzymi, w doskonałym stanie i kosztował tylko 750 funtów. Kupiłem go, chociaż nie potrafiłem prowadzić. Sprzedawca dostarczył go i zaparkował przed domem. Wóz stał tam, pokrywając się liśćmi, a ja patrzyłem tylko na niego przez okno. Kilka razy przewiózł mnie nim Ben Palmer, ale powiedział, że jazda nim to prawdziwy koszmar, ponieważ jest wielki i nie ma wspomaganie kierownicy.

Niemal dokładnie dwa miesiące po naszym debiucie w Windsorze, pierwszego października, mieliśmy dać koncert w Central London Polytechnic na Regent Street. Stałem sobie za kulisami z Jackiem, kiedy pojawił się Chas Chandler, basista z The Animals, w towarzystwie młodego czarnego Amerykanina, którego przedstawił jako Jimiego Hendriksa. Powiedział nam, że Jimi jest genialnym gitarzystą i że chce zagrać z nami kilka kawałków. Pomyślałem, że wygląda mi na faceta w porządku i prawdopodobnie wie, co robi. Zaczęliśmy rozmawiać o muzyce i okazało się, że lubi tych samych bluesmanów co ja, więc od razu byłem za. Jackowi również to nie przeszkadzało, chociaż zdaje się, że Ginger był nastawiony nieco anty.

Utwór, który Jimi chciał zagrać, był nagraniem Howlin' Wolfa zatytułowanym *Killing Floor*. Wydawało mi się fantastyczne, że chciał zagrać akurat ten kawałek, ponieważ był to niezwykle trudny utwór. Oczywiście Jimi zagrał dokładnie tak, jak powinno się go zagrać, i rozwalił mnie totalnie. Przy pierwszym dżemowaniu z nieznanym zespołem większość muzyków trzyma się na uboczu, ale Jimi nie miał najmniejszych oporów. Gra! na gitarze zębami, trzymając instrument za głowę, leżał na podłodze, tarzał się i robił wszystko to, z czego był później znany. Było to niesamowite przeżycie i pod względem muzycznym również robił wrażenie, nie były to tylko fajerwerki.

Pomimo że widziałem już Buddy'ego Guya i wiedziałem, że większość czarnych muzyków potrafi różne rzeczy, to i tak za każdym razem, kiedy ogląda się coś takiego na własne oczy, to niezwykle przeżycie. Publiczność stała jak wryta, bo widziała, słyszała i nie wierzyła. Byli pod olbrzymim wrażeniem, podobnie jak ja. Pamiętam, że myślałem, iż jest to siła, z którą należy się liczyć. Przeraziła mnie, ponieważ było jasne, że rodzi się wielka gwiazda, i kiedy my dopiero nabieraliśmy prędkości, on był tym, który miał skupić uwagę wszystkich.

Singiel *I Feel Free* został wydany w Ameryce przez wytwórnię Atco, oddział Atlantic Records, którą kierował urodzony w Turcji nowojorczyk Ahmet Ertegun, legendarna postać w świecie czarnej muzyki. Stał za karierami takich gwiazd, jak Ray Charles, The Drifters czy Aretha Franklin, i był producentem wielu płyt. Zainteresował się mną w czasie swojego pobytu w Londynie na początku 1966 roku. Przyjechał, by zobaczyć Wilsona Picketta, jednego z artystów jego stajni, który grał koncert w Astoria Theatre w Finsbury Park. Po koncercie wydał przyjęcie w Scotch of St. James, modnym klubie w dzielnicy Mayfair, i zrobiłem na nim wielkie wrażenie podczas jamu zagranego z zespołem Picketta. Niedługo potem Cream podpisał umowę z Atlantic Records i kiedy nasz pierwszy album, *Fresh Cream*, miał się ukazać w Stanach, Ahmet przekonał Stigwooda, że należy nas wysłać do Ameryki w celach promocyjnych.

Wszyscy byliśmy bardzo podekscytowani. Dla mnie Ameryka była ziemią obiecaną. Kiedy miałem osiem, dziewięć lat, dostałem w szkole nagrodę za ład i porządek. Była to książka o Ameryce ze zdjęciami drapaczy chmur, kowbojów, Indian, samochodów i innymi kojarzącymi się z tym krajem widokami. Gdy było już przesądzone, że jedziemy, sporządziłem krótką listę wszystkich rzeczy, na temat których w dzieciństwie puszczałem wodze fantazji, gdybym kiedyś miał tam pojechać. Na przykład miałem zamiar kupić sobie kurtkę z frędzlami i kowbojki. Chciałem spróbować mlecznego koktajlu i hamburgera. Stigwood zarezerwował nam miejsca w hotelu Gorham, prawdziwej norze przy Zachodniej Pięćdziesiątej Piątej ulicy w Nowym Jorku. Wyłanialiśmy się z niego za dnia, by zagrać w programie, dla którego przelecieliśmy taki szmat drogi - Murray „The K” Show.

Murray „The K” Kaufman był jednym z najbardziej znanych prezenterów w Nowym Jorku i prowadził cykl programów w sali RKO przy Pięćdziesiątej

Ósmej ulicy, zwanych *Music in The Fifth Dimension*. Jako nowicjusze znaleźliśmy się na ostatnim miejscu w całkiem doborowym towarzystwie Wilsona Picketta, The Young Rascals, Simon and Garfunkel, Mitcha Rydera i The Who. Było pięć koncertów dziennie i każdy artysta, z wyjątkiem gwiazd, miał grać nie dłużej niż pięć minut. Koncerty zaczynały się o 10.30 rano i ciągnęły się do 8.30 wieczorem.

Zona Murraya, Jackie, dowodziła chórkami i jej dziewczynami, tak naprawdę tancerki erotyczne, wykonywały motyw przewijający się przez cały spektakl między poszczególnymi wykonawcami, zatytułowany *Jackie and The K Girls Wild Fashion Show*. Murray zarządzał wszystkim jak generał, wydając surowe polecenia, zakazując artystom opuszczania sali między setami, co sprawiło, że szybko i niepostrzeżenie wkradła się między nas nuda. To z kolei wyzwało wybryki, polegające na przykład na zalaniu garderoby albo ciskaniu bomb z mąki i wszystkiego, co po podpaleniu niemiłosiernie dymiło. Murray ciągle powtarzał, że mamy skracać sety i nawet kiedy graliśmy wyłącznie jeden numer, *I Feel Free*, to i tak twierdził, że nasz występ jest za długi. Wszystko to potęgowało wrażenie narastającego chaosu.

Pierwszego dnia, kiedy siedziałem na sali podczas prób i oglądałem produkujące się na scenie zespoły, usiadła obok mnie piękna blondynka. Zaczęliśmy rozmawiać i w pewnym momencie zapytała mnie, czy chciałbym u niej zamieszkać podczas mojego pobytu w mieście. Była urocza i zdając się wyczuwać moją nieśmiałość wobec kobiet, robiła wszystko, co było w jej mocy, by uspokoić moje lęki. Miała na imię Kathy i zajmowała się mną podczas całego mojego pobytu w Nowym Jorku.

Miała własne mieszkanie, do którego się wprowadziłem. Pokazała mi wszystko, co było warte zobaczenia w mieście, i zabierała do miejsc, w których mogłem odhaczyć kolejne punkty z mojej listy marzeń. Chodziliśmy do różnych kafejek, byliśmy też w kilku sklepach muzycznych, takich jak Manny's przy Czterdziestej Ósmej ulicy. Poszliśmy również do wielkiego sklepu kaletniczego o nazwie Kauffman's, w którym można było kupić sprzęt i stroje z Dzikiego Zachodu. Tam kupiłem swoje pierwsze kowbojki i z piękną dziewczyną u boku miałem wrażenie, że znalazłem się w niebie.

Ponieważ Murray The K trzymał nas bardzo krótko, nie mieliśmy wiele czasu, by zwiedzić Nowy Jork, chociaż nie marnowaliśmy ani minuty przysługującego nam wolnego czasu. Spotykałem się często z Alem Kooperem, klawiszowcem i gitarzystą z zespołu The Blues Project, który również pojawiał się na naszych koncertach. Scena muzyczna w *The Village* była wówczas w stanie pełnego rozkwitu - jak grzyby po deszczu powstawały nowe kluby i bary muzyczne.

Pewnego wieczoru Al zabrał mnie do Cafe Au Go Go przy ulicy Bleeker, by zobaczyć na żywo jego nowy zespół - Blood, Sweat and Tears. Kolejnego wieczoru, kiedy się tam zjawiliśmy, po raz pierwszy spotkałem B.B. Kinga i skończyło się na improwizowanej wspólnej sesji po koncercie. Po prostu siedzieliśmy na scenie i z członkami jakiegoś miejscowego zespołu graliśmy przez kilka godzin. Było wspaniale. Podczas kolejnych wizyt w Nowym Jorku łąziłem po Village z Jimim Hendriksem, wędrując od jednego klubu do drugiego, tylko we dwóch. Grywaliśmy z każdym, kto

został na scenie. Po kilku dźwiękach improwizacji zmiotaliśmy wszystkich i wszystko wokół.

Ostatni koncert w ramach programu *Murray „The K” Show* odbył się w Wielką Sobotę i zbiegł się z pierwszym nowojorskim zlotem dwudziestu tysięcy hipisów, który zorganizowano w Sheep Meadow w Central Parku. Udało się nam wymknąć z sali i dołączyć do tych niezwykle, długowłosych świrów, którzy śpiewali, tańczyli, palili jointy i brali kwas. Jack miał swój pierwszy odlot po zjedzeniu naszpikowanego chemią popcornu. Kiedy weszliśmy bocznym wejściem do sali RKO, by zagrać nasz ostatni koncert, upaleni jak bąki wpadliśmy na pomysł, by obrzucić Jackie K i jej dziewczyny jajkami i mąką, kiedy pojawią się na scenie podczas pokazu mody. Niestety, Murray spostrzegł, co się święci, i zdusił nasz pomysł w zarodku. Zamiast tego porzucaliśmy naszą amunicję po całej garderobie. Nie mogliśmy się doczekać, żeby się stamtąd wyrwać.

Następnego dnia, który miał być naszym ostatnim w Nowym Jorku przed powrotem do domu, Stigwood uzgodnił z Ahmetem Ertegunem, że będziemy mogli wejść do studia Atlantic, by nagrać materiał na nową płytę. Fakt, że poznaliśmy Ahmeta i jego brata Neshuiego i zostaliśmy przyjęci do tej specyficznej muzycznej rodziny, był dla nas doniosłym i szczęśliwym wydarzeniem. Ponieważ ważność naszych wiz dobiegała końca, mieliśmy tylko jeden dzień. Skończyliśmy jedno nagranie, zatytułowane *Lawdy Mama*, które znalazłem z albumu *Hoodoo Man Blues* Buddy’ego Guya i Juniora Wellsa. Było to jedyne nagranie, jakie udało się nam zarejestrować przed wyjazdem, ale planowaliśmy wrócić do Ameryki nie dalej niż za miesiąc.

Londyn w 1967 roku aż huczał. Był to niewiarygodny kocioł mody, muzyki, sztuki i intelektu, skupisko młodych ludzi, zainteresowanych rozwijaniem swoich talentów. Istniało również podziemie, z którego wylegały się nagle nowatorskie prądy, jak rzeźba wyłania się z kawałka drewna. Dobrym przykładem na to była grupa *The Fool*. Dwoje holenderskich artystów, Simon i Marjike, przyjechało do Londynu z Amsterdamu i założyło pracownię zajmującą się projektowaniem ubrań, plakatów i okładek płyt. Malowali tajemnicze motywy w fantastycznych, żywych kolorach, co zwróciło na nich uwagę *The Beatles*. Dla nich stworzyli wielki, wysoki na trzy piętra mural na ścianie *Apple Boutique* przy Baker Street. Pomalowali również *rolls-roy-ce’a* Johna Lennona w krzykliwe, psychodeliczne barwy. Poprosiłem, by ozdobili jedną z moich gitar, gibsona *les paula*, którego zmienili w przedmiot pokryty psychodeliczną fantazją, malując nie tylko przód i tył instrumentu, ale również gryf i progi.

Wtedy często zaglądałem do klubu o nazwie *Speakeasy* przy Margaret Street. Był to klub muzyków, a prowadził go Laurie O’Leary, który poprzednio, z pomocą swojego brata Alphiego, zarządzał *Esmeralda’s Barn Kreyów*. Wszyscy tam chodzili i grali z zespołem zakontraktowanym

na wieczór. To właśnie w Speakeasy miałem swój pierwszy odlot po LSD. Byłem w klubie ze swoją dziewczyną, Charlotte, kiedy pojawili się The Beatles z pierwszym, próbnym tłoczeniem swego nowego albumu, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Wkrótce potem zjawili się The Monkees i jeden z nich zaczął rozdawać te pigułki - nazywał je STP. Nie miałem pojęcia, co to takiego, ale ktoś mi wyjaśnił, że to niezwykle mocny kwas, którego działanie utrzymuje się przez kilka dni. Wzięliśmy wszyscy, z wyjątkiem Charlotte, która - co uzgodniliśmy wspólnie -- powinna mieć trzeźwy umysł na wszelki wypadek. Chwilę później George dał prezenterowi ich nową płytę. Pomimo że byłem daleki od peanów na cześć The Beatles, miałem świadomość doniosłości tej chwili. W ciągu tych kilku lat ich muzyka ewoluowała, toteż wszyscy oczekiwali, że teraz nagrają prawdziwe arcydzieło. Podobno płyta powstała pod wpływem kwasu, więc wysłuchanie jej w stanie, w jakim się znajdowaliśmy, było niezwykle doświadczeniem. Ponadto Beatlesi pod wpływem George'a zaczęli zgłębiać hinduski mistycyzm i po jakimś czasie w całym klubie rozległy się głośne śpiewy „Hare Kriszna, Hare Kriszna, Kriszna Kriszna, Hare Hare”. Stopniowo kwas brał nas w swoje posiadanie i wkrótce wszyscy zaczęli pisać w takt *Lucy in the Sky* i *A Day in the Life*. Muszę przyznać, że bardzo mnie to wszystko poruszyło.

Około szóstej rano wysypaliśmy się wszyscy na ulicę, a po drugiej stronie czekała na nas spora grupa policjantów. Wyglądało to, jakby zjawily się ich setki. Może ktoś dał im cynk, że w środku The Beatles biorą prochy, kto wie. Chodziło o to, że stali jak w ziemię wryci, nie byli w stanie się ruszyć. John Lennon wyszedł ze Speakeasy z Lulu uwieszoną na jego ramieniu i kiedy pojawił się w drzwiach, zza rogu wyjechał jego przepięknie pomalowany Rolls. Zaparkował przed klubem, John wsiadł do środka, pokazał glinom znak wiktoria i wyglądało to tak, jakby otoczył ich grupę polem siłowym. Stali tylko niczym sparaliżowani, a my zabraliśmy się stamtąd.

Byłem na haju jeszcze przez trzy dni. Nie mogłem spać i miałem rozmaite wizje. Bez opieki Charlotte prawdopodobnie bym zwariował. Większość moich wizji polegała na oglądaniu rzeczywistości przez szklany ekran pokryty hieroglifami i wzorami matematycznymi. Pamiętam też, że nie mogłem jeść mięsa, bo wyglądało jak zwierzę, z którego je wycięto. Przez jakiś czas martwiłem się nawet, czy ten kwas kiedykolwiek puści.

Właśnie w Speakeasy kilka miesięcy wcześniej poznałem miłość mojego życia, przepiękną francuską modelkę Charlotte Martin. Zadurzyłem się w niej w chwili, gdy ją ujrzałem. Była bardzo piękna, miała surową, klasyczną francuską urodę, długie nogi i piękną figurę, ale tak naprawdę urzekły mnie jej oczy, nieco orientalnie skośne i do tego smutne. Zaczęliśmy ze sobą chodzić od razu i wkrótce wprowadziliśmy się do mieszkania w Regents Park, należącego do partnera Stigwooda, Davida

Shawa, który był finansowym mózgiem całej firmy.

Charlotte była niezwykle dziewczyną, bardziej zainteresowaną filmem, sztuką i literaturą niż karierą modelki, i było nam ze sobą świetnie. Pewnego wieczoru w The Speak siedzieliśmy przy stoliku w gronie przyjaciół, kiedy dołączył do nas jej australijski znajomy, artysta Martin Sharp. Kiedy usłyszał, że jestem muzykiem, powiedział mi, że napisał wiersz, z którego byłby świetny tekst do jakiegoś utworu. W tym czasie miałem już w głowie pomysł zainspirowany moim ulubionym nagraniem The Lovin' Spoonful, zatytułowanym *Summer in the City*. Dlatego też poprosiłem go, by pokazał mi słowa. Napisał je na serwetce i podsunął mi ją. Zaczynały się tak:

Myślałeś, że zimy ołowiane chmury na zawsze zaciągną nad tobą smutku kir,
Ale wyruszyłeś parowcem w stronę gorejącego słońca.

Trzepot drżących syren pod powiekami oślepił cię barwami morza,
I dotknąłeś odległych brzegów wraz z opowieściami dzielnego Odysa na ustach.

Te słowa stały się podstawą tekstu *Tales of Brave Ulysses*. Były początkiem naszej długoletniej przyjaźni i owocnej współpracy.

Nagranie *Tales of Brave Ulysses* oraz innych utworów składających się na album *Disraeli Gears*, odbyło się w Nowym Jorku na początku maja. Ta podróż bardzo różniła się od poprzedniego pobytu w USA. Zatrzymaliśmy się w hotelu Drake przy Pięćdziesiątej Szóstej ulicy i Ahmet wyznaczył dwóch swoich najlepszych ludzi do koordynacji prac w studio: młodego, prężnego producenta Feliksa Pappalardiego i jednego z najbardziej doświadczonych inżynierów dźwięku, Toma Dowda. Nagraliśmy cały album w tydzień. Od początku duże wrażenie zrobiło na mnie to, co Felix wydobył z naszego materiału, oraz jak doszlifował wszystko tak, by nadawało się do sprzedaży.

Już pierwszego wieczoru zabrał ze sobą do domu taśmę z naszym pierwszym nagraniem, *Lawdy Mama*, który był standardowym, dwunastotaktowym bluesem. Wrócił na drugi dzień z czymś, co przypominało macartney-owską piosenkę pop, zachowując jednocześnie oryginalną linię nagrania. W końcu dostał moją zgodę na te zmiany, sprytnie prosząc mnie o włączenie do nagrania solówki gitarowej w stylu Alberta Kinga.

Kiedy rozpoczęliśmy sesję nagraniową, Tommy Dowd, który miał zostać moim przyjacielem i brać udział w moich przyszłych projektach, był całkowicie zdezorientowany, widząc, jak się do tego zabieramy. Przywykliśmy do nagrywania wszystkiego na żywo, na setkę w studiu i nie spodziewaliśmy się, że trzeba walczyć poszczególne nagrania w nieskończoność. Zaskoczyło nas też to, że czasami dogrywa się poszczególne instrumenty na osobnych ścieżkach. Tommy nie był również przygotowany na nasze natężenie dźwięków i nawet narzekał, że słycać

nas w promieniu kilku ulic. Ahmet zaś był przekonany, że to ja jestem liderem Cream i w związku z tym ja powinienem śpiewać. Wciąż naciskał, żebym nagrywał wokale. W końcu jednak obydwaj postanowili, że pozwolą nam zrobić wszystko po naszymu. Podczas nagrania w studiu Atlantic pojawiała się wataha różnych znanych muzyków, którzy mieli się wypowiedzieć na nasz temat. Byli wśród nich Booker T, Otis Redding, Al Kooper i Janis Joplin - wkrótce rozniosły się pogłoski, że szykuje się coś niezwykłego.

Nigdy nie zapomnę uniesienia, jakie towarzyszyło naszemu powrotowi do Londynu po nagraniu *Disraeli Gears*, który wszyscy uważaliśmy za przełomowy album, magiczną kombinację bluesa, rocka i jazzu. Na nieszczęście dla nas Jimi właśnie wydał swój album *Are You Experienced?* To tego wszyscy chcieli słuchać. Naprawdę dał wszystkim kopa i nie była to jedynie ciekawostka miesiąca, ale szaleństwo trwało dobry rok.

Gdziekolwiek człowiek nie poszedł, widział plakaty z Jimim, wielkie na całą ścianę - u mnie wywoływało to prawdziwą depresję. Sądziłem, że nagraliśmy wybitny album, ale po powrocie do domu odkryłem, że nikt nie jest nim zainteresowany.

Wtedy zaczęło się moje rozczarowanie Anglią, w której najwyraźniej nie było miejsca dla dwóch dobrych zespołów. Ameryka podobała mi się, bo stanowiła podatny, żyzny grunt dla rozwoju wszelkich talentów i różnych form muzycznych. W samochodzie można było posłuchać muzyki country, na innych falach jazzu, rocka, bluesa i różnych muzycznych staroci. Nawet wtedy kategoryzacja święciła triumfy, ale najwyraźniej w Stanach było dostatecznie dużo miejsca dla każdego, kto zdecydował się żyć z muzyki i jednocześnie próbował utrzymać się na fali. Kiedy wróciłem do domu, przekonałem się, że jeśli nie osiągnęło się w rankingach 10 punktów na 10, to w Anglii wciąż pozostawało się w cieniu.

A jednak, chociaż nasza płyta nie sprzedawała się tak dobrze, jak się spodziewałem, bawiłem się świetnie. Przeprowadziłem się z Regents Park przy Kings Road do Chelsea, by zamieszkać w pracowni z Martinem Sharpem, z którym bardzo się zaprzyjaźniliśmy. Martin był niezwykle taktownym, otwartym i wrażliwym na potrzeby innych człowiekiem, o niemożliwym wręcz do zaspokojenia apetycie na życie i nowe doświadczenia. Uwielbiał Maxa Ernsta i w swojej twórczości inspirował się pracami tego artysty. Kiedy go poznałem, zaczynał pisać wiersze. Nasze mieszkanie znajdowało się na poddaszu The Pheasantry*, zabytku architektonicznego z osiemnastego wieku, nazwanego tak, ponieważ w budynku niegdyś hodowano bażanty na królewski stół. Mieliśmy sporą kuchnię, trzy sypialnie, duży salon z pięknym drewnianym parkietem i wspaniałym widokiem z mansardowych okien. Pomalowałem swój pokój

**Bazanciarnia.*

na jasnoczerwony kolor, dodając złote zdobienia, co stanowiło doskonałe odzwierciedlenie modnego wówczas stylu.

W Bażanciarni mieszkali interesujący ludzie. Martin i ja zajmowaliśmy dwa pokoje, które dzieliliśmy z naszymi dziewczynami, Eiją i Charlotte. Trzecie pomieszczenie zajmował jeszcze jeden malarz, Phillippe Mora. Mieszkał ze swoją dziewczyną, Freyą. Na parterze znajdowała się olbrzymia pracownia, należąca do portrecisty Timothy'ego Widbourne'a, który malował portrety królowej, gdy tymczasem my knuliśmy swoje na piętrze. Ale najbarwniejszą postacią w naszej gromadce, a może i najzdolniejszą, był David Litvinoff.

Litvinoff był jednym z najbardziej niezwykłych ludzi, jakich poznałem, Żydem z East Endu o olśniewającym intelekcie, któremu usta się nie zamykały, a słowa wylatywały z nich z prędkością karabinu maszynowego - trajkotał za dziesięciu, zwykle skacząc z tematu na temat. Zdawał się mieć gdzieś to, co myślą o nim inni. Skądinąd wiem, że była to tylko poza i w rzeczywistości bardzo przeżywał opinie innych. Miał przesywająco niebieskie oczy, osadzone w twarzy o ostrych rysach, na której widniała duża szrama -jak mówił, pamiątka po sporze z braćmi Kray. Nigdy nie odkryłem, co spowodowało ten konflikt. Niezręcznie byłoby mi go o to pytać, chociaż był najwyraźniej dumny z tej blizny.

Litvinoff powiedział mi, że pracował kiedyś na Fleet Street, pomagając prowadzić kolumnę ploteczek towarzyskich Williamowi Hickeyowi z „Daily Express”. To zajęcie wiązało się z wikłaniem w różne ciemne sprawy, ponieważ ludzie często płacili mu na boku, byle tylko uniknąć pojawienia się ich nazwisk w tej rubryce. Miał olbrzymią wiedzę muzyczną, co nas bardzo do siebie zbliżyło, i duże poczucie humoru, które zwykle kazało mu żartować z samego siebie. Kiedyś szliśmy po Kings Road, dyskutując na temat koszuli, którą miał na sobie.

- A, to kurewstwo? - powiedział i wyrwał ją sobie spod kurtki.

Siedzieliśmy w miejscowej kafejce, The Picasso, a on nie zostawiał suchej nitki na żadnym z wchodzących do niej klientów. Podchodził do ludzi, których widział pierwszy raz na oczy, i wygłaszał przemowę na ich temat, machając im paluchem przed oczami i mówiąc, czym się zajmują, skąd pochodzą i co jest z nimi nie tak. A potem w przedziwny sposób odkręcał wszystko tak, jakby gadał o sobie, jakby chciał się pokajać przed osobą, którą zaatakował. Był jedyny w swoim rodzaju i uwielbiałem go.

Pewnego dnia wspomniałem Litvinoffowi, że moją ulubioną sztuką jest *Dozorca*, i że film widziałem ze sto razy. Kiedy to usłyszał, zdradził mi, że zna postać, na której wzorował się Pinter, tworząc postać włóczęgi Daviesa. Zanim się obejrzałem, miałem na głowie tego faceta. Nazywał się John Ivor Golding i był pełnoetatowym trampem, ze spodniami pospinanymi agrafkami oraz czymś w rodzaju fraka założonym na wiele warstw odzieży. Był bardzo elokwentny, ale zdecydowanie miał nierówno

pod sufitem i podobnie jak to robił Davies w sztuce, wprowadził się do nas i sprytnie przejął kontrolę, manipulując nami za pomocą swojego uroku. Nie mogliśmy się go pozbyć i o ile pamiętam, mieszkał tam dalej po mojej wyprowadzce.

Bażanciarnia była w 1967 roku wspaniałym lokum. Znajdowała się pośrodku Kings Road, a tam zawsze się coś działo. Poza tym stamtąd szybko mogłem dostać się do miejsc, w których lubiłem przebywać. Ubierałem się w melanz starych ubrań z drugiej ręki i nowych rzeczy, kupowanych w miejscach takich jak Chelsea Antique Market, Hung On You i Granny Takes a Trip. Często towarzyszył mi Litvinoff. Krążyliśmy między The World's End a The Picasso, zaglądając po drodze do Granny's, po czym wracaliśmy do Bażanciarni, do której ludzie wpadali na herbatę i jointa. Liczba nowych osób, zjawiających się tam co popołudnie, była niesamowita, a nasze „herbatki” niezmiennie przekształcały się w wieczorne przesłuchania muzyczne. Czy była to pierwsza spiratowana płyta z *Basement Tapes* Dylana, którą -

o ile pamiętam - kiedyś włączył Litvinoff, czy też acetat z nowym nagraniem The Beatles, czy też kiedy ja sam siedziałem w kącie i grałem na gitarze - zawsze się coś działo.

Kiedy Cream wystąpił na siódmym Windsor Jazz Festival na początku trzeciego tygodnia sierpnia, dokładnie rok po naszym debiucie, nie uszło naszej uwagi, jak mało się rozwinęliśmy. Jeśli chodzi o sprzedaż płyt, byliśmy daleko w tyle za Beatlesami czy Stonesami, a nawet za Hendriksem. Nasze koncerty w klubach były nieregularne i mieliśmy duży żal do Stigwooda, że nie pozwolił nam zagrać na Monterey Pop Festival, szczególnie po tym, jak wielkim sukcesem okazał się występ Hendriksa czy The Who.

Pomimo że walczyliśmy jak lwy o to, by tam zagrać, Stigwood w swej mądrości zdecydował, że jeśli mamy podbić Amerykę, powinniśmy to zrobić, wchodząc bocznymi drzwiami, a nie grając na wielkim, plenerowym koncercie, na którym zginęlibyśmy wśród setek innych wykonawców. Postanowiliśmy zawierzyć jego doświadczeniu. Poza tym byliśmy w lepszych nastrojach, na co wpłynęła perspektywa wyjazdu do Kalifornii w ciągu najbliższego tygodnia, ponieważ termin wydania *Disraeli Gears* w Stanach wyznaczono na listopad.

Mówiąc szczerze, odnosiłem się dość wzgardliwie do sceny rockandrolowej na Zachodnim Wybrzeżu, reprezentowanej przez nowe zespoły typu Jefferson Airplane, Big Brother and The Holding Company i Grateful Dead. Wtedy nie rozumiałem, co robią, i uważałem, że mają brzmienie drugiego sortu. Podobali mi się The Byrds i Buffalo Springfield, słyszałem też wspaniałe albumy zespołu z San Francisco - Moby Grape, choć nigdy nie widziałem ich na żywo. Mówiąc w skrócie, uważałem, że większość tej tak zwanej psychodelii, o której ludzie wciąż rozprawiali, jest po prostu

nudna.

Bill Graham, który zaprosił nas na koncerty do San Francisco, był przedsiębiorcą i wizjonerem, dlatego w 1966 roku otworzył Fillmore Auditorium, rockową salę koncertową. Poprzednio w budynku stojącym na rogu Fillmore i Geary Street mieściła się Majestic Academy of Dancing. Miejsce to już posiadało w San Francisco status instytucji. Billowi niezwykle miła była sama idea wolnej ekspresji i hołubienia młodych talentów, a jego wizja zapoczątkowała legendę obiektu, do którego przychodzą ludzie i przy minimalnej kontroli robią, co chcą.

San Francisco było w tamtych czasach kolebką kultury narkotykowej i Bill przymykał oko na narkotyki. O ile nie zagrażało się innym, można było u niego ępać i palić, ile wlezie. Pod wieloma względami przypominał dobrodusznego ojczulka wszystkich młodych zespołów i wielu innych twórczych ludzi zamieszkujących w mieście, na przykład artystów projektujących plakaty, dlatego był szanowany i uwielbiany przez ludzi, którzy z nim pracowali. Byli to jednocześnie ci sami, którzy twierdzili, że zadaje się z podejrzanymi typami, i że jest „powiązany”, ale ja nigdy nie widziałem niczego, co by te plotki potwierdzało.

Bill powiedział nam, że możemy grać, co chcemy, tak długo jak chcemy, nawet jeśli oznaczałoby to grę po świt, i właśnie w jego sali zaczęliśmy dogłębnie i otwarcie zgłębiać nasz potencjał. Wszędzie indziej mogliśmy się przejmować naszym scenicznym *emploi*, ale w Fillmore, o czym mieliśmy się wkrótce przekonać, i tak nikt nas nie widział, ponieważ wprost na zespół wyświetlano z projektora pokaz psychodelicznych świateł. Stanowiliśmy więc integralną część pokazu efektów świetlnych. Dawało nam to poczucie wielkiej swobody. Mogliśmy grać, ile wlezie, bez zahamowań, wiedząc, że publiczność bardziej jest zajęta tymi efektami. Jestem więcej niż pewien, że większość w ogóle nie wiedziała, co się dzieje, no, może połowa, ale to nie miało znaczenia. Oni słuchali i to zachęciło nas do wycieczek w takie obszary, w które wcześniej się nie zapędzaliśmy. Zaczęliśmy grać niekończące się solówki i wkrótce wykonywaliśmy coraz mniej utworów, za to te, które graliśmy, były bardzo wydłużone. Na początku utworu każdy z nas wyruszał w swoją stronę, a następnie poprzez przypadkowe punkty w muzyce dochodziliśmy do tych samych konkluzji - mógł to być riff, akord, jakiś pomysł - rozwijaliśmy go wspólnie i wracaliśmy do swoich wariacji. Nigdy wcześniej nie doświadczyłem czegoś podobnego. Nie miało to nic wspólnego z tekstem czy pomysłem. Tkwiło o wiele głębiej, kryło się w istocie muzyki. W tamtym okresie znaleźliśmy się na szczycie naszych możliwości.

Był to niezwykle czas i poznawałem wtedy wielu niesamowitych ludzi, takich jak Terry The Tramp, przywódca Hells Angels w San Francisco, Addison Smith, który mieszkał na łodzi w Sausalito i wiódł prawdziwe życie hipisa, gdy tymczasem większość jedynie udawała, i Owsley, chemik

produkujący większość zażywanego przez nas kwasu. Mieszkaliśmy we wspólnym hoteliku o nazwie Sausalito Inn. Kiedyś mieścił się tam burdel, a w latach sześćdziesiątych był on pełen muzyków, takich jak Mike Bloomfield i David Crosby, którzy palili trawę i wciągali cały kwas świata. Czasami nawet grałem po kwasie. Naprawdę nie wiem, jak mi się to udawało, ponieważ nie byłem pewien, czy w ogóle mogę poruszać dłońmi, na jakiej gitarze gram ani też co gram. Raz na totalnym haju ubzdurałem sobie, że mogę, w zależności od akordu, zmieniać publiczność raz w anioły, raz w diabły.

Nasze pierwsze amerykańskie tournée ciągnęło się przez siedem tygodni, a jego kulminacją był powrót do Nowego Jorku i dwanaście koncertów w Café Au Go Go i ze dwa w Village Theater, w którym graliśmy u boku jednego z ulubionych artystów Martina Sharpa, Tiny'ego Tima. Pewnego wieczoru dostałem telefon od Ahmeta - prosił, bym wpadł do studia Atlantic następnego dnia, ponieważ chciałby mi kogoś przedstawić.

Poszedłem tam i okazało się, że w pomieszczeniu inżynierskim siedzi Aretha Franklin wraz z całą swoją rodziną - siostrami i ojcem. W pomieszczeniu aż iskrzyło. Nesuhi Ertgun również tam był, podobnie jak Ahmet i Tom Dowd, a na podłodze siedziało kilku gitarzystów, wśród nich Joe South, Jimmy Johnson i Bobby Womack. Spooner Oldham, David Hood i Roger Hawkins tworzyli sekcję rytmiczną. Wszyscy ci niezwykli artyści przyjechali z Muscle Shoals i Memphis, by zagrać na płycie Arethy zatytułowanej *Lady Soul*.

Ahmet spojrzał na mnie.

- Chcę, żebyś wszedł do studia i zagrał na gitarze do tej piosenki - powiedział.

Wygonił tych wszystkich gitarzystów z pomieszczenia i kazał mi wejść do studia. Byłem bardzo zdenerwowany, bo nie umiałem czytać nut, a pozostali mieli przygotowane kartki na stojakach. Weszła Aretha i zaśpiewała *Be as Good to Me as I Am to You*, a ja zagrałem. Muszę przyznać, że mój udział w nagraniu tej płyty dla Ahmeta i Arethy wraz z tak utalentowanymi artystami wciąż uważam za jedną z jaśniejszych kart mojego życia.

To właśnie amerykańskie koncerty uczyniły Cream tak znanym zespołem. Amerykańska publiczność jakoś nie miała nas dosyć i sądzę, że kiedy Stigwood to spostrzegł, zrozumiał, że oznacza to sporą forszę nie tylko dla niego, ale również dla nas. Zanim się zorientowaliśmy, znów znaleźliśmy się w trasie po Stanach, tym razem na niewiarygodne pięć miesięcy. Przyznam, że nawet lubiłem te „trasy na żądanie”, jak je nazywaliśmy, podczas których wskakiwaliśmy do samochodu, by jechać na kolejny koncert. Pod względem muzycznym byliśmy w szczytowej formie. Mnie natomiast cieszyło szczególnie, że mogę odwiedzać nowe miejsca i sprawdzać, co ciekawego w nich słychać - w sensie artystycznym

oczywiście.

Naprawdę wciągnęła mnie ówczesna undergroundowa literatura amerykańska. Dwójka moich londyńskich przyjaciół, Charlie i Diana Radcliffe, skierowała moją uwagę na Kennetha Patchena i jego książkę *The Journal of Albion Moonlight*. Na krótko książka ta stała się moją biblią i choć nie miałem bladego pojęcia, o czym tak naprawdę jest, świetnie się ją czytało -przypominało to nieco słuchanie muzyki awangardowej. Dlatego też szukałem na ulicach kolejnych miast pokrewnych dusz. Przyglądałem się ludziom i wylapywałem takich, którzy wyglądali, jakby nadawali na tych samych falach co ja. Podchodziłem do nich, przedstawiałem się i włóczyłem się z nimi, żeby sprawdzić, co ciekawego z tego wyniknie. Czy teraz byłbym do tego zdolny? Nie jestem pewny, ale w ten sposób nawiązałem wiele przyjaźni w całej Ameryce i poznałem wielu ciekawych ludzi.

Pamiętam na przykład dzień, gdy graliśmy gdzieś na Wschodnim Wybrzeżu. Przeszedłem się po sali pomiędzy wejściami i nagle poczułem niezwykle intensywny zapach, który okazał się aromatem olejku paczuli. Facet, który się tym nasmarował, przedstawił się jako David, powiedział mi, że mieszka w tipi, i zaprosił mnie do siebie na drugi dzień. Fascynowała go kultura rdzennych Amerykanów i postanowił, że będzie żył tak jak oni, w tradycyjny sposób. Zaprzyjaźniliśmy się i nawet teraz od czasu do czasu kontaktujemy się ze sobą. Spotykałem podobne osoby w całym kraju. Dokądkolwiek poszedłem, w końcu natykałem się na swoje bratnie dusze, eks-centryków, muzyków czy też ludzi, od których można się było czegoś nauczyć.

W Los Angeles, kiedy wraz z gitarzystą i kompozytorem Stephenem Stillsem usilnie zabijaliśmy czas, moja kariera w Cream omal nie skończyła się raptownie. Stephen zaprosił mnie na swoje ranczo w kanionie Topan-ga na próbę jego zespołu, Buffalo Springfield. Pojechałem tam wraz z Mary Hughes, która była wtedy dość popularna w LA. Rozgościliśmy się, a zespół zaczął się stroić. Była to bardzo hałaśliwa próba, na tyle głośna, że pewnie jakiś sąsiad zadzwonił po gliniarzy, a ci niebawem zapukali do drzwi. Duszące opary unosiły się w całym domu, więc niewiele im trzeba było, by stwierdzić, że jaramy trawę. Zanim zdążyliśmy się zorientować, zgarnęli nas wszystkich, najpierw do biura szeryfa w Malibu, a potem do więzienia hrabstwa Los Angeles. Działo się to w piątek wieczór. Po zatrzymaniu trafiłem do celi pełnej czarnych, w których od razu rozpoznałem członków Czarnych Panter. Miałem na sobie różowe buty od Gohilla z Chelsea i włosy do pasa, więc od razu pomyślałem sobie: „Nie jest dobrze”. Na szczęście wieści o moim zatrzymaniu jakimś cudem dotarły do Ahmeta, który wpłacił za mnie kaucję. Musiałem później stawić się w sądzie i przysięgać na Biblię, że nie mam pojęcia, co to takiego marihuana. W końcu byłem Anglikiem, a w

Anglii nie robiliśmy podobnych rzeczy. Wyszedłem stamtąd bez skazy, ale to wydarzenie naprawdę mną wstrząsnęło. Dostatecznie przerażającym doświadczeniem była perspektywa zamknięcia na cały weekend na dołku, a co dopiero skazanie za narkotyki i wyrok, który położyłby definitywny kres grupie Cream, nie mówiąc już o mojej własnej karierze.

Podczas pięciu miesięcy tournée po Stanach obserwowaliśmy głębokie polityczne wstrząsy, podczas których w całym kraju w kampusach uniwersyteckich odbywały się antywojenne demonstracje, a w miastach aż wrzało od rasowych napięć. Ponieważ nigdy nie interesowała mnie polityka, konsekwentnie odcinałem się od tego, obojętnie przyjmując wiadomości

o aktualnych wydarzeniach. Od czasu do czasu w środowiskach undergroundowych poznawałem ludzi zaangażowanych politycznie, ale tak naprawdę starałem się za wszelką cenę unikać kontaktu z nimi - o ile było to możliwe.

Najbardziej gorąco zrobiło się czwartego kwietnia wieczorem, tego dnia, kiedy zabito Martina Luthera Kinga Jr. W sali na wprost naszej odbywał się koncert Jamesa Browna i musieli nas przemyścić bocznymi drzwiami do sali, ponieważ publiczność wychodząca z koncertu Browna lała wszystkich jak popadło. Tego wieczoru wszyscy biali znaleźli się w śmiertelnym niebezpieczeństwie i przez następne tygodnie, grając w miastach takich jak Detroit czy Filadelfia, naprawdę czuliśmy olbrzymią presję.

Tak naprawdę nigdy nie rozumiałem podłoża konfliktu rasowego ani nie dotknął mnie on osobiście. Jak sądzę, poza jego ramy pomogło mi wyjść to, że byłem muzykiem. Gdy słuchałem jakiejś płyty, mało mnie obchodziło, skąd pochodzi gitarzysta czy perkusista i jaki ma kolor skóry. Tym bardziej ciekawe jest to, że dziesięć lat później zostałem naznaczony piętnem rasisty za uwagi na temat Enocha Powella, rzucane po pijaku ze sceny w Birmingham. Od tamtej pory starałem się zachowywać swoje zdanie dla siebie, mimo że moje wypowiedzi nie miały w najmniejszym stopniu podłoża rasistowskiego. Bardziej był to atak na ówczesną politykę rządową, dotyczącą taniej siły roboczej, pomieszania kulturowego i przeludnienia, wynikających w oczywisty sposób z modelu zachłannego państwa. Właśnie wtedy wróciłem z Jamajki i widziałem w telewizji liczne reklamy, zachęcające do rozpoczęcia „nowego życia” w Wielkiej Brytanii, a później na Heathrow widziałem, jak całe rodziny z Indii Zachodnich były upokarzane przez kilku urzędników imigracyjnych, którzy najwyraźniej wcale nie mieli zamiaru ich przepuścić. Było to podłe. Oczywiście nie bez znaczenia mógł być również fakt, że na Pattie łyptał łokciem jeden facet z saudyjskiej rodziny królewskiej.

Amerykańska trasa „na żądanie” była początkiem końca Cream, ponieważ kiedy tylko zaczęliśmy tak intensywnie pracować, wszelkie komponowanie stało się niemożliwe i zespół zaczął się pogrążyć. Chyba wszyscy uważali, iż

rozpad Cream nastąpił w wyniku starcia indywidualności wewnątrz zespołu. Co prawda Jack i Ginger często skakali sobie do gardeł, ale był to ledwo wycinek całości.

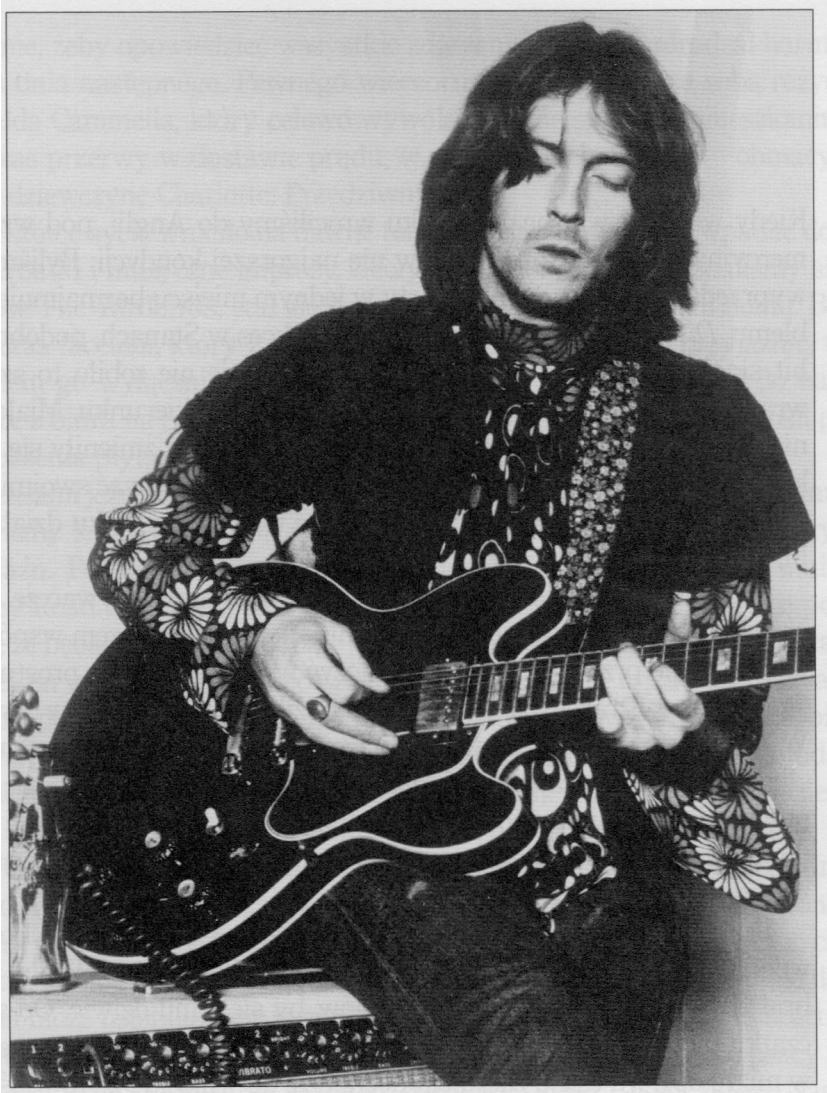
Kiedy gra się koncert za koncertem przy bardzo napiętym harmonogramie, często nie z samej chęci grania, a na skutek zobowiązań kontraktowych, łatwo można zapomnieć o idei, która leżała u podstaw powstania zespołu. Zdarzały się również takie momenty, gdy graliśmy dla publiczności i wystarczało nam, że ludzie otaczają nas nabożną czcią, a my wpadaliśmy w samozachwyty. Zacząłem się niemal wstydzić, że jestem członkiem Cream, ponieważ uważałem to za jeden wielki kant. Nie rozwinęliśmy się ani trochę od momentu powstania. Podczas naszej wyprawy przez Amerykę byliśmy poddawani niezwykle silnym wpływom jazzu i rock and rolla, ale najwyraźniej nie potrafiliśmy z tego skorzystać i nauczyć się czegoś nowego.

Najbardziej zniechęciłem się do zespołu, gdy dzięki mojemu przyjacielowi, Alanowi Pariserowi, poznałem muzykę kapeli The Band. Alan, przedsiębiorca z LA, znał dosłownie wszystkich w muzycznym biznesie i mógł skontaktować mnie z każdym, kogo miałem ochotę poznać. Miał taśmy z rewelacyjnym pierwszym albumem The Band, zatytułowanym *Musie from Big Pink*. Kiedy go wysłuchałem, dosłownie zaniemówiłem i właśnie wtedy z całą jaskrawością uświadomiłem sobie wszystkie problemy, z którymi zmagał się Cream.

The Band był zespołem, który moim zdaniem robił wszystko, jak należało, czerpiąc wpływy z muzyki country, bluesa, jazzu i rocka. Komponowali wspaniałe utwory. Nie mogłem nic poradzić na to, że porównywałem ich z nami. To pewnie było głupie i bezsensowne, ale ja gorączkowo szukałem układu odniesienia - i w końcu go znalazłem.

Po wysłuchaniu świetnego albumu The Band po prostu poczułem, że utknęliśmy w martwym punkcie, i chciałem się jak najszybciej z tego wyrwać. Wydzwaniałem do Stigwooda niemal po każdym koncercie.

- Muszę jechać do domu, dłużej nie potrafię, musisz mnie od tego uwolnić - mówiłem do słuchawki. Wytrzymaj jeszcze tylko tydzień - odpowiadał na to zwykle.



Blind Faith

Kiedy wczesną wiosną 1968 roku wróciliśmy do Anglii, pod względem komercyjnym znajdowaliśmy się w nie najgorszej kondycji. Byliśmy w stanie wyprzedać bilety na dwa koncerty w jednym miejscu bez najmniejszego problemu. *Disraeli Gears* odniósł olbrzymi sukces w Stanach, podobnie jak nasz hit singlowy *Sunshine of Your Love*. Na mnie nie robiło to szczególnego wrażenia, bo moim zdaniem straciliśmy poczucie kierunku. Miałem serdecznie dość zgrywania wirtuoza gitary. Nasze koncerty zmieniły się w namiastkę gry, w trakcie której mogliśmy się wszyscy popisywać swoimi umiejętnościami, a poczucie jedności, towarzyszące nam na początku działania zespołu, zniknęło jak sen.

Okazało się również, że nie jesteśmy w stanie przebywać ze sobą. Zwyczajnie uciekaliśmy od siebie. Nigdy nie spędziliśmy razem wspólnie wolnego czasu, ale przestały nas nawet łączyć wspólne idee. Po prostu wchodziliśmy na scenę razem, a potem rozchodziliśmy się każdy w swoją stronę. W końcu zaczęło to mieć wpływ na muzykę. Sądzę, że gdybyśmy potrafili słuchać siebie nawzajem, to Cream miałby szansę przetrwać, ale w tamtym momencie nasze indywidualizmy brały górę. Byliśmy niedojrzali i niezdolni do odłożenia na bok różnic między nami. Być może pomógłby nam chwilowy odpoczynek od tego wszystkiego.

Prawdopodobnie nasza decyzja o rozejściu się zirytowała Roberta Stigwooda, ale z pewnością nie była dla niego zaskoczeniem. W tym czasie odebrał zbyt wiele alarmujących telefonów, by się temu dziwić. Od samego początku mówił nam, że leży mu na sercu przede wszystkim nasze dobro, ale w miarę upływu czasu zacząłem dochodzić do wniosku, że to właśnie ze mną wiązał największe nadzieje. Tymczasem podpisaliśmy umowę, zobowiązując się do nagrania jeszcze dwóch płyt (jedną z nich mieliśmy częściowo zarejestrowaną jeszcze w Stanach), odbycia pożegnalnego jesiennego tournée po Stanach oraz dwóch ostatnich koncertów w Londynie już po powrocie.

Wspaniale było wrócić do Bazanciarni, w której zastałem Litvinoffa w nastroju podniecenia, ponieważ znalazł zatrudnienie jako trener dialogów i doradca techniczny w filmie *Performance*, który w Chelsea kręcili Donald Cammell i Nicolas Roeg. Zatrudniono go w charakterze konsultanta głównie z uwagi na jego znajomość półświatka, ponieważ akcja filmu, który kręcono głównie pod Micka Jaggera w roli przebrzmiałej gwiazdy rocka, toczyła się w środowisku londyńskich gangsterów. Litvinoff miał mnóstwo pomysłów na to, w którą stronę powinna pójść fabuła filmu, i codziennie przychodził do mnie, żeby opowiedzieć wszystkie zdarzenia z planu i zdradzał harmonogram dnia następnego. Pewnego wieczoru przyprowadził ze sobą reżysera, Donalda Cammella, który celowo wywołał

krótkie spięcie w mieszkaniu, bo podczas przerwy w dostawie prądu, w ciemnościach, próbował obmacywać moją dziewczynę Charlotte. Przedziwny facet.

Wkrótce życie wróciło na dawne tory i ludzie znów zaczęli wpadać do nas na herbatki i muzyczne imprezy. George Harrison, z którym znaleźliśmy się od czasów The Yardbirds, stał się regularnym gościem w naszym domu. Będąc wówczas facetem, który za wszelką cenę chce się z kimś zaprzyjaźnić, traktowałem go wyłącznie jako kolegę muzyka. Zwykł był wpadać do nas po drodze z biura na Savile Row do bungalowu w Esher i często przynosił próbne tłoczenia płyt, nad którymi pracowali The Beatles. Czasami jeździłem do domu George'a do Esher, gdzie graliśmy na gitarach, łykaliśmy kwas i tak krok po kroku zaczęła się między nami zawiązywać przyjaźń. Pewnego dnia, na początku września, George zawiózł mnie do Abbey Road Studios, w którym nagrywał. Po przybyciu na miejsce powiedział, że będą rejestrować jedną z jego piosenek, i poprosił mnie, żebym zagrał w niej na gitarze. Byłem nieco zaskoczony i uznałem to za dość dziwaczną prośbę, ponieważ to on był gitarzystą The Beatles i zawsze świetnie sobie radził na ich płytach. Byłem również mile połączony, gdyż niewielu ludziom Beatlesi proponowali udział w swych nagraniach. Nawet nie przywiozłem ze sobą swojej gitary, więc musiałem zagrać na pożyczonym instrumencie.

Z tej całej sytuacji odczytałem to, że Paul i John dość lekceważąco odnosili się do wkładu w zespół zarówno George'a, jak i Ringa. George komponował utwory przy każdym albumie, ale zawsze spychano je na dalszy plan. On chyba uważał, że nasza przyjaźń da mu trochę wsparcia, i że zaproszenie mnie do nagrania może ustabilizować jego pozycję czy nawet przysporzyć mu szacunku. Byłem lekko podenerwowany, ponieważ John i Paul zabrali się do pracy z kopyta, ale poszło dobrze. Był to utwór *While My Guitar Gently Weeps*. Nagraliśmy go w jednym podejściu i moim zdaniem brzmiał świetnie. John i Paul swoim zwyczajem nie okazywali przesadnego zachwyty, ale George przesłuchiwał kawałek raz za razem i był wyraźnie zadowolony. Po dodaniu kilku efektów i zrobieniu pierwszego miksu pozostali zaczęli grać utwory, które już wcześniej nagrali. Poczuli się, jakbym został dopuszczony do ich sanktuarium.

Dwa tygodnie później George wpadł do Bazanciarni i zostawił mi próbne wyłoczki podwójnego albumu, na którym miało się ukazać owo nagranie. Był to *Biały Album*, długo oczekiwany następca *Sierżanta Pieprza*. Kiedy w następnym miesiącu pojechałem na pożegnalne tournée Cream do Ameryki, wziąłem je ze sobą. Podczas pobytu w LA puszczałem niektóre nagrania moim znajomym i wtedy dostałem telefon od George'a. Dotarło do niego, że pozwalam słuchać tych nagrań każdemu, kto się napatoczy - był wściekły i zdrowo mnie opieprzył. Pamiętam, że byłem głęboko urażony, ponieważ sądziłem, iż wykonuję wspaniałą robotę, promując ich

muzykę wśród wybrednych słuchaczy. Sprowadził mnie na ziemię w bardzo przykry sposób. Owszem, była to świetna lekcja na temat określonych granic i niewysnuwania pochopnych wniosków, ale bolało jak diabli. Na jakiś czas odsunąłem się od niego, ale z czasem znów zaczęliśmy się przyjaźnić, chociaż po tym wydarzeniu już zawsze byłem czujny i w jego towarzystwie bardzo się pilnowałem.

Dwudziestego szóstego listopada 1968 roku Cream zagrał dwa ostatnie koncerty w Royal Albert Hall w Londynie. Przed koncertem bardzo chciałem, żeby już było po wszystkim, ale kiedy stanąłem na scenie, opanowała mnie ekscytacja. Wydawało mi się wspaniałe, że możemy stać tam z uniesionymi głowami i rozwiązać zespół z godnością. Wiele również znaczył dla mnie fakt, że na sali znajdowali się nie tylko fani, ale też koledzy muzycy, ludzie sceny. Wszyscy przyszli, żeby się z nami pożegnać. Byłem poza tym opanowany przemożną pewnością, że postępujemy słusznie. Zresztą chyba wszyscy podzielali to zdanie. Po drugim koncercie nie było żadnych imprez, nikt nie przemawiał. Po prostu rozeszliśmy się w spokoju, każdy w swoją stronę.

Przez jakiś czas byłem całkiem zadowolony z faktu, że znalazłem się na bocznym torze. Mogłem grać, z kim mi się podobało. Jeden z pierwszych tego typu koncertów, zaledwie dwa tygodnie po koncertach w Albert Hall, zagrałem z The Rolling Stones. Był to dziwaczny występ. Zadzwoił do mnie Mick i poprosił, bym wpadł do studia w Wembley, w którym Stonesi nagrywali dla telewizji program zatytułowany *The Rolling Stones' Rock and Roli Circus*. Wciągnęło mnie to od razu, ponieważ dowiedziałem się, że innym zaproszonym gościem będzie Taj Mahal, amerykański muzyk bluesowy, którego naprawdę chciałem poznać. Stonesom udało się wtedy stworzyć niezwykle skład, z takimi artystami jak Taj Mahal, John Lennon i Yoko Ono, Jethro Tull, Marianne Faithfull oraz The Who.

Był to ciekawy koncert. Mick wziął na siebie rolę konferansjera cyrkowego, założył cylinder oraz frak i zapowiadał poszczególne zespoły. Jesse Ed Davis, który grał na gitarze w zespole Taj Mahala, był wyśmienity, a jeszcze ciekawszy okazał się duet złożony z Yoko Ono i Ivry'ego Gitlisa, klasycznego skrzypka. Ja i Lennon graliśmy na gitarach w utworze Yer Blues. Towarzyszył nam zaimprovizowany zespół, nazwany Winston Legthigh and the Dirty Macs, w skład którego oprócz nas wchodził Keith Richards na basie, Mitch Mitchell na perkusji i Gitlis na skrzypcach. Yoko Ono dośpiewała resztę. Niestety, cały ten projekt wymknął się spod kontroli, ponieważ Stonesi byli wtedy w fatalnym stanie. Brian, już niemal wyrzucony z zespołu, znajdował się pod wielką presją, a pozostałych wyraźnie trawiła depresja. Grali bez polotu i nieczysto, prawdopodobnie dlatego gdy Mick zobaczył końcowy produkt, nie dopuścił do jego emisji. Niedługo potem w Bażanciarni odwiedził mnie Ginger. Powiedział mi, że muszę wyjechać z miasta, bo jestem na „liście Pilchera”.

Detektyw sierżant Norman Pilcher był londyńskim gliną, cieszącym się złą sławą, wykraczającą poza wydział narkotykowy, którą zyskał, wsadzając za kratki gwiazdy rocka. W tej grupie znaleźli się Donovan, John Lennon, George Harrison, Keith Richards i Mick Jagger. Ginger powiedział, że dostał cynk od jakiegoś znajomego policjanta, bo on również był przeznaczony do odstrzału. Od razu zadzwoniłem do Stigwooda, który miał chatę w Stanford, The Old Barn, z pytaniem, co powinienem robić. Od razu powiedział, że przez kilka dni mogę pomieszkać u niego. Pierwszej nocy, którą spędziłem u Stigwooda, Bażanciarnię najechali policjanci i podrzucili do mieszkania całą ciężarówkę haszu. Czuję się fatalnie, ponieważ zgarnęli Martina i Phillipe'a, a ja ich nie ostrzegłem, myśląc, że tylko mną interesuje się Pilcher. Nigdy sobie tego nie daruję.

Po nalocie na Bażanciarnię pojawiło się kolejne ostrzeżenie. Kilka dni później Ginger powiedział mi, że podobno Pilcher chce zawrzeć ze mną wymuszony układ. Miał on polegać na tym, że ja wyjadę z miasta i będę schodził temu glinię z drogi. Zniknę z jego terytorium, a on nie będzie mnie ścigał. W gruncie rzeczy byłem już spakowany i ponieważ po raz pierwszy w życiu miałem trochę grosza, dotarło do mnie, że przecież mogę sobie kupić dom. Aż do tej chwili nie przejmowałem się specjalnie zarobkami. Raczej nie trafiały do naszych rąk, tylko wędrowały do menedżera. My dostawaliśmy od niego tygodniówki. Opłaty takie jak czynsz regulowano bezpośrednio z jego biura. Na życie nie wydawałem wiele, a i tak większość z tych pieniędzy szła na nowe ciuchy w Granny Takes a Trip. Dlatego też nie zwracałem większej uwagi na to, co się dzieje z naszymi pieniędzmi. Aż do dnia, w którym podjąłem decyzję o przeprowadzce.

W panice, która ogarnęła mnie na myśl o wyprowadzce z Chelsea, natychmiast nakupiłem magazynów z ogłoszeniami o sprzedaży nieruchomości. Wiedziałem, że jeśli już mam zamieszkać na wsi, to musi to być gdzieś w okolicy Ripley. Dlatego też pojechałem obejrzeć kilka domów blisko Box Hill, które znajdowały się w sielskim otoczeniu i miały widok na góry Surrey. Pewnego dnia przeglądając magazyn „Country Life”, zatrzymałem się przy zdjęciu czegoś, co wyglądało jak śródziemnomorska willa, oczywiście z wykładanym kaflami tarasem i balkonem. Zadzwoniłem do agenta i umówiłem się z nim na spotkanie.

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem ten dom, od razu pomyślałem, że jest idealnie położony. Zdawał się sterczeć ze wzgórza, był otoczony pięknym zagajnikiem, a ze środka roztaczał się malowniczy widok na południowe wybrzeże. Pamiętam, że wchodząc przez drzwi frontowe, odkryłem w środku kilka mebli i dziwne zasłony, pozostałe po poprzednim właścicielu. Wszystko było spróchniałe i zatechłe, ale ja po prostu zakochałem się w tej willi od pierwszego wejrzenia. Kiedy tylko wszedłem do środka, doznałem wspaniałego uczucia, że oto znalazłem się w swoim domu.

Chodziły pogłoski, że dom, noszący nazwę Hurtwood Edge, został zaprojektowany przez wielkiego architekta doby wiktoriańskiej, Sir Edwina Luty-ensa, projektanta imperialnej stolicy New Delhi. Okazało się to nieprawdą. Rzeczywistym projektantem był Robert Bolton. Przed drzwiami wejściowymi domu znajdowała się niewielka weranda, zapobiegająca powstawaniu przeciągów, z której można było zajrzeć wprost do salonu. Jego okna wychodziły na trzy strony: jedno na taras, pozostałe na wzgórze. Kiedy przeszedłem się po ogrodzie, z zaskoczeniem odkryłem, że rośnie tam sześć wyrosniętych sekwoi, które musiały mieć po kilkaset lat i zostały zasadzone na długo, zanim wybudowano ten dom. Ogród zdobiły również palma i topole, nadając temu miejscu śródziemnomorski klimat. Agent powiedział mi, znów niezgodnie z prawdą, że ogród został założony przez znaną specjalistkę w dziedzinie ogrodnictwa, Gertrudę Jekyll. Chciałem z miejsca kupić Hurtwood i od razu się do niego wprowadzić. Kiedy pojawiłem się tam ponownie, by sprawdzić, czy pierwsze wrażenie nie było złudne, zaskoczyłem agenta z jego dziewczyną, opalających się nago na tarasie. Okazało się, że oni tam właściwie mieszkają, bo dom stał pusty od dwóch lat i nikt nie wykazywał nim najmniejszego zainteresowania. Sądzę, że informacja, iż będą się musieli wyprowadzić, była dla nich wstrząsem.

Cena wynosiła trzydzieści tysięcy funtów, co w tamtych czasach stanowiło największą kwotę, o jakiej w ogóle słyszałem. Nie miałem pojęcia o biznesie, a już na pewno nie o kupowaniu domów, poszedłem więc do Stigwooda po pomoc. On najwyraźniej uważał, iż trzydzieści kawalków to niezbyt wygórowana cena, i powiedział, że powinienem kupić willę. Zanim się obejrzałem, podpisano umowy i stałem się właścicielem tego domu. Było to niezwykle uczucie. Nigdy nie miałem własnego domu. Przez całe życie błąkałem się z miejsca na miejsce, od pierwszego dnia, w którym wyjechałem z Ripley, kiedy to spałem na dworcach czy w parku albo na wersalkach w domach przyjaciół. Najdalej zaszedłem, wynajmując część Bazanciarni, a teraz miałem Hurtwood na własność i świadomość, że oto mam miejsce, w którym mogę robić, co chcę.

Największymi zaletami Hurtwood były oddalenie od miasta i spokój. Niezwykle podobała mi się również droga wiodąca do mojego domu, prowadząca z Shere do Ewhurst. W jednym miejscu, zwanym po prostu skrótem, zmieniała się w drogę o jednym pasie. Wyglądała, jakby miała tysiąc lat i jakby ktoś w skalistej rzece wyciosał kanion ze stromymi skałami. Słyszałem opowieści, że kiedyś był to szlak przemytników. Zimą, kiedy śnieg na dobre przylgął do wiszących nad nią drzew, wydawało mi się, że poruszam się w śnieżnym, białym tunelu. Jadąc do domu, czułem się, jakbym wkraczał do krainy Hobbitów. Bardzo szybko uznałem, że właśnie w Hurtwood chcę dożyć swoich dni. Byłem o tym absolutnie przekonany.

Wprowadziłem się bardzo szybko - z gitarami, dwoma fotelami do salonu i łóżkiem, które stanęło na piętrze. Miałem również motocykl Douglas z 1912 roku, kupiony w sklepie w Ripley. Nie był sprawny. Po prostu go prowadziłem i w końcu stanął na środku salonu jak rzeźba. Zrobiłem sobie jeszcze jeden drogi prezent w postaci pary wielkich, wysokich na prawie dwa metry, kinowych głośników firmy Altec Lansing, które nosiły nazwę The Voice of The Theatre. Były zrobione z drewna i każdy z nich miał metalową trąbkę na górze. Dzięki nim moja wieża grała naprawdę pięknie. Po kilku miesiącach spartańskiego życia w Hurtwood stwierdziłem, że nadszedł czas na zmiany. Mniej więcej w tym czasie w Londynie pojawiła się grupa tak zwanych „arystokratycznych hipisów”. Ci ludzie pochodzili z wyższych sfer, ale postanowili wieść cygańskie życie. Przywódcami tego ruchu byli sir Mark Palmer, który prowadził agencję modeli The English Boys, Christopher Gibbs, handlarz antykami, twórca scenografii do filmu *Performance*, Jane, Julian i Victoria Ormsby-Gore, najstarsze dzieci Davida Harlecha, ambasadora Wielkiej Brytanii w USA w czasie prezydentury Kennedy’ego. Ubrani w stylowe stroje, jako ci, co dyktują modę, byli otoczeni wianuszkami twórczych i ciekawych ludzi. Zwykle kręcili się w tych samych miejscach, do których i ja zaglądałem, jak Granny’s, Chelsea Antique Market i Picasso. Mieliśmy wspólnego znajomego, lana Dallasa, który był bardzo zainteresowany islamskim mistycyzmem. Pewnego wieczoru zabrał mnie do Baghdad House, arabskiej restauracji na Fulham Road, której piwnica była urządzona na wzór wschodniego bazaru. Było to najmodniejsze miejsce w mieście - często bywali tam i Beatlesi, i Stonesi. Tam zostałem przedstawiony Davidowi Mlinaricowi, wschodzącej gwiazdzie dekoratorów wewnątrz o pseudonimie Potwór.

Na moją prośbę Potwór, częsty współpracownik Micka Jaggera, przyjechał rzucić okiem na Hurtwood, który starałem się jakoś umeblować. Chciałem uzyskać hiszpański czy też włoski wystrój, dlatego od jakiegoś czasu kupowałem osiemnasto- i dziewiętnastowieczne meble w sklepach z antykami w Chelsea i Fulham, ale że nie miałem się kogo poradzić, handlarze zwykle robili mnie w balona, jak chcieli. W domu było centralne ogrzewanie, więc meble zaczęły się wypaczać, pękać i rozpadać na kawałki. Miałem również meble arabskie, jakieś indyjskie rzeźbione krzesła i wielki, stary stół z refektarza, który stał w holu, tak więc uzyskałem przedziwną kombinację wyposażenia od Sasa do łasa. Potwór wezwał na pomoc Christophera Gibbsa i krok po kroku zmieniali wszystko, aż doprowadzali wnętrza do ładu. W salonie położyli tkany dywan, dzięki czemu pokój stał się przytulniejszy, do sypialni wstawili urocze łóżce z baldachimem, dodali mnóstwo perskich i marokańskich dekoracji na ściany i stopniowo dom zaczął nabierać właściwego kształtu.

Byłem tak zachwycony tym, że Hurtwood wreszcie nabrał jakiegoś

charakteru, że zapragnąłem stworzyć takie gniazdko również moim dziadkom. Znalazłem piękny domek w Shamley Garden i zabrałem Rose i Jacka, żeby go sobie obejrzeni. Byli zachwyceni, przynajmniej Rose, bo co do Jacka to nie jestem pewien. Oddaliśmy się od siebie nieco i być może był nieco zazdrosny. Rose zawsze z dużym entuzjazmem przyjmowała fakt, że mi się w życiu dobrze wiedzie, ale nie sądzę, żeby Jack naprawdę rozumiał, o co w tym wszystkim chodzi. Był dumnym mężczyzną i chociaż w myślach często układałem sobie, co chcę mu powiedzieć, kiedy nadchodził właściwy moment, wszystko jakoś się rozmywało, ponieważ żaden z nas nie był w stanie wyrazić tego, co czuł. Bardzo tego żałuję.

Niemniej jednak Rose i Jack spędzili wiele szczęśliwych lat w tym domku i przez długi czas wszystko układało się naprawdę pomyślnie.

W tamtym okresie znów zacząłem często widywać się z Georgeem Harrisonem, szczególnie że teraz praktycznie zostaliśmy sąsiadami. George i jego żona, Pattie, mieszkali pół godziny drogi ode mnie, w posiadłości w Esher, w rozłożystym bungalowie o nazwie Kinfauns. Ich dom miał okrągłe okna i wielki kominek, ozdobiony przez grupę Fool, czyli holenderskich artystów, którzy malowali murale. Zaczęliśmy spędzać ze sobą wiele czasu. Czasami on i Pattie przyjeżdżali do Hurtwood na kolację i wieczorną porcję muzyki albo by pokazać mi nowy samochód. To właśnie w czasie pierwszych miesięcy w Hurtwood George napisał jedną ze swoich najpiękniejszych piosenek, *Here Comes the Sun*. Był piękny, wiosenny poranek i siedzieliśmy pośrodku wielkiego pola na skraju ogrodu. Mieliśmy ze sobą gitary i coś tam brzdąkaliśmy, kiedy on nagle zaczął nucić: „ta da da da, to była długa, chłodna, samotna zima”. I krok po kroku wyluskiwał wszystkie dźwięki, aż nadeszła pora lunchu. Ja również jeździłem do nich, żeby pograć z George'em na gitarze albo po prostu z nimi posiedzieć. Pamiętam też, jak starali się mnie wyswatać, podsuwając coraz to inne piękne panny. Nie byłem tym jakoś specjalnie zainteresowany, ponieważ zaczęło się dziać coś, czego nikt się nie spodziewał: zakochałem się w Pattie.

Myślę, że początkowo kierowała mną zawiść w połączeniu z pożądaniem, ale zmieniło się to, kiedy ją lepiej poznałem. Pierwszy raz zobaczyłem Pattie za kulisami Saville Theatre w Londynie po koncercie Cream i pomyślałem sobie, że jest bardzo piękna. To wrażenie jeszcze potęgował czas z nią spędzony. Pamiętam, jak myślałem, że jest również piękna wewnątrz. Nie chodziło tylko o to, jak wyglądała, chociaż zdecydowanie była najpiękniejszą kobietą, jaką widziałem w życiu. Sięgało to głębiej, wynikało z niej samej, z jej duszy. I chyba to, że po prostu taka była, zniewoliło mnie do reszty. Nigdy wcześniej nie spotkałem kobiety, która byłaby skończona pod każdym względem i było to obezwładniające uczucie. Zdałem sobie sprawę, że nadszedł moment, w którym albo przestanę się z nimi widywać, albo wywalę jej prosto z mostu, co czuję.

Nadmiar wszystkich tych doznań w końcu pogrzebał mój związek z Charlotte. Byliśmy ze sobą przez pięć lat i kochałem ją na tyle, na ile byłem zdolny. Jednak stała mi na drodze do kobiety, która choć nie należała do mnie, była obecna w każdej mojej myśli. Charlotte wróciła na chwilę do Paryża i w końcu uwikłała się w długotrwały związek z Jim-mym Page'em. Nie widziałem się z nią przez bardzo długi czas.

Pragnąłem Pattie z jeszcze jednego powodu - ponieważ należała do innego, wpływowego mężczyzny, który miał wszystko, czego pragnąłem: drogie samochody, niezwykłą karierę i piękną żonę. Pamiętam, że dawno temu, kiedy moja mama wróciła do domu z nową rodziną, bardzo pragnąłem zabawek mojego przyrodniego brata, bo wyglądały na ładniejsze i droższe. Było to uczucie, które nigdy się nie zatarło i z całą pewnością w podobny sposób myślałem o Pattie. Ale póki co bardzo pilnie ukrywałem swoje emocje i skoncentrowałem się na poszukiwaniach mojej dalszej drogi muzycznej.

Po rozpadzie Cream było zupełnie inaczej niż z The Yardbirds, ponieważ wtedy miałem dokąd pójść. Teraz nie miałem niczego na oku i przez jakiś czas znajdowałem się w próżni, grając to z tym, to z owym. Siedząc samotnie w Hurtwood, wielokrotnie rozmyślałem o Steviem Winwoodzie, który - jak słyszałem

- opuścił Traffic. Spotkanie z nim było bardzo logicznym posunięciem, ponieważ kiedy zacząłem mieć pierwsze poważne wątpliwości co do Cream, przyszło mi na myśl, że on jest jedyną osobą z właściwą muzyczną maestrią i mocą zdolną scalić zespół. Gdyby pozostali podzielali moje zdanie i pozwolili na jego przystąpienie do zespołu, to Cream ewoluowałyby do kwartetu ze Stevem jako liderem, do której to pozycji brakowało mi nie tyle zdolności, co pewności siebie.

Steve mieszkał w domku w Aston Tirrold, w odległej części Berkshire Downs, i tam właśnie Traffic skomponował większość nagrań do płyty *Mr. Fantasy*. Wybrałem się do niego, piliśmy, paliliśmy i rozmawialiśmy godzinami, graliśmy też na gitarach. Zagrałem mu utwór, który napisałem na cześć odnalezienia Hurtwood, *Presence of the Lord*. W drugiej zwrotce umieściłem następującą frazę: „Wreszcie odkryłem miejsce do życia, jakiego wcześniej nie mogłem znaleźć”. Przez jakiś czas trzymaliśmy się razem i uknuiliśmy we dwójkę plan założenia zespołu, praktycznie w ogóle o tym nie rozmawiając. Zabijaliśmy czas z wielką zapalczywością, bawiąc się i poznając nawzajem.

Pewnego wieczoru Steve i ja siedzieliśmy w jego domku, paląc jointy i grając, kiedy zaskoczyło nas pukanie do drzwi. To był Ginger. W jakiś sposób dotarło do niego, co robimy, i wytropił nas, pomimo że domek Steve'a znajdował się na pustkowiu, daleko od uczęszczanych szlaków. Steve rozjaśnił się na widok Gingera, a mnie serce zamarło, bo do tej chwili po prostu bawiliśmy się, nie mając żadnego konkretnego celu.

Byłem bardzo ostrożny, żeby nie wyskakiwać z niczym przed Steve'em, i miałem zamiar zostawić sprawę własnemu biegowi. Pojawienie się Gingera wystraszyło mnie, bo zrozumiałem nagle, że będziemy w jednym zespole, a wraz z tym pojawi się machina Stigwooda i cały ten szum, jaki towarzyszył Cream. Pamiętam, jak myślałem: „O nie. Cokolwiek się teraz wydarzy, wiem, że będzie źle”.

Trzymałem jednak swoje spostrzeżenia dla siebie, ponieważ wciąż jeszcze nie potrafiłem zabierać stanowczo głosu. Kiedy wszystko szło dobrze, płynąłem z prądem, ale kiedy zaczynały się trudności czy niesnaski, odczuwałem niechęć do owego prądu, zamiast spróbować coś zmienić. Kiedy zaś już miałem naprawdę dosyć, po prostu wycofywałem się, czy też znikalem, nie odzywając się ani słowem. Pomimo moich obaw odnośnie do Gingera bardzo chciałem pracować ze Steve'em i wbrew swej intuicji pomyślałem, że wszystko pójdzie dobrze, bo on tego dopilnuje. Zawierzyłem jego wizji i zamiast podejść do sprawy z rezerwą, podjąłem decyzję, że powinienem poddać się prądowi i zobaczyć, dokąd zajdziemy.

Kiedy stworzyliśmy trzon nowej grupy, w moje życie wkradła się niezwykła dziewczyna, przyprowadzona do Hurtwood przez Potwora. Nazywała się Alice Ormsby-Gore i była młodszą córką Davida Harlecha. Ledwo skończyła szesnaście lat i była absolutnie piękna. Miała gęste, kręcone kasztanowe włosy, wielkie oczy, enigmatyczny uśmiech i cudownie zaraźliwy śmiech. Uważałem, że jest zniewalająca, ale choć zrobiła na mnie wrażenie, nie sądziłem, że cokolwiek z tego będzie. Różnica wieku wydawała się olbrzymia, a ta niezwykle delikatna dziewczyna na pierwszy rzut oka miała skłonność do bujania w obłokach. Poprosiła, bym poszedł z nią na imprezę w Londynie, co mnie trochę zaskoczyło. Poszedłem, a ona przez cały wieczór całkowicie mnie ignorowała, choć oprócz Potwora i lana Dallasa nie znałem tam absolutnie nikogo.

Z jakiegoś powodu, trochę wbrew sobie, ponieważ zupełnie do siebie nie pasowaliśmy, uznałem ją za osobkę wartą grzechu. Ze swym eterycznym wyglądem i sylwetką spowitą w arabskie ciuchy wyglądała jak postać z bajki

o wrózkach. Te fantazje podgrzał jeszcze łan Dallas, który opowiedział mi historię Layli i Manjuna, romantyczną perską opowieść o miłości: Manjun zakochuje się bez pamięci w Layli, ale jej ojciec nie zgadza się na ich ślub, dlatego Manjun dostaje pomieszania zmysłów z miłości, łan zawsze mówił, że Alice byłaby pierwszorzędną Laylą, ale o ile on widział Steve'a w roli jej Manjuna, ja wpadłem na inny pomysł. Nie mam pojęcia, co ona we mnie widziała - być może byłem interesujący jako osoba nieprzystająca do jej grupy społecznej

1 zobaczyła we mnie narzędzie zemsty klasowej, kto wie, ale po kilku dniach niezgrabnych zalotów wprowadziła się do mnie i rozpętało się szaleństwo.

Od samego początku była to bardzo trudna, kłopotliwa sytuacja. Nie kochałem Alice, bo moje serce i myśli zaprzętała Pattie. Czułem również wielkie skrępowanie różnicą wieku, szczególnie po tym, jak mi powiedziała, że jest wciąż dziewicą. Tak naprawdę seks grał bardzo marginalną rolę w naszym życiu. Żyliśmy raczej jak brat z siostrą, chociaż oczywiście miałem nadzieję, że rozwinie się to w normalny związek. Jej ojciec był prawdziwym miłośnikiem jazzu, a ona odziedziczyła po nim jego zainteresowania, więc słuchaliśmy dużo muzyki i paliliśmy mnóstwo zielska.

Kolejna niezwykła rzecz dotarła do mnie dopiero później. Kiedy byłem siedmio-, może ośmioletnim chłopcem, na podwórku graliśmy z moim kumplem Guyem w taką grę, w której przytaczaliśmy najbardziej niedorzeczne nazwiska, jakie udało się nam spamiętać. W tej grze zwycięską pozycję zajęło zdecydowanie nazwisko Ormsby-Gore. Kiedy zaczęło się na poważnie psuć pomiędzy mną i Alice, poczułem śmiertelne przerażenie, że związałem się z dziewczyną z wyższych sfer na skutek niechęci z dzieciństwa. Miałem wrażenie, że cała ta sytuacja z Alice wynika z wywołanego u mnie przez moją matkę pragnienia poniewierania kobietami i że podświadomie myślałem sobie: „To ta Ormsby-Gore i teraz będzie cierpieć jak żadna do tej pory”.

Steve przyjechał do Hurtwood w pierwszych tygodniach po tym, jak wprowadziła się tam Alice. Ponieważ godzinami graliśmy razem, urządziłem salon tak, by mógł również spełniać funkcję sali prób. Stały w nim stół, krzesła i wielka kanapa, oraz perkusja, klawisze i wzmacniacze gitarowe. Sprzęt był wszędzie - magnetofony, mikrofony i metry kabli wijące się po holu. Naprawdę była to namiastka studia, w którym graliśmy i nagrywaliśmy bez końca, cały czas testując brzmienia. Podczas pierwszych dni korzystaliśmy z niewielkiego automatu perkusyjnego, aż Steve powiedział, że chce poprosić Gingera, by do nas dołączył. Tak więc Ginger również się zadomowił, a skoro mieliśmy już perkusistę, należało się rozejrzeć za basistą. Wciąż podchodziłem do tego z rezerwą, bo bałem się powtórki sytuacji z Gingerem z Cream, ale pomyślałem sobie, że skoro Steve jest zadowolony, to muszę przynajmniej spróbować. Co do basisty, to jeszcze ze Speakeasy znałem Ri-cka Grecha, wspaniałego faceta, który grał z Family. Byliśmy dobrymi kumplami i od razu się dopasował.

Wszystkie początkowe próby nowego zespołu odbywały się w Hurtwood. Zaczynaliśmy pracę około południa i dzemowaliśmy do późnej nocy. Bawiliśmy się przy tym setnie, ale wkrótce sytuacja wymknęła się spod kontroli i zaczęliśmy się ładować w ślepą uliczkę. Jednak kiedy zjawiliśmy się w studiu, wszystko zaczęło nabierać rumieńców. Już miałem napisaną piosenkę *Presence of the Lord*, wpadłem też na pomysł zagrania utworu Buddy'ego Holly'ego *Well... Alright*. Steve również miał kilka kawałków, takich jak *Sea of Joy*

i *Can't Find My Way Home*, ale byliśmy, mówiąc krótko, wciąż zespołem dżemującym i tak naprawdę nie bardzo obchodziło nas, co robimy. W końcu ktoś wpadł na świetną myśl, by zatrudnić wyśmienitego młodego producenta, Jimmy'ego Millera, by trochę skoncentrować muzykę i wybrać utwory na przyszłą płytę. Jimmy pracował już ze Steve'em przy albumach Traffic i wydawało się, że to logiczny krok naprzód. Wkrótce jednak do prasy muzycznej przedostały się informacje, że ponownie jestem w zespole z Gingerem i że sam Steve - wielka gwiazda - macza w tym palce. Po raz pierwszy, o ile się nie mylę, w czołówkach gazet pojawiło się okropne słowo „supergrupa”. I wtedy właśnie włączyło mi się ostrzegawcze czerwone światełko, ale postanowiłem je zignorować, po pierwsze dlatego, że w projekcie brał udział Steve, a po drugie nie miałem nic lepszego do roboty. Być może podświadomie moją ambicją było stworzenie angielskiej odpowiedzi na The Band - ten pomysł był wielkim i ryzykownym wyzwaniem i prawdopodobnie dlatego nazwałem grupę Blind Faith.

Naszą profesjonalną karierę jako zespół rozpoczęliśmy siódmego czerwca 1969 roku darmowym koncertem w Hyde Parku. Był to w ogóle pierwszy rockowy występ w tym miejscu i zeszła się nań publiczność w sile ponad stu tysięcy widzów. Przed koncertem spotkaliśmy się wszyscy w biurze Stigwooda i kiedy tylko spojrzałem na Gingera, serce we mnie zamarło. Przez te lata Ginger miał sporadyczne przygody z heroiną. Zdarzały się okresy, gdy ćpał, a potem znów był czysty. Według mnie nałóg uaktywniał się u niego w stresowych sytuacjach, na pierwszych koncertach, w niewygodnych sytuacjach towarzyskich i tym podobnych momentach, ale kiedy graliśmy razem w sali prób, wyglądał na zadowolonego z życia. Jednak tego dnia wystarczyło mi jedno spojrzenie w oczy i już wiedziałem, że wrócił do narkotyków. Rozzłościłem się nie na żarty i opanowało mnie to samo złe przeczucie co w dniu, w którym zapukał do drzwi Steve'a. Poczułem, że znów zaczyna się koszmar, który stał się częścią składową kariery Cream.

Graliśmy w piękne, słoneczne popołudnie dla tłumu sięgającego po horyzont, ale ja byłem całkiem nieobecny. Odciałem się. Może się myliłem i Ginger nie był na haju, ale ja czułem, że cokolwiek osiągnęliśmy, jeśli chodzi o więzy w zespole, próby i grę, szkoda było na to naszego czasu. Pamiętam, jak myślałem: „Jeśli to jest pierwszy koncert, to co będzie dalej?”. Chociaż publiczności wszystko bardzo się podobało i w Hyde Parku panowała wspaniała atmosfera, ja nie chciałem stać na tej scenie. Oliwy do ognia dodawał fakt, że mieliśmy kiepskie nagłośnienie. Nie mieliśmy tyle mocy, by grać na tak olbrzymiej otwartej przestrzeni, dlatego brzmienie było nikłe i ciche. Zszedłem ze sceny, drżąc jak osika, z

**Ślepa wiara.*

poczuciem, że zawiodłem tych ludzi. Ponieważ zawsze miałem tendencje do obwiniania wszystkich o wszystko, złożyłem winę na karb zachowania Gintera, a moja niechęć do niego rosła z każdą chwilą.

Stigwood nie dał nam czasu na czece dywagacje. Od razu ruszyliśmy w trasę po krajach skandynawskich, by zespół dograł się na żywo, i była to taktyka, która przyniosła spodziewane efekty. Ginger wrócił znad skraju przepaści i po raz pierwszy zaczęliśmy uzyskiwać niezłe brzmienie. Odzyskaliśmy początkową moc, grając w niewielkich salach, i nasz zespół zaczął ruszać do przodu. Po powrocie z trasy weszliśmy do studia i dokończyliśmy naszą płytę z Jimmym.

Pewnego dnia dostałem telefon od Boba Seidemanna, którego poznałem w San Francisco. Bob, genialny fotografik, był nieco ekscentrycznym i niezwykle zabawnym człowiekiem. Przeżyliśmy mnóstwo wspaniałych chwil w czasach Bażanciarńi. Wyglądał jak postać z rysunków Roberta Crumba, z którym zresztą się przyjaźnił. Był bardzo wysoki, miał długie, kędzierzawe włosy, które ciągnęły się za nim w nieskończoność, dużą twarz i nos oraz długie, chude nogi.

Bob powiedział mi, że ma dla nas pomysł na okładkę płyty. Nie chciał zdradzić, o co chodzi, wyjaśnił tylko, że poskłada wszystko do kupy i wtedy nam pokaże. Kiedy w końcu nam ją zaprezentował, pamiętam, że pomyślałem: „Jakie słodkie”. Było to zdjęcie młodej, zdecydowanie nieletniej dziewczyny z kędzierzawymi rudymi włosami, która naga od pasa w górę trzymała w dłoniach srebrny, bardzo modernistyczny samolocik, zaprojektowany przez mojego przyjaciela, jubilera Micka Milligana. Za dziewczyną rozciągał się krajobraz zielonych wzgórz, podobny do pejzażu z Berkshire Downs,

i błękitne niebo z pędzącymi po nim białymi chmurami. Od razu spodobał mi się ten projekt, ponieważ moim zdaniem doskonale oddawał ideę nazwy zespołu - był zestawieniem niewinności pod postacią dziewczyny i doświadczenia, nauki oraz przyszłości, reprezentowanych przez samolot.

Powiedziałem Bobowi, że nie możemy zepsuć ogólnego wrażenia przez dodanie nazwy zespołu na okładce, więc zaproponowałem, żeby umieścić ją na opakowaniu. Po zdjęciu opakowania ukazywała się fotografia dziewczyny. Ta okładka wywołała wielkie poruszenie. Ludzie mówili, że to pornografia, a w Stanach sprzedawcy płyt zagrozili jej bojkotem. Ponieważ mieliśmy właśnie wyruszyć w dużą trasę po Ameryce, nie mieliśmy innego wyjścia, jak tylko zastąpić ją okładką z naszym zdjęciem w pokoju w Hurtwood.

Od pierwszego koncertu w Madison Square Garden w Nowym Jorku dwunastego lipca 1969 roku stało się jasne, że Blind Faith nie będzie miała specjalnych problemów z zagonieniem publiczności do sal koncertowych. Za dużo było tam fanów zarówno Cream, jak i Traffic, i tak naprawdę ani nas to obchodziło, ani też nie byliśmy pewni, z którym zespołem mamy się identyfikować. Z perspektywy czasu mogę stwierdzić, iż od samego

początku wiedziałem, że wcale nie to chcę robić, ale byłem leniwy. Zamiast włożyć więcej wysiłku i pracy w przekształcenie zespołu w taki, jaki powinien być, postanowiłem przyjąć postawę luzaka. Polegało to na tym, że osiadłem na laurach i czerpałem korzyści z tego, co już miało ustaloną renomę.

Całkowicie unikałem odpowiedzialności za swój udział w zespole i postanowiłem nie wychodzić z roli zwykłego gitarzysty. Irytowało to wielu ludzi, którzy uważali, że powinienem grać nieco poważniejszą rolę. Steve był nie mniej poirytowany faktem, że nie miałem najmniejszego zamiaru wychodzić przez szereg i trochę częściej pośpiewać. Trasa Blind Faith uczyniła nas bogaczami, windując album na czołowe miejsca amerykańskich list przebojów, ale zakończyła się unicestwieniem grupy. Była to całkowicie moja wina, i to z jednej przyczyny. Czując narastającą frustrację z powodu tego, co robiliśmy, ulegałem coraz silniej czarowi naszej grupy supportującej, Delaney & Bonnie.

Wczesnym latem mój przyjaciel Alan Parisier wysłał mi próbne tłoczenie płyty zespołu, którego był menedżerem. Zespół tworzyło małżeństwo Delaney i Bonnie Bramlett. Obydwoje pochodzili z Południa i występowali pod szyldem Delaney & Bonnie. Wyróżniali się tym, że jako pierwsza grupa z białymi wykonawcami podpisali umowę ze Stax - pionierską pod względem brzmienia z Memphis i muzyki soul wytwórnią płytową z Tennessee, założoną przez Jima Stewarta i Estelle Axton. Od razu łyknąłem album *The Original Delaney & Bonnie: Accept No Substitute*, który mieścił się w kategorii korzennego R&B i był bardzo soulowy, z niezwykle partiami gitary

i wspaniałą sekcją dętą. Kiedy powiedziałem Alanowi, jak mi się spodobali, zapytał, czy może ich dołączyć do naszych amerykańskich koncertów.

Dla mnie wyjście na scenę po Delaney & Bonnie było ciężkim zadaniem, ponieważ uważałem, że są o niebo od nas lepsi. Mieli w zespole wspaniałych muzyków z Południa, uzyskiwali naprawdę potężne brzmienie i wykonywali swoje partie z niezwykłym przekonaniem. Sekcja rytmiczna składała się z Clarka Radle'a na basie, Bobbiego Whitlocka na klawiszach i Jima Keltne-ra na perkusji, w sekcji instrumentów dętych był Bobby Keys na saksofonie

i Jim Price na trąbce, a Bonnie wspierała wokalnie Rita Coolidge. Okazało się, że są moimi zagorzałymi fanami, podobnie zresztą jak i Steve'a. Zaczęli nas kokietować, dlatego nie minęło wiele czasu, kiedy odciąłem się od wszelkich obowiązków członka Blind Faith i zacząłem przebywać z nimi.

Ich podejście do muzyki było zaraźliwe. Potrafili wyciągnąć gitary w autobusie i cały dzień podczas podróży grać, podczas gdy my byliśmy bardziej zdystansowani i trzymaliśmy się z boku. Zacząłem z nimi podróżować

i grać, co zdenerwowało Steve'a, który - jak sądzę - patrzył na mnie jak na

zdrajcę. Prawda jednak była taka, że, chociaż trudno mi się było do tego przyznać, zagubiłem się w Blind Faith. Czuję się jak człowiek stojący w korytarzu, słyszący zamykające się drzwi, przez które właśnie wszedł, i widzący otwierające się drugie. Zza tych drzwi wyglądali Delaney & Bonnie i nie byłem w stanie im się oprzeć, choć wiedziałem, że rozbije to zespół, w którym pokładałem tak wiele ślepej wiary.



Derek & The Dominos

Gdyby Delaney & Bonnie nie grali z nami na jednym koncercie, to możliwe, że Blind Faith przetrwałoby, zmieniło skład pod koniec trasy i po przeanalizowaniu błędów poszłoby dalej. Może. Ale trudno mi było oprzeć się pokusie, jaką przedstawił mi Delaney. Postawił tę samą kwestię co Steve - twierdził, że powinienem się rozwijać, i to nie tylko jako gitarzysta. Kiedy chciałem, żeby Steve zaśpiewał napisaną przeze mnie piosenkę *In the Presence of the Lord*, powiedział:

- No cóż, ty ją napisałeś, więc powinieneś ją zaśpiewać.

Nalegałem jednak, żeby on to zrobił, i podczas nagrania przerywałem mu mówiąc, że powinien zaśpiewać kawałek tak a tak, aż w końcu się zdenerwował.

- Proszę cię, nie mów mi, jak mam ją śpiewać. Jak chcesz, żeby ją tak wykonać, zaśpiewaj ją sam! - rzucił.

Był naprawdę wściekły, co mnie trochę zaskoczyło. Wycofałem się i pozwoliłem mu śpiewać po swojemu. Z perspektywy czasu wiem, że miał rację. Napisałem to nagranie na cześć przenosin do Hurtwood Edge, i była to bardzo osobista piosenka, niekoniecznie religijna, ale będąca swego rodzaju oświadczeniem. Powiniennem być przynajmniej spróbować, ale naprawdę nie sędzę, żeby moja wersja była tak doskonała jak jego.

Delaney podzielał opinię Steve'a, ale obrał nieco odmienną taktykę. Wychowany w Mississippi, posiadał niezwykłą charyzmę. Nosił brodę i długie włosy, skutecznie kultywując postać kaznodziei baptystów z Południa, który straszy wiernych ogniem piekielnym i siarką. Można to było jakoś wytrzymać, ponieważ kiedy śpiewał, był całkowicie autentyczny i inspirujący. Wierzyłem mu w stu procentach. Jednego wieczoru poszliśmy, żeby zobaczyć Sha Na Na, i kiedy później wróciliśmy do hotelu, łyknęliśmy kwas i zaczęliśmy grać na gitarach. W pewnym momencie Delaney spojrzał mi głęboko w oczy.

- Przecież wiesz, że musisz zacząć śpiewać i że powinieneś być liderem w swoim zespole. Bóg dał ci dar, i jeśli go nie wykorzystasz, zabierze ci go - powiedział.

Byłem całkowicie zaskoczony pewnością, z jaką wygłosił to zdanie, i naprawdę mnie to poruszyło. Podejrzewam, że kwas dodał temu stwierdzeniu odpowiedniej głębi. Pomyślałem sobie: „On może mieć rację. Lepiej zacznę coś z tym robić”. W odróżnieniu od wcześniejszego fantazjowania o tym, jaki powinien być Cream, po raz pierwszy zacząłem rozważać karierę solową.

Ostatni koncert Blind Faith odbył się w Honolulu, dwudziestego czwartego sierpnia, po czym wróciłem do Hurtwood. Jednak nie zdążyłem pomieszkać w domu, bo rano w niedzielę, trzynastego września zadzwonił

telefon. Był to John Lennon.

- Co robisz dziś wieczorem? - zapytał.

- Nic - odparłem.

- No to może zagrałbyś koncert z Plastic Ono Band w Toronto? - zapytał.

- Jasne, pewnie - odpowiedziałem, ponieważ tak to się wtedy robiło. Bez zastanowienia wskakiwało się w samolot i leciało na kraj świata pod wpływem impulsu.

- Wspaniale! - ucieszył się John. - W takim razie spotkajmy się jak najszybciej w sali odpraw pierwszej klasy BOAC na londyńskim lotnisku. Tam ci wszystko wytłumaczę.

Pojechałem na lotnisko i zastałem tam Johna i Yoko, Klause Voormana, basistę zespołu i perkusistę Alana White'a. John miał wtedy swoją fazę białych garniturów, do tego nosił długie włosy i brodę. Powiedział nam, że zagramy na festiwalu Toronto Rock and Roll Revival, a próbę będziemy mieć na pokładzie samolotu. Zabraliśmy nasze akustyczno-elektryczne gitary na pokład i zasiedliśmy w kabinie pierwszej klasy wraz z kilkoma innymi pasażerami, wśród których był właściciel firmy produkującej golarki Shick. Siedział w tym samym rzędzie foteli co my i starał się nas rozbawić mówiąc, że powinniśmy skorzystać z jego produktów i ogolić brody i wąsy.

Kiedy wylecieliśmy, nie posunął się dalej, a my skoncentrowaliśmy się na przegraniu wszystkich utworów przeznaczonych na koncert, takich jak *Be-Bop-A-Lula*, *Yer Blues*, *Dizzy Miss Lizzie* i *Blue Suede Shoes*. Graliśmy, po prostu siedząc w fotelach. Nikt się nie skarżył, co nawet teraz nie dziwi, ponieważ John był jedną z największych gwiazd na świecie i pozostali pasażerowie dochodzili do siebie po tym, jak okazało się, że lecą razem z nim tym samym samolotem. Co ciekawe, nie przypominam sobie, żeby Yoko brała w tym udział. Po prostu siedziała bez słowa i trzymała się w cieniu.

Kiedy wylądowaliśmy w Toronto, padało. Staliśmy, czekając na odbiór bagażu, i nagle zajechała wielka limuzyna, do której wskoczyli John z Yoko i odjechali, nie mówiąc reszcie, co dalej robić ani dokąd jechać. „No tak, to miłe” - pomyślałem. W końcu zapakowaliśmy się do furgonu, ale uważałem, że to smutne, ponieważ zasługiwaliśmy na trochę więcej szacunku.

Po przybyciu na miejsce odkryliśmy, że wszyscy mieszkamy w szykownym domostwie należącym do Cyrusa Eatona, jednego z najbogatszych ludzi w Kanadzie, i że zwołano konferencję prasową. Pojawily się tabuny dziennikarzy, ale John i Yoko nieustępliwie odmawiali z nimi kontaktów. Dlatego ja wypowiedziałem się w ich imieniu, a dziennikarze ocenili mnie bardzo pochlebnie, mówiąc, że jak na muzyka jestem niezwykle elokwentny.

Przez chwilę pławiłem się w glorii sławy, po czym wszyscy pojechaliśmy na

koncert.

Dowiedzieliśmy się, że mamy wejście pomiędzy Chuckiem Berrym i Little Richardem. John był przerażony i przytłoczony faktem, że znajdzie się na scenie obok swoich idoli. Za kulisami tak daliśmy w nos, że on aż zwymiotował, a ja musiałem się na chwilę położyć. Na szczęście był z nami osobisty asystent Johna, Terry Doran, który dopilnował, żeby John się jakoś pozbierał przed występem.

The Plastic Ono Band wszedł na scenę o północy i zagrał zestaw klasycznych standardów rockandrollowych. Zważywszy na to, że nigdy wcześniej ze sobą nie graliśmy i odbyliśmy tylko jedną próbę na pokładzie samolotu, uważam, że mieliśmy bardzo dobre brzmienie. Pod koniec John nakazał nam ściągnąć gitary i postawić przy wzmacniaczach. Zrobił to samo ze swoją i wzmacniacze z gitarami zawyły zgodnym chórem w sprzężeniu, a my stanęliśmy z boku, czy może zesliśmy ze sceny. Yoko zaczęła śpiewać do tych dźwięków. Był to utwór jej autorstwa, zatytułowany *Oh, John*. Bardzo dziwnie to brzmiało, bardziej przypominało wycie niż śpiew, ale to był jej kawałek. John uważał, że to zabawne, i na tym zakończyliśmy nasz występ. Zapakowaliśmy się później do czterech aut należących do firmy syna Cyrusa Eatona i pojechaliśmy, by w rozległej posiadłości dokończyć tak mile rozpoczęty wieczór. Następnego dnia po południu odlecieliśmy do Anglii. Moje honorarium za występ składało się z kilku rysunków Johna, które niestety przepadły gdzieś w ciągu lat.

Choć świetnie się bawiłem, goszcząc u przyjaciół, nie mogłem się doczekać spotkania z Delaneyem, który zaprosił mnie na trasę koncertową pod hasłem „Delaney & Bonnie i przyjaciele”. Na ostatnim piętrze Hurtwood urządziłem salę prób i tak na kilka tygodni przed trasą, najpierw po Niemczech, potem Anglii i krajach skandynawskich, powstał zespół. Na obu etapach trasy dołączył do nas George Harrison, który bardzo chciał, żeby Delaney & Bonnie nagrali płytę dla wytwórni The Beatles, Apple.

Było to niezwykle radosne doświadczenie, ponieważ mogłem występować z grupą muzyków, którzy grali dla czystej przyjemności, a nie z chęci zarobienia kupy pieniędzy - swoją drogą tym i tak, chcąc nie chcąc, musieliśmy się zajmować ze względu na duży skład zespołu. Kiedy znajdowaliśmy się na scenie, ogarniało nas wspaniałe uczucie miłości. Niestety, było też jedno paskudne zdarzenie, ponieważ niektórzy z widzów mieli wobec mnie spore oczekiwania. Widzieli plakaty z trasy, na których było napisane „Delaney & Bonnie i przyjaciele z udziałem Erica Claptona”, i chcieli usłyszeć więcej niż tylko dwie piosenki, które zaśpiewałem podczas koncertu. Kiedy odmówiłem, ponieważ uważałem, że jestem jedynie członkiem zespołu, zaczęli się burzyć i zakrzykiwać muzykę, co było już nie do przyjęcia.

Nic podobnego nie działo się na amerykańskim etapie trasy, gdzie Bram-

lettowie mieli zagorzałych fanów. Kiedy skończyliśmy tournee, zamieszkałem w ich domu w Sherman Oaks w Kalifornii, który zajmowali wraz z matką Delaneya. Był to mały domek, tak mały, że niemal spaliliśmy wszyscy razem. Miejscowa społeczność składała się ze wspaniałych muzyków -wszyscy pochodzili z Południa.

Nie mieściło mi się w głowie, że wyszedłem ze stosunkowo niewielkiego, choć twórczego środowiska w Blind Faith, by nagle przenieść się do Los Angeles i zamieszkać wśród tych wszystkich niesamowitych muzyków. Delaney otworzył mi oczy na wiele spraw. Poznał mnie z muzyką J.J. Cale'a, który miał się stać moim wielkim idolem. Poznałem Kinga Curtisa i zagrałem na jego singlu zatytułowanym *Teasin*, a to przeżycie chętnie rozciągnąłbym w nieskończoność. Spędzałem sporo czasu z The Crickets, Stephenem Stillsem i Leonem Russellem, który miał swoje studio nagrań w północnym Hollywood.

Delaney przekonał mnie, bym nagrał swój solowy album. On chciał go wyprodukować i tak zaczęliśmy wspólnie pracę w Amigo Studios. Napisałem jedną jedyną piosenkę, *Let It Rain*, ale Delaney miał już kilka. Rankiem pytał:

- A co z tym kawałkiem o butelce czerwonego wina? - i zaczynał śpiewać:
- Wstań i przynieś swemu mężczyźnie butelkę czerwonego wina...

Po prostu wypływało to z niego i kiedy zjawialiśmy się w sali nagrań, piosenka była ukończona. Pamiętam, jak sobie myślałem: Jak on to robi? Otwiera usta i ma już gotową piosenkę". Jechaliśmy prosto do studia i nagrywaliśmy ją na setkę. Następnie dodawałem kilka ścieżek wokalnych pod czujnym okiem Delaneya, a potem przychodził czas na chórek dziewczyn i dzieciaki. Rita i Bonnie dodawały swoje, Jim i Bobby wstawiali riffy i nagle numer był skończony. Było to fantastyczne i znalazłem się w swoim żywiole, nagrywając własną płytę z najlepszym zespołem pod słońcem. Delaney uwolnił we mnie coś, o istnieniu czego nie miałem pojęcia.

Tak naprawdę w tym miejscu zaczęła się moja solowa kariera. Wcześniej przeczuwałem, że potrafię wybić się na samodzielność, ale tłamsiłem wszelkie tego przejawy, aż przestałem w siebie wierzyć. Nigdy nie będę w stanie odwdziżyć się Delaneyowi za wiarę we mnie. Dostrzegł coś, czego od dawna przestałem u siebie szukać. Nagranie tej płyty stanowiło jeden z ważniejszych kroków w moim życiu i było prawdziwie godnym uwiecznienia momentem. Pamiętam, jak któregoś dnia pojawiłem się w studio. Nie mieliśmy niczego przygotowanego, kiedy podszedł do mnie Leon i powiedział:

- Mam dla ciebie jedną frazę - i, jakby głośno myśląc, powiedział: - Jesteś bluesmanem, ale ludzie nie wiedzą, że grasz również rock and rolla, więc można powiedzieć tak...

Na pewno nie myślałeś, że gram rock and rolla

Lecz boogie-woogie w mojej duszy gra.
Ścian podpierać nie będę, nie taka ma rola.

Bo siła bluesa do przodu mnie pcha

I tak po prostu, bez wysiłku narodził się utwór *Blues Power*, jedna z moich najbardziej ulubionych piosenek na płycie.

Chociaż podobało mi się mieszkanie w LA i przebywanie w otoczeniu tych wszystkich muzyków, to od czasu do czasu zdarzały mi się napady tęsknoty za domem. Alice przyjeżdżała do mnie, ale choć doskonale dogadywała się z Delaneyem, nie czuła się dobrze w otoczeniu innych członków zespołu. Było jasne, że woli, bym wrócił do domu. Sądzę, że bała się cygańskiej strony mojej natury, która brała mnie we władanie w otoczeniu Delaneya. Opanowywało mnie uczucie niepokoju i pomimo że uwielbiałem swoje Ripley i Hurtwood, to droga zawsze kusila swoimi wdziękami. Pomysł podróży do różnych miejsc i tworzenia z grupą zaprzyjaźnionych muzyków zawsze do mnie przemawiał. Jednak wtedy, kiedy płyta była już gotowa, mogłem jechać do domu.

Mój związek z Alice, zawsze balansujący na skraju prawdziwego romansu, zmierzał w tych dniach w stronę raf, głównie z powodu mojej nasilającej się obsesji na temat Pattie. Pomimo wysiłków nie byłem w stanie wybić jej sobie z głowy. I chociaż nie rozważałem na poważnie możliwości bycia z nią, wciąż traktowałem moje związki z kobietami jako całkowicie tymczasowe. Niesłychanie przygnębiał mnie fakt, że prawdopodobnie już nie spotkam kobiety, którą będę mógł darzyć taką miłością jak Pattie.

W istocie, by być bliżej niej, związałem się nawet z jej siostrą. Wydarzyło się to w naprawdę dziwnych okolicznościach, na kilka miesięcy przed tym, jak Delaney & Bonnie zagrali w Liverpool Empire z George'em na gitarze. Pattie pojawiła się w towarzystwie młodszej siostry, Pauli. Po koncercie, kiedy wszyscy wróciliśmy do hotelu, George, którego postępowaniem kierowały w równej mierze potrzeby ciała, jak i ducha, wziął mnie na stronę i zasugerował, że powinienem spędzić noc z Pattie, żeby on mógł się przespać z Paulą. Ta propozycja nie wstrząsnęła mną zbyt mocno, ponieważ według obowiązujących ówczesnie standardów moralnych, kościło się, co tylko było na widoku. W ostatnim momencie George stracił odwagę i nic się nie wydarzyło. Rezultat był całkowicie odmienny od tego, jakiego się George spodziewał, ponieważ to nie on, a ja spędziłem noc z Paulą.

Kiedy wróciłem do Hurtwood wiosną 1970 roku, pożarliśmy się i Alice wyjechała do Glin - swego walijskiego domu rodzinnego, posiadłości na obrzeżach Harlech. Nigdy nie chciałem mieć nic wspólnego z tym aspektem jej życia, z arystokratycznymi rautami i całą jej rodziną. Nie rozumiałem tego i spotkania z bliskimi Alice nie sprawiały mi przyjemności. Kiedyś zatrzymaliśmy się w tym domu i wszędzie było pełno ludzi, którzy sprawiali wrażenie, jakby upalali się od rana do wieczora. Wówczas hołdowałem głęboko zakorzenionej etyce pracy i nieszczególnie

miałem ochotę na przesiadywanie cały czas z bandą pieczeniarczy. Pod nieobecność Alice, Paula, surogat Pattie, wprowadziła się do Hurtwood, w którym niemal natychmiast zacząłem tworzyć nowy zespół. Był to związek zastępczy i chyba wiedzieliśmy o tym oboje, ale tak bardzo przypominała mi Pattie, że przez jakiś czas nie miałem żadnych oporów.

Dostałem telefon od Carla Radle'a, który powiedział mi, że rozwiązano zespół Delaney & Bonnie and Friends, i zapytał, czy nie chciałbym zrobić czegoś z nim, Bobbym Whitlockiem i Jimem Gordonem. Nie mając niczego innego na widoku, powiedziałem „tak”. Wszyscy przylecieli do Anglii i zamieszkali w Hurtwood. Był to początek jednego z najbardziej niezwykłych okresów w moim życiu, w którym dominowała wspaniała muzyka. Zaczął się od rozmowy o muzyce i poznawania tych ludzi, a potem była już tylko muzyka i jeszcze raz muzyka.

Byłem pełen szczerego podziwu dla nich, ponieważ dzięki ich zachowaniu czułem, że jesteśmy na równym poziomie. Moje umiejętności muzyczne doskonale pasowały do ich warsztatu. Byliśmy prawdziwie pokrewnymi duszami, odcisniętymi od tej samej sztancy. Do dzisiaj mogę z całą stanowczością stwierdzić, że basista Carl Radie i perkusista Jimmy Gordon to najpotężniejsza sekcja rytmiczna, z jaką miałem okazję grać w życiu. Byli absolutnie doskonali. Ludzie mówią, że Jim Gordon jest najlepszym rockandrollowym perkusistą na świecie. Mogę to potwierdzić.

Dziewomaliśmy przez cały czas, aż dzień niepostrzeżenie zmieniał się w noc, a noc w dzień i to właśnie mi się podobało. Nigdy wcześniej nie czułem takiej wolności muzycznej. Żyliśmy mrożonkami i koktajlem z alkoholu i prochów, w większości kokainy i mandraksu.

Te „mandi” były niezwykle silnymi proszkami na sen, ale zamiast nas usypiać, zwiększały jedynie efekt wciąganej kilogramami kokainy, zapijanej brandy czy wódką, co dawało kopa jedyne w swoim rodzaju. Ta mieszanka stała się naszą życiodajną chemią. Bóg raczy wiedzieć, jakim cudem wytrzymały to nasze organizmy.

Nie miałem wówczas żadnego konkretnego planu. Po prostu cieszyliśmy się muzyką, chemicznym hajem i pisaniem kolejnych utworów. Często wpadał do nas George Harrison. Przeprowadził się z bungalowu w Esher do olbrzymiej posiadłości w Henley o nazwie Friar Park i jego wizyty dawały mi mnóstwo okazji do flirtowania z Pattie za plecami Pauli. Pewnego wieczoru poprosiłem ją na bok i powiedziałem prawdę: że to nie Paula mnie interesuje, ani też żadna inna dziewczyna, z którą mnie widywała, ale że to jej najbardziej pragnę. Pomimo jej protestów, zarzekań, że przecież jest żoną George'a, i gadania, że gonię za mrzonkami, zgodziła się, żebym kiedyś ją odwiedził. Pojechałem do niej i rozmawialiśmy przy butelce czerwonego wina. Skończyło się na całowaniu i po raz pierwszy poczułem, że jest jakaś nadzieja. Potwierdziło się to, co podejrzewałem od dawna: że nie najlepiej jej się układa w małżeństwie.

Byłem tak uniesiony tym, co się stało z Pattie, i do tego nieco wstawiony, że po drodze do domu wziąłem zbyt szybko skręt do Clandon, uderzyłem w płot niewielkim ferrari dino, które właśnie kupiłem i samochód dachował. Nie zemdlałem, ale wisiałem głową w dół. Udało mi się rozpiąć pasy i pomyślałem sobie, że przecież nawet nie mam prawa jazdy, więc postanowiłem pobiec do domu i zgłosić kradzież samochodu. Zacząłem biec, ale po chwili spostrzegłem, że biegnę w złą stronę - wracałem do Londynu.

Wpadłem na inny pomysł. Chciałem się gdzieś schować, otworzyłem więc furtkę w żywopłocie i wszedłem na - jak się okazało - wiejski cmentarz, gdzie usiadłem na jednym z grobowców. Po chwili postanowiłem, że jednak stawię czoło nieuchronnym faktom. Wróciłem spokojnie do miejsca, w którym zostawiłem samochód, i wokół niego zobaczyłem okolicznych mieszkańców w szlafrokach, z latarkami szukających kierowcy. Powiedziałem im, że to ja miałem wypadek. Ktoś już wezwał karetkę, która bardzo szybko przyjechała i zawiozła mnie do szpitala w Guildford na badanie. Potem przyjechał Bobby Whitlock i zabrał mnie do domu. Na szczęście nic mi się nie stało i do tego jeszcze obyło się bez udziału policji.

Wpadanie do Friar Park weszło mi w krew, bo za każdym razem miałem nadzieję, że George'a nie będzie i będę mógł skraść kilka chwil z Pattie. Pewnego wieczoru pojechałem tam i zastałem gospodarzy oraz Johna Hurta. Na początku zaniemówiłem, ale George przejął inicjatywę - dał mi gitarę i zaczęliśmy grać, co ostatnio mieliśmy w zwyczaju.

Tego wieczoru w domu panowała szczególna atmosfera. W kominku buzował ogień, paliły się świece i z każdą minutą graliśmy coraz zapalczywiej. John siedział cicho, z zachwytem wpatrując się w nas, jakby spotkał go zaszczyt starcia gigantów czy też pojedynku muzycznych czarodziei. Widziałem już, jak swoją aktorską wyobraźnią postrzega mnie i George'a, zapamiętanych w muzycznym starciu, w którym nagrodą jest ręka Pattie. Ona zaś od czasu do czasu, zwiewna i szykowna, roznosiła herbatę i ciasteczka. Tak naprawdę to tylko dżemowaliśmy, chociaż mityczna plotka o innym charakterze tego spotkania rozniosła się po barach i restauracjach.

George pracował nad swoim pierwszym solowym albumem *All Things Must Pass* i pewnego dnia zapytał mnie, czy mógłbym zagrać na tej płycie wraz z kumplami z Tulsy. Wiedziałem, że producentem tego albumu jest Phil Spector, więc zawarliśmy umowę, że on namówi Phila na produkcję naszych utworów, w zamian za co nasz zespół zagra u niego na płycie. Po romansie z Ronnie Ronette, która później powiedziała mi, jak bardzo przypomniałem jej męża, byłem podekscytowany perspektywą poznania Phila Spectora i zauważyłem, że naprawdę mieliśmy taki sam profil. Zanim oddaliśmy się do dyspozycji George'a i jego muzyków sesyjnych,

nagraliśmy z Philem dwa utwory, *Roll It Over* i *Tell the Truth*.

Praca ze Spectorem sama w sobie była ciekawym doświadczeniem. Widziałem w nim naprawdę uroczego faceta, może nieco ekscentrycznego, ale krążyły plotki, że nosi broń, więc się pilnowałem. Jednak nie było powodów do obaw, ponieważ przez większość czasu był niezwykle dowcipny i ewidentnie świetnie dogadywał się z George'em. Jego metoda pracy polegała na zgromadzeniu wielu muzyków w jednym pomieszczeniu, w którym grali wszyscy razem, co było pomocne w stworzeniu słynnej spectorowskiej „ściany dźwięku”.

Poza moją grupą i George'em w studiu przebywała jakaś setka muzyków - perkusistów, gitarzystów, członków zespołu George'a. Byli tam też chłopaki z kapeli Badfinger oraz Gary Wright i Spooky Tooth - i wszyscy tłukli w swoje instrumenty jak wściekli. Według mnie uzyskaliśmy wspaniałe, potężne brzmienie. Wszędzie były kilogramy prochów i myślę, że wtedy właśnie po raz pierwszy sięgnąłem po heroinę. Pojawił się jeden taki diler, którego działalność polegała na tym, że sprzedawał każdemu tyle koki, ile chciał, pod warunkiem, że w pakiecie weźmie przynajmniej działkę hery. Wciągałem więc kokę, a heroinę gromadziłem w szufladzie mojego zabytkowego biurka w Hurtwood.

Pewnego niedzielnego wieczoru w czerwcu odbyliśmy próbny, charytatywny koncert naszej grupy w sali Lyceum na Strandzie, by wspomóc Fundację Prawnej Obrony Swobód Obywatelskich Spocka. W uniesieniu, jakie towarzyszyło powstawaniu grupy, jedna rzecz umknęła naszej uwadze. Przez cały czas, kiedy byliśmy na scenie, ani razu nie padła nazwa naszego zespołu, bo po prostu jej nie było. Ashton, Gardner i Dyke otwierali koncert, a że Tony Ashton zawsze mówił do mnie Del, więc zasugerował, że powinniśmy się nazywać Del and The Dominos. Kiedy w końcu nas zapowiedział, padły słowa Derek and The Dominos, nazwa, która się przyjęła. Nasz set opierał się na utworach z czasów Delaney, takich jak *Blues Power* i *Bottle of Red Wine*, oraz kilku bluesowych kawałkach jak choćby *Crossroads* i *Spoonful*. Ponieważ Dave Mason dołączył do nas na tym jednym koncercie, wykonaliśmy również nagranie grupy Traffic, *Feelin Alright*.

Tym, co najlepiej pamiętam z całego wieczoru, był nie sam koncert, ale moje dziwne spotkanie z Dr. Johnem, który znalazł się na widowni. Już wcześniej poznałem legendarnego „Night Trippera” w Nowym Jorku, dokładnie tego samego wieczoru, kiedy Delaney powiedział mi, że mój talent zostanie mi odebrany, jeśli nie będę śpiewał. Po drodze do domu z koncertu Sha Na Na wpadliśmy do hotelu Dr. Johna, który wykonał dla nas wspaniałą utwór zatytułowany *You're Giving Me the Push I Need* - wtedy spotkałem go po raz pierwszy i byłem nim całkowicie zauroczony. Wkrótce potem poszliśmy na jego koncert i wpadłem w stan całkowitego uwielbienia. Jest wspaniałym człowiekiem i niewiarygodnym muzykiem.

Nie wiem, czy był praktykującym szamanem voodoo czy też nie, ale z sobie jedynie wiadomych powodów w tamtym czasie chciałem w to wierzyć.

Kiedy natknąłem się na niego w Lyceum, powiedziałem, że chcę skonsultować się z nim jako medykiem. Zapytał, w czym problem, a ja odparłem, że potrzebuję lekarstwa.

- Jakiego lekarstwa? - zdziwił się.

- Napoju miłosnego - odpowiedziałem.

W pewnym stopniu zmusiłem go do odkrycia kart, ale wtedy poprosił mnie, żebym mu streścił całą sytuację. Więc wyznałem mu, że jestem zakochany na zabój w mężatce, która już nie jest szczęśliwa z mężem, ale nie chce go porzucić. Podarował mi małe pudełko z plecionej trawy, które miałem trzymać w kieszeni, a następnie dał mi szczegółowe instrukcje dotyczące tego, co mam z nim robić. Instrukcje dawno zapomniałem, pamiętam natomiast, że wszystkie polecenia wypełniłem co do joty.

Kilka tygodni później, z pozoru zupełnie przypadkowo, wpadłem na Pattie i w wyniku tego spotkania znaleźliśmy się w punkcie, z którego nie było już odwrotu. Nieco później widziałem się z George'em na przyjęciu w domu Stigwooda i wygadałem mu wszystko.

- Kocham twoją żonę - powiedziałem po prostu.

Rozmowa, która po tym nastąpiła, balansowała na granicy absurdu. Jak sądzę, bardzo go to dotknęło - widziałem to w jego oczach - ale wolał podejść do tego lekko, obracając całą rzecz niemal w skecz Monty Pythona. Myślę jednak, że w pewnym stopniu mu ulżyło, bo ja wreszcie przyznałem się do czegoś, co on od dawna podejrzewał.

Był to początek pozornie sekretnego romansu i koniec mego związku z Paulą, która przeprowadziła się do Bobby'ego Whitlocka. Ale pomimo usilnych prób nakłonienia Pattie do odejścia od męża, ona najwyraźniej nie miała zamiaru zostawić George'a, chociaż ja byłem pewien, iż to koniec ich związku. Udręczony uczuciem do niej, rzuciłem się w wir muzyki, rozpoczynając brytyjską trasę z The Dominos. Pomysł polegał na tym, że wszędzie, dokąd się udawaliśmy, graliśmy incognito, tym samym wracając do korzeni. Udało się to na początku. Graliśmy w kraju w małych klubach i salach miejskich w takich miejscowościach, jak Scarborough, Dunstable, Torquay oraz Redcar, i nikt nie wiedział, kim jesteśmy, choć wszyscy byli zachwyceni. Bardzo podobał mi się pomysł, że czwórka muzyków gra w różnych miastach, czasem dla pięćdziesięciu czy sześćdziesięciu widzów.

Był to naprawdę twórczy okres w moim życiu. Powodowany obsesyjnym uczuciem do Pattie pisałem mnóstwo piosenek. Wszystkie, które znalazły się na pierwszej płycie Dominos, odnosiły się do niej i do naszego związku. *Layla* była utworem kluczowym, świadomym komunikatem dla Pattie, w którym oskarżałem ją o to, że się wstrzymuje przed ważną decyzją, kiedy powinna już dawno być ze mną. „Co zrobisz, kiedy dopadnie cię

samotność?” - pytałem. Płyta *Layla* została nagrana w Criteria Studios w Miami, dokąd udaliśmy się pod koniec sierpnia. Początki były raczej niepozorne, ponieważ okazało się, że pomijając nagranie *Layla*, którego mieliśmy wyłącznie zarys, posiadaliśmy bardzo niewiele materiału na płytę. Przed wyjazdem Pattie poprosiła mnie, bym przywiózł jej ze Stanów parę modnych wówczas dżinsów o nazwie landlubbers - biodrówek z dwiema niewielkimi kieszonkami z przodu. Woląa mieć dzwony niż proste, napisałem więc dla niej *Bell Bottom Blues*, a potem kolejną piosenkę miłosną zatytułowaną *I Looked Away* oraz jeden czy dwa standardy bluesowe. To wszystko zajęło jednak mnóstwo czasu i przez pierwsze dwa tygodnie byliśmy ciągle w lesie.

Natomiast bawiliśmy się setnie. W ciągu dnia pływaliśmy i chodziliśmy do sauny, potem szliśmy do studio, by przegrać to i owo, czasem z chemicznymi wspomagaczami. Mieszkaliśmy w szykownym hoteliku w Miami Beach, w którym prochy sprzedawano niemal otwarcie w sklepie z pamiątkami przy recepcji. Należało jedynie złożyć zamówienie u sprzedawczynie, a na drugi dzień podawała wszystko w papierowej torbie. Wtedy testowaliśmy rozmaite mieszanki: hera z koką i PCP oraz wszystkie leki z domowej apteki.

Pewnego wieczoru nasz producent, Tom Dowd, powiedział mi, że w Coconut Grove grają The Allman Brothers Band, i zaproponował, żeby się z nimi spotkać. Mieli bardzo, ale to bardzo długie włosy, brody i poza niesamowitym wyglądem byli również niezwykle muzykami. Bardzo ich wszystkich lubiłem, ale tak naprawdę najbardziej powalał mnie Duane Allman i jego gra na gitarze. Obserwowałem go jak zahipnotyzowany. Był bardzo wysoki i chudy, otaczała go aura faceta, który w pełni panuje nad tym, co robi. Chociaż to nie on śpiewał, od razu było widać, że właśnie on jest liderem zespołu, głównie po tym, jak się poruszał na scenie. Po koncercie Tom przedstawił nas, a my zaprosiliśmy ich do studio na jam, co zaowocowało tym, że poprosiłem Duane'a, by zagrał u nas na sesji.

Duane i ja staliśmy się nierozłączni podczas naszego pobytu na Florydzie i razem tchnęliśmy w sesje *Layli* to, czego w nich od samego początku brakowało - życie. Był jak mój muzyczny brat, którego odnalazłem po latach. Podobne powinowactwo łączyło mnie z Jimim, jednak on, w przeciwieństwie do Duane'a, był samotnikiem.

Czerpałem ze znajomości z Duane'em wszystko, co najlepsze. Tego rodzaju doświadczenia nie zdarzają się codziennie, a wtedy już wiedziałem, że trzeba pielęgnować tego typu znajomości.

Nasz zespół wyraźnie odżył za sprawą drugiego gitarzysty, ale nic, co dobre, nie trwa wiecznie. Duane musiał wrócić do Allman Brothers, a bez niego już nigdy nie było tak samo. The Dominos wrócili do Anglii i rozpoczęli tournee, ale kiedy wydaliśmy album, okazał się on kłapą, ponieważ pomimo krążących pogłosek, że „Derek to Eric”, nie byłem w

stanie brać udziału w żadnych medialnych akcjach promocyjnych. W tamtych latach wciąż byłem surowym idealistą i miałem nadzieję, że nasz album obroni się i sprzeda sam. Oczywiście tak się nie stało, bo przy zerowej promocji nikt nie wiedział, że w ogóle coś takiego się ukazało. W końcu na skutek nacisków z jednej strony z wytwórni, z drugiej - od Stigwooda zgodziłem się po pierwsze na wydanie znaczków dla dziennikarzy, na których było napisane „Derek to Erie”, a po drugie na promocję albumu zarówno w kraju, jak i w Stanach.

Kiedy wróciłem do Ameryki, nie miałem już serca do The Dominos. Przed wyjazdem z Florydy zakupiliśmy całe tony koki oraz hery i zabraliśmy towar w trasę. Przy takich ilościach prochów praktycznie cały czas byliśmy na haju i nie miałem pojęcia, w jaki sposób mamy ująć z tej trasy z życiem. Kiedy wracaliśmy do Anglii, byliśmy na doskonałej drodze do zostania regularnymi ćpunami. Tom Dowd tak się o mnie martwił, że poprosił Ahmeta Erteguna, by się ze mną spotkał. Ahmet wziął mnie na bok i ojcowskim tonem porozmawiał ze mną, mówiąc o tym, jak niepokoi go stan mojego zdrowia. Opowiedział mi o wszystkich swoich przejściach z Rayem Char-lesem - z jakim bólem obserwował Raya coraz bardziej zatracającego się w świecie mocnych drągów. W pewnym momencie bardzo się rozczulił i rozplakał się. Można pomyśleć, że jeśli tak dokładnie to pamiętam, wywarło to na mnie jakieś wrażenie, ale tak naprawdę nie robiło mi to najmniejszej różnicy. Byłem zawzięty jak diabli, by ćpać dalej, i nie widziałem w tym niczego, nad czym należałoby tak biadolić.

Nie zdawałem sobie sprawy z tego, że po jego doświadczeniach nie tylko z Rayem, ale z innymi muzykami jazzowymi, którzy poszli w dragi i marnie skończyli, Ahmet był naprawdę przerażony perspektywą tego, co się może ze mną stać. Robił, co mógł, byle tylko odwieść mnie od stoczenia się na dno. Narkotyki były początkiem końca zespołu. Nie byliśmy w stanie posunąć się dalej. Nie potrafiliśmy się dogadać. Funkcjonowaliśmy jak sparaliżowani i wywoływało to wrogość w naszych szeregach. Próbowaliśmy nagrać kolejny album, ale wszystko sypało się jak domek z kart. Kroplą, która przepełniła czarę, była moja kłótnia z Jimem Gordonem, po której wściekły wypadłem ze studia. Zespół nigdy więcej nie zagrał. Pozbawiony złudzeń, zaszyłem się w Hurtwood.

Zaczął się wtedy w moim życiu okres, w którym naprawdę staczałem się po równi pochyłej. Jak sądzę, wywołało to kilka czynników. Pierwszym z nich była śmierć Jimiego Hendriksa osiemnastego września 1970 roku.

Przez lata, jeśli pozwala! na to czas, spotykaliśmy się z Jimim na stopie towarzyskiej w Londynie czy nawet częściej w Nowym Jorku i zaprzyjaźniliśmy się bardzo, grając w tamtejszych klubach, kiedy tylko było to możliwe. Miał pewną niezwykle cenną cechę, bardzo rzadką u muzyków: był niezmiernie krytyczny wobec tego, co robił. Miał olbrzymi talent i niespotykaną technikę, niczym ktoś, kto całymi dniami tylko gra i

ćwiczy, a jednak zdawał się tego nie dostrzegać. I zachowywał się jak typowy playboy. Uwielbiał włóczyć się nocami po klubach, upijać i upalać, a kiedy brał do rąk gitarę, robił to jakby od niechcienia, jakby nie brał siebie na poważnie. Jimi był leworęczny, ale zawsze grał na praworęcznych gitarach odwróconych na drugą stronę, co nie było taką znów niespotykaną praktyką. Grał tak też Albert King, tak samo jak Doyle Bramhall II, który gra w moim obecnym zespole. Pewnego popołudnia szperałem po sklepach z instrumentami na West Endzie i zobaczyłem białego, lewostronnego stratocastera - wiedziony impulsem kupiłem go dla Jimiego. Środowisko muzyczne było wówczas tak małe, że wiedziałem, iż zobaczę go tego dnia wieczorem na koncercie, na który się wybierałem - Sly and The Family Stone w Lyceum. Zabrałem ze sobą gitarę na koncert, żeby mu ją dać, ale nie pojawił się. Na drugi dzień dowiedziałem się, że nie żyje. Zemdlął, otumaniony mieszaniną narkotyków i alkoholu i zadławił się własnymi wymiocinami. Wtedy chyba po raz pierwszy aż tak bardzo dotknęła mnie śmierć innego muzyka. Oczywiście czułem się rozbity po śmierci Buddy'ego Holly'ego, ale śmierć Jimiego stała się dla mnie czymś bardzo osobistym i bolesnym. Byłem potwornie zdenerwowany i wściekły, opanowało mnie uczucie przerażającej pustki.

Półtora miesiąca później, podczas trasy The Dominos po Stanach, dostałem telefon od Stigwooda, który powiedział mi, że mój dziadek został zabrany do szpitala w Guildford z podejrzeniem raka. Poleciałem do domu, żeby go zobaczyć. Bardzo mizernie wyglądał na szpitalnym łóżku, skurczony na skutek choroby i wylewu sprzed roku, w wyniku którego miał sparaliżowaną jedną stronę ciała. Opanowało mnie dojmujące poczucie winy. W swej arogancji sądziłem, że w jakiś sposób przyczyniłem się do jego choroby, kupując mu dom i dając wystarczająco dużo pieniędzy, by mógł przejść na wcześniejszą emeryturę. Czułem, że uraziłem jego dumę, pozbawiając go tego, co cenił w życiu najbardziej. Tak naprawdę zrobiłem to, co zrobiłoby każde wdzięczne za wychowanie dziecko. Staralem się odwzajemnić całą miłość i wsparcie, jakich zawsze od niego doświadczałem. Niemniej jednak nie potrafiłem się pozbyć poczucia winy za jego stan. Nie przyszło mi do głowy, że być może nie jestem odpowiedzialny za całe zło tego świata.

Poza tym była jeszcze niespełniona miłość do Pattie. Utwierdzałem się w przekonaniu, że kiedy już usłyszy całą płytę *Layla*, będącą dokładnym opisem naszej sytuacji, to będzie tak poruszona moim rozpaczliwym krzykiem miłości, że w końcu zostawi George'a i zostanie ze mną na zawsze. Dlatego zadzwoniłem do niej pewnego popołudnia i zaprosiłem ją na przesłuchanie nowej płyty przy herbacie. Oczywiście zastosowałem jawny emocjonalny szantaż, z góry zresztą skazany na klęskę. Z drugiej strony na tej płycie była czysta muzyka i naprawdę chciałem się nią z kimś podzielić. Któż mógłby być lepszy niż Pattie? Tak czy inaczej przyjechała,

przesłuchała album i sędzę, że była głęboko poruszona tym, że napisałem te wszystkie utwory o niej, ale jednocześnie żarliwość, jaka się w nich kryła, przeraziła ją nie na żarty. Nie trzeba dodawać, że się między nami nie ułożyło, i tym sposobem wróciłem do punktu wyjścia.

Przez kolejnych kilka miesięcy starałem się za wszelką cenę przekonać Pattie, by zostawiła George'a i zamieszkała ze mną - bezskutecznie. Aż do pewnego dnia, kiedy po kolejnych bezowocnych błaganiach zagroziłem, że jeśli go nie zostawi, ja zacznę codziennie brać heroinę. Tak naprawdę robiłem to już od jakiegoś czasu. Pattie uśmiechnęła się do mnie smutno, a ja wiedziałem, że to koniec. Jeśli nie liczyć jednego przelotnego spotkania na londyńskim lotnisku, był to ostatni raz, kiedy widziałem ją w ciągu kilku najbliższych lat.



Stracone lata

Groźby pod adresem Pattie były bezsensowne i dziecinne, po prostu w ten sposób nie miało to prawa się udać. Ale był to bluff heroinisty. Poznałem wielu ludzi, którzy brali tyle samo prochów co ja, pili tyle co ja, ale nigdy się nie uzależniali. Było to bardzo tajemnicze zjawisko. Poza tym ja nie wszedłem na tę ścieżkę celowo, ponieważ od czasu Cream wiedziałem wszystko na temat zgubnych skutków przyjmowania hery. Ginger często pouczał mnie jak starszy brat i straszył, że jeśli dowie się, że sięgam po heroinę, to mordę mi obije. Wierzyłem, że to zrobi.

Ale ja po prostu założyłem, że jestem w jakiś sposób odporny i nie dam się wciągnąć. Niestety, z nałogiem nie ma negocjacji i tak stopniowo, na podobieństwo mgły, zaczął spowijać mnie heroinowy opar. Przez rok z okładem nawet mi się to podobało. Wtedy brałem nieregularnie, łącząc przyjmowanie kilogramów koki z innymi narkotykami i zapijając je alkoholem. I nagle przeszedłem od brania raz na dwa tygodnie do raz, dwa, trzy razy w tygodniu, a później raz dziennie. To działało tak podstępnie, że ani się spostrzegłem, jak przejęło całkowitą kontrolę nad moim życiem.

Brałem heroinę przez cały czas i jednocześnie wiedziałem, co robię. W żadnym razie nie można mnie było określić mianem nieświadomej ofiary. Ćpałem głównie dlatego, że uwielbiałem być na haju, ale chyba również dlatego, że chciałem zapomnieć o nieszczęśliwej miłości do Pattie i ukoić ból po śmierci mego dziadka. Uważałem również, że tak powinien wyglądać rock-and-rollowy styl życia. Pomimo ostrzeżeń Ahmeta uwielbiałem tę mitologię, jaka otaczała życie wielkich muzyków jazzowych, takich jak Charlie Parker i Ray Charles, czy bluesmanów jak choćby Robert Johnson. Łudziłem się romantycznymi mrzonkami, że to właśnie styl życia doprowadził do ich muzycznego rozkwitu. Chciałem również udowodnić, że potrafię osiągnąć to, co oni i że umiem to przeżyć. Byłem bardzo zdeterminowany i niepotrzebna mi była niczyja pomoc.

Pamiętam, jak pewnego wieczoru odwiedził mnie George i przyprowadził Leona, który bardzo się zdenerwował, widząc, w jakim jestem stanie, i domagał się odpowiedzi, co się do diabła stało. Powiedziałem mu, że odbywam podróż w mrok i że muszę przejrzeć na oczy, by odkryć, co znajduje się po drugiej stronie. Nie jestem sobie w stanie wyobrazić, co musieli czuć, słysząc podobne bzdury. Byli to ludzie, którzy doskonale mnie znali, i kochali. Ale nałóg odseparował mnie od przyjaciół i ich uczuć. Frustracje innych niewiele mnie obchodziły, ponieważ ja czułem się wyśmianicie i miałem zamiar dalej podtrzymywać ten stan, dopóki wystarczy mi prochów.

Ćpałem naprawdę mocne świństwo. Hera pochodziła z Gerard Street na

Soho, była czysta i niechrzczona. Pierwszy raz zorientowałem się, że tkwię w tym po uszy, kiedy obiecałem Alice, że przyjadę odwiedzić ją w Walii. Nagle dotarło do mnie, że nawalony nie będę w stanie przejechać w ferrari ponad trzystu kilometrów. Powiedziałem jej, że zjawię się za trzy dni, bo wiedziałem, że mniej więcej tyle potrzebuję, żeby się oczyścić.

Pierwsze dwadzieścia cztery godziny pamiętam jako piekło na ziemi. Czuję się, jakby mnie ktoś otruł. Każdym nerwem i mięśniem w moim ciele targały spazmatyczne kurcze, kulilem się w pozycji embrionalnej i wylem z bólu. Nie zaznałem nigdy w życiu takiego bólu, nawet kiedy w młodości przechodziłem szkarlatynę. Nie dało się tego z niczym porównać. Całe trzy dni nie zmrużyłem oka. A najgorsze było to, że po oczyszczeniu organizmu z prochów poczułem się fatalnie. Skóra mnie piekła, nerwy miałem napięte jak postronki. Bardzo chciałem wziąć choć odrobinę i znów zatopić się w stanie błogości. Ale obiecałem Alice, a znajdowałem się wciąż jeszcze po tej stronie, gdzie byłem w stanie trzymać się kurczowo racjonalnego świata i brać odpowiedzialność za dane obietnice.

Chwyciłem się tej szansy. Po wyjeździe do Walii zacząłem wracać do życia, ale potem znów stopniowo zwiększałem dawki i już nieczęsto wychodziłem z domu. Było to zbyt trudne i bolesne. Alice zamieszkała ze mną i od razu wczuła się w swoją rolę. Ona również zaczęła ćpać i wzięła na siebie rolę gońca, bo zaczęła nam dostarczać towar. Wkrótce odkryliśmy, że należy zamawiać dostawę w połowie poprzedniej, żeby nie zostać na lodzie, gdy skończy się pierwsza. Kiedy byliśmy w domu, nie było z tym problemu, ale za każdym razem, gdy musiałem gdzieś wyjechać, wpadałem w poważne tarapaty.

Latem 1971 roku, ponad rok po moim wygnaniu na własne życzenie, zadzwonił do mnie George. Poprosił, żebym w sierpniu poleciał z nim do Nowego Jorku i zagrał na koncercie charytatywnym w Madison Square Garden. Miały tam być zbierane pieniądze na Bangladesz, trawiony plagą głodu. George zdawał sobie sprawę z mojego problemu narkotykowego i być może w muzyce dostrzegł szansę swoistej misji ratunkowej. Jakikolwiek powody nim kierowały, obiecałem mu, że polecę, jeśli zagwarantuje mi stałe dostawy. Ponieważ początkowy termin przesłuchań rozpoczynał się na tydzień przed samym koncertem, George był pewien, że uda mu się spełnić moją prośbę. Porozumienie obejmowało dostawy w Nowym Jorku -w tym mieście nie było problemów z dragami, a gdyby jednak jakieś były, to najwyraźniej Harrison miał tam znajomości, dzięki którym mogłem być

o wszystko spokojny.

Podróż zaczęła się niedobrze. Kiedy z Alice dotarliśmy na lotnisko, pojawiła się tam Pattie, która chciała mnie pożegnać przed wylotem. Nie wiem, jak to się stało, ale było to jednocześnie cudowne i tragiczne wydarzenie. Alice była wściekła i doszła do wniosku, że wciąż w tajemnicy

spotykam się z Pattie, co nie było prawdą, ale ktoś mógł ją winić za takie nastawienie? Ja byłem na takim haju przez większość czasu, że tego typu dziwne sytuacje nie robiły na mnie wrażenia. Potrafiłem umówić się z kimś na spotkanie i zapomnieć o tym po dwóch minutach. Dlatego właśnie fantazja i rzeczywistość zajmowały w mojej głowie dwa równorzędne miejsca, tworząc labirynt na wpeł opracowanych planów i pomysłów, w które zupełnie nie miałem zamiaru się angażować. Byłem emocjonalnym i duchowym bankrutem i tym samym nie przejmowałem się nikim i niczym, dlatego też niezbyt przejąłem się całą sytuacją. Wystarczyła mi świadomość, że miałem tyle towaru, aby wystarczyć na cały lot.

Kiedy przybyliśmy do hotelu w Nowym Jorku, działanie narkotyków zaczęło ustępować. Jednak, tak jak George obiecał, w pokoju hotelowym czekała na mnie odpowiednia dawka. Spróbowałem, ale nic się nie wydarzyło. Dostarczyli mi towar chrzczony, przeznaczony na ulicę, z bardzo niewielką ilością czystej heroiny, przesypanej jakimś paskudztwem, może strychniną

- był dziesięć razy słabszy niż to, czego używałem do tej pory. Byłem na głodzie i przez pierwsze dwa, trzy dni nie pojawiłem się na ani jednej próbie. Po prostu leżałem w łóżku w pokoju hotelowym, trząsałem się i bełkotałem jak szaleniec, przepaszając każdego, kto mnie odwiedzał, a Alice bezskutecznie latała po mieście, starając się znaleźć mi prawdziwą herę.

Na szczęście dla mnie Allen Klein, ówczesny manager The Beatles, który pomagał George'owi w produkcji koncertu w Garden, usłyszał, że mam problemy, i zaproponował mi jakieś pigułki, które brał na wrzody. Wziąłem kilka i, o dziwo, po jedenastu godzinach poczułem się dobrze. W ostatniej chwili dotarłem na próbę dźwięku i przećwiczyłem kawałki, które mieliśmy zagrać, chociaż ledwo to pamiętam, bo tak naprawdę myślałem gdzie indziej i czułem wstyd. Próbowałem usprawiedliwiać się wobec siebie przez kolejne lata za to, że zawiodłem wielu ludzi, a najbardziej chyba siebie. Widziałem ten koncert tylko raz, na wideo, ale gdybym chciał mieć pamiątkę tego, co mi umknęło ze „starych, dobrych czasów”, to nadawałby się doskonale.

Po powrocie do domu zaszyliśmy się w Hurtwood i zamknęliśmy drzwi na klucz. Przez dłuższy czas w ogóle nie wychodziłem z domu, zostawiając Alice robienie zakupów, gotowanie i, co najważniejsze, dostarczanie prochów. Poznała pewnego faceta o imieniu Alex, który mieszkał w Notting Hill. Dilował, był również pisarzem i notowanym narkomanem, co oznaczało, że codziennie dostawał swoją działkę na receptę - były to pigułki i kupowaliśmy je od niego, kiedy nie mogliśmy dostać towaru z ulicy. Woleliśmy prawdziwy towar, ponieważ był ostry i o wiele silniejszy, a ta farmaceutyczna podróbka dość mdła.

Najlepsza heroina wyglądała jak brązowy cukier. Sprzedawano ją w

niewielkich bryłkach koloru i konsystencji cukierków. Były zawinięte w przezroczystą folię i czerwoną bibułkę z chińskimi napisami i małym, białym słoniem. Rozbijaliśmy ją w móżdżerku, po czym zostawała mniej więcej uncja, która wystarczała nam na tydzień. Ale byliśmy rozrzutnymi ćpunami i woleliśmy ją wciągać nosem jak kokainę, a nie wstrzykiwać - ja głównie dlatego, że już w podstawówce panicznie bałem się igieł. Przed laty bez ostrzeżenia zabrano nas z klasy na zastrzyki przeciwko dyfterytowi. Było to straszliwe doświadczenie, przerażające i bolesne - wciąż mam w pamięci smród chemikaliów, w których wyjaławiano strzykawki. Ale właśnie dlatego nigdy nie wstrzykiwałem sobie narkotyków i jestem niezwykle za to wdzięczny szkolnym pielęgniarkom.

Niestety, wciąganie nosem wiązało się z kupowaniem wielkich ilości heroiny, mniej więcej pięć do dziesięciu razy więcej, niż zużyłaby osoba robiąca sobie zastrzyk. Mało tego, po kilku minutach od pierwszego wciągnięcia, w mojej głowie pojawiała się myśl: „Potrzebuję więcej”. Ponownie dawałem w nos, pomimo że pierwsza dawka i tak działała jeszcze do sześciu godzin od zażycia. Była to bardzo droga metoda ćpania.

Przez te lata prawie nie widywałem się z rodziną. Nie byłem żadną podporą dla Rose, która znajdowała się w głębokiej żałobie po moim dziadku. Babcia z pewnością musiała podejrzewać, że coś jest nie tak, choć mogła nie wiedzieć, że chodzi o narkotyki. Później dowiedziałem się, że postanowiła się nie wtrącać, modląc się i mając nadzieję, że wszystko co niedobre, musi się dobrze skończyć. Unikałem również swoich najbliższych przyjaciół. Frontowa brama do Hurtwood zawsze była otwarta, więc od czasu do czasu ktoś wpadał z wizytą, puka! do drzwi i odchodził, ponieważ nie było odzewu.

Kiedy Ben Palmer przyjechał aż z Walii, by mnie zobaczyć, ukryłem się na piętrze i obserwowałem go, jak siedział w samochodzie, pragnąc, by już sobie pojechał. Raz nawet pojawił się Ginger z zamiarem porwania mnie i zabrania swoim landroverem na Saharę, słusznie podejrzewając, że to jedyne miejsce, w którym nie mógłbym przyćpać. Nie odbierałem telefonów. Spałem całymi dniami i podnosiłem się z łóżka po południu. Godzinami grałem na gitarze i nagrywałem na kasety piosenki, z których większość była naprawdę okropna. Nie opisywałem kaset, więc długo odtwarzałem je na magnetofonie, żeby przypomnieć sobie, nad którą ostatnio pracowałem. Również sporo rysowałem, tworząc rapitografem esherowskie szkice. Innym moim zajęciem było wtedy sklejanie modeli samolotów i samochodów.

Jednym z niewielu ludzi, z jakimi widywałem się w tamtym okresie, był Pete Townshend, którego w krótkim okresie zapału do pracy zaprosiłem do wycyzelowania niektórych nagrań zarejestrowanych przez Derek and The Dominos. Jednak zanim przyjechał, straciłem zainteresowanie do całego przedsięwzięcia i starając się wytłumaczyć mu moją całkowitą

inercję, wyznałem mu, na czym polega mój problem. Byłem przerażony, gdy mi powiedział, że wie o tym od jakiegoś czasu. Okazało się, że pomimo iż nie widywałem się z nim, to pojawił się u nas kilkakrotnie i rozmawiał z Alice. Czuję się zażenowany, kiedy powiedział, że może mi pomóc, bo zacząłem już siebie nienawidzić za wciągnięcie Alice w nałóg. Być może było nieco za późno na odzyskanie moralnego kręgosłupa, niemniej jednak właśnie to miałem zamiar zrobić, bo czuję się zagubiony i zawstydzony tym, jak wielu ludzi się o mnie martwi.

Pewnego dnia Pete powiedział mi, że wraz z ojcem Alice mają plan, jak pomóc mi stanąć na nogi. Miał to być koncert, powrót na scenę wraz ze wszystkimi moimi przyjaciółmi. David Harlech, ojciec Alice, był niezwykle ciekawym człowiekiem. Wysoki, z wielkim nosem i nieco rozwlekłym sposobem mówienia, dobry przyjaciel prezydenta Kennedyego - przez cały czas jego prezydentury przebywał w brytyjskiej placówce w Waszyngtonie jako ambasador. Od chwili kiedy go poznałem, świetnie się dogadywaliśmy i moje stosunki z nim opierały się na zasadach sympatii i szacunku. Był bardzo wyrozumiały i stał się kimś w rodzaju mojego ojca chrzestnego.

Myślę, że jednym z powodów, dla których tak dobrze się dogadywaliśmy, była miłość do muzyki. Powiedział mi, że kiedy za młodu mieszkał w Londynie, a później w Waszyngtonie, zaprzyjaźnił się z wieloma późniejszymi sławami jazzu. Sporo o nich rozmawialiśmy. Darzyłem go wielkim szacunkiem, a on cenił mnie za moje dokonania muzyczne i właśnie dlatego mój wstyd z powodu tego, co zrobiłem Alice, był jeszcze większy. Ale wtedy oboje znajdowaliśmy się jakby w narkotykowym więzieniu i nie potrafiliśmy zerwać tego czaru. Naprawdę był to ostatni moment, by wkroczył ktoś taki jak David.

Plan polegał na tym, że miałem dołączyć do zespołu, skrzykniętego przez Pete'a, i zagrać koncert w Rainbow Theatre w Londynie jako część akcji „Fanfare for Europe” na cześć włączenia się Wielkiej Brytanii do Wspólnego Rynku. David postrzegał ponowne wejście do życia publicznego jako bodziec dla mnie, bym zerwał z nałogiem. Ze względu na Pete'a poszedłem na to i szło mi całkiem nieźle. Przez cały czas, kiedy przebywałem w zamknięciu, słuchałem muzyki i grałem na gitarze, ale by w pełni się rozwinąć, potrzebne są kontakty z ludźmi, a od czasu nieszczęsnego koncertu dla Bangladeszu nie grałem z innymi muzykami.

Kiedy zaczęliśmy próby w domu Ronniego Wooda, naprawdę starałem się ćwiczyć, grać i komponować, choć w ograniczonym zakresie. Dzięki Bogu, że Steve dodawał mi otuchy, ponieważ inni z pewnością zorientowali się, że mojej grze daleko do mistrzostwa. Na szczęście sam wiedziałem, co chcę robić i czego się ode mnie oczekuje. Jedynym problemem było przesłanie tej energii wprost do mych palców.

Tego wieczoru, kiedy miał się odbyć koncert, trzynastego stycznia 1973 roku, spóźniliśmy się z Alice, nawaleni jak atomy, i zastaliśmy Pete'a i Stigwooda wyrrywających sobie włosy z głowy. Powód naszego spóźnienia był prozaiczny: Alice starała się w domu poluzować mi spodnie od białego garnituru, bo ostatnio jadłem tyle czekolady, że nie mogłem ich włożyć. Na widowni siedział Ahmet razem z George'em i Ringiem, Jimmim Page'em, Eltonem Johnem i Joe Cockerem, że wymienię tylko niektórych, tymczasem na scenie znajdował się zespół nazwany przez nas The Palpitations w składzie: Pete, Steve, Jim Karstine, Jim Capaldi i Rick Grech.

Zaczęliśmy od *Layli*, a potem były już takie utwory, jak *Badge*, *Bottle of Red Wine*, *Bell Bottom Blues* i *In the Presence of the Lord*. I ten zespół wyciągnął ze mnie wszystko, na co było mnie stać w stanie, w jakim się wtedy znajdowałem. Chociaż nie było to złe, to kiedy po latach przesłuchałem nagranie z tego koncertu, zdałem sobie sprawę, jak bardzo byłem wtedy nieobecny. Brzmiało to jak występ na koncercie charytatywnym, którym swoją drogą ten koncert był. Jednak wspaniale było znów zagrać na scenie, a niezwykle powitanie, jakie zgotowała mi zgromadzona publiczność, było naprawdę wzruszające. Po koncercie w Rainbow ponownie wróciłem do swojej kryjówki i chociaż rozumiałem, co chce dla mnie zrobić Pete i jak bardzo stara się pomóc mi wrócić na muzyczną scenę, ja nie byłem jeszcze na to przygotowany.

Zaraz po tym koncercie znów złapałem totalnego doła, oczywiście razem z Alice. Wkrótce zacząłem przyjmować heroinę w olbrzymich ilościach i miałem niezwykle wręcz łaknienie. Alice dawała mi dosłownie wszystko, co udało się jej zdobyć i, kompensując sobie niedobór heroiny we własnym organizmie, wypijała hektolitry czystej wódki, nawet do dwóch butelek dziennie. Ona również stała się odludkiem i unikała kontaktów z kimkolwiek, kto mógłby przeszkodzić w naszym upadku. Drzwi naszego domu pozostawały zamknięte, poczty nikt nie odbierał i egzystowaliśmy na diecie złożonej z czekolady i jedzenia na wynos. Wkrótce oprócz nadwagi nabawiłem się pryszczycy i zaparć. Moja sprawność fizyczna nie istniała. Heroina całkowicie wyssała ze mnie libido, więc nie było między nami żadnego seksu.

Koszt naszego rockandrollowego życia przekładał się na wymierne kwoty i wkrótce moje finanse zaczęły kuleć. Wydawałem tygodniowo tysiąc funtów na heroinę - to odpowiednik dzisiejszych ośmiu tysięcy. Przez jakiś czas udawało mi się ukrywać przed Stigwoodem prawdziwe kwoty, ale po jakimś czasie spostrzegł, co się dzieje, w wyniku czego dostałem wiadomość z jego biura. Napisano w niej, że finanse źle stoją i wkrótce będę musiał zacząć wyprzedawać swój majątek, żeby płacić za swój nałóg. Jeśli to nie dało mi do myślenia, z całą pewnością zrobił to list od Davida. Poinformował mnie bez owijania w bawełnę, że jeśli nie jestem gotów

przestać krzywdzić siebie, i - co ważniejsze - jego córkę, to z radością złoży na mnie doniesienie na policję. Był to prawdziwie bezwzględny list, jednocześnie jednak pełen współczucia. Napisał: „Bardzo kocham was oboje, na tyle, że nie mogę znieść tego, co z sobą robicie. Na wszystko, co możecie jeszcze osiągnąć i na wszystko, co możecie jeszcze przeżyć, proszę cię, pozwól sobie pomóc”. Zakończył tak: „Prawdopodobnie nigdy się nie dowiem, drogi Ericu, ile to będzie wymagać odwagi, ale dla twego własnego dobra, proszę, zrób to”.

Stawiał sprawę nadzwyczaj jasno. A ja w głębi duszy i tak wiedziałem, że sprowadzam nieszczęście na niczego niepodejrzewającą, niewinną osobę, kogoś, kogo nie miałem prawa w to mieszać. Zdałem sobie sprawę, że muszę dać na wstrzymanie, jeśli nie dla siebie, to przynajmniej ze względu na Alice. Kiedy w końcu to zrozumiałem, zadzwoniłem do niego.

- Masz rację. Potrzebujemy pomocy, co mamy robić? - powiedziałem po prostu.

Wyjaśnił mi wtedy, że poznał niezwykłą kobietę, doktor Meg Patterson, szkocką neurochirurg, która wiele lat pracowała w Hongkongu i właśnie tam opracowała metodę leczenia odstawienia pochodnych opiatów za pomocą elektrycznej akupunktury. Terapia ta nosiła nazwę kuracji neuroelektrycznej. Właśnie wróciła do Wielkiej Brytanii i wraz z mężem założyła gabinet przy Harley Street. Już spotkali się z Davidem Harlechem i ułożyli program leczenia dla mnie i dla Alice.

Wiedziałem, że muszę przez to przejść. Całkowicie ufałem rozumowaniu i wiedzy Davida. Miałem też świadomość, że niełatwo mu było sięgnąć po takie środki. Zgodziliśmy się stawić w domu Pattersonów przy Harley Street

- jak zwykle byliśmy naćpani. Od razu spodobała mi się Meg. Miała charyzmę oraz matczyną, łagodną osobowość, pełną miłości i troski. Była drobna, a jej piękną twarz otaczały kasztanowe włosy. Od razu wiedziałem, że to dobra osoba. Jej opowieści o życiu i pracy w Hongkongu i Chinach wśród narkomanów zafascynowały mnie, poza tym była bardzo pewna tego, że jest mi w stanie pomóc. George też był interesującą osobą, ponieważ spędził sporo czasu w Tybecie, gdzie poznał partyzantów walczących z chińską agresją.

Ich terapia polegała na wykorzystaniu akupunktury za pomocą elektrycznego stymulatora wykonanego w Chinach - Meg kupiła go w Hongkongu. Miało to postać niewielkiej czarnej skrzyneczki. Wychodziły z niej kable, przytwierdzone do niewielkich klipsów przytrzymujących mikroskopijne igły, przystawiane w różnych miejscach małżowiny usznej. Kuracja składała się z trzech godzinnych sesji w ciągu dnia i wymagała, by Patterso-nowie zamieszkali z nami w Hurtwood przynajmniej przez pierwszy tydzień. Przystaliśmy na to, choć ostrożnie.

Na początku było naprawdę ciężko. George, jako wierzący i praktykujący

chrześcijanin, z żarliwością wypowiadał się na temat Boga, religii i Jezusa, co odrobinę mnie przytłoczyło - łatwo mnie było wtedy zranić. Czulem się, jakby w jakimś stopniu wykorzystywał sytuację, w jakiej się znalazłem, więc w jego obecności musiałem się bardzo pilnować. Naturalnie religia nie była mi obca, jednak nie znosiłem doktryn, a wszelka duchowość, jakiej doświadczyłem w życiu, pochodziła z bardziej abstrakcyjnych źródeł i nie wiązała się z żadnym konkretnym wyznaniem. Dla mnie najbardziej wiarygodnym nośnikiem duchowości zawsze pozostawała muzyka. Nie można nią manipulować ani nasączać jej politycznymi treściami, a kiedy do tego dochodzi, z miejsca można to rozpoznać. Ale naturalnie wtedy nie mogłem im tego wyklarować, chociaż jestem pewien, że próbowałem. Pomyślałem sobie, że najlepsze, co mogę w tej sytuacji zrobić, to poczekać i zobaczyć, co będzie się dalej działo.

Pierwszą rzeczą, bardzo wyraźnie podkreślaną przez Meg, był absolutny zakaz zażywania narkotyków - już od pierwszego dnia. To był naprawdę szok, ponieważ wydawało mi się, że będziemy stopniowo zmniejszać dawki. Meg ustawiła swój sprzęt w przylegającym do salonu pokoju, który od wielu miesięcy był narkomańską meliną. Założono nam klipsy na uszy, na podobieństwo biżuterii, a igły dopasowano do konkretnych punktów nacisku na małżowinach. Kiedy włączono maszynę, przesłała prąd do końcówek igieł. Gałką podkręcono napięcie tak, że zaczęło nieco szczypać, i zmniejszono do poziomu, w którym było jedynie lekko wyczuwalne. W końcu wywołało stan euforii i pacjent z wolna zapadał w letarg. O heroinie mówili „drzemka”, ponieważ wprowadza człowieka w swoiste otępienie. Czarna skrzynka miała wywoływać taki sam efekt. Tak więc kuracja niwelowała skutki nałogu -zarówno te psychologiczne, jak i emocjonalne, a czarna skrzynka fizycznie redukowała syndrom odstawienia narkotyku. Teoretycznie, w miarę postępu kuracji, czas spędzony na podłączeniu do skrzynki miał się zmniejszać.

Po mniej więcej pięciu dniach Meg powiedziała mi, że kuracja nie zaprowadzi nas do celu, jeśli Alice i ja nie będziemy leczeni oddzielnie. W nocy mieliśmy problem, ponieważ żadne z nas nie mogło zasnąć, i naprawdę nie było nam z tym łatwo. Męczyły mnie również złe przeczucia. Na początku łudziłem się, że tylko demonstruje się nam możliwości urządzenia, ale teraz zaczęło do mnie docierać, że to już. Właśnie tyle mieliśmy dostać, zacząłem więc panikować. Poza tym Pattersonowie postanowili, że ja zamieszkać z nimi w ich domu na Harley Street, a Alice miała zostać przeniesiona do innej kliniki. Jej problemem były nie tylko narkotyki, ale i to, że ciągle zaglądała do kieliszka. Nie podobało mi się, że chcą nas rozdzielić, i zastanawiałem się, dlaczego jeśli już jedno z nas ma zostać odesłane do jakiegoś zakładu, to musi to być Alice, a nie ja. Wciąż nie byłem w stanie tego rozgryźć. Zastanawiałem się, czy przypadkiem nie traktują mnie jak kurę znoszącą złote jaja, pacjenta z pierwszych stron

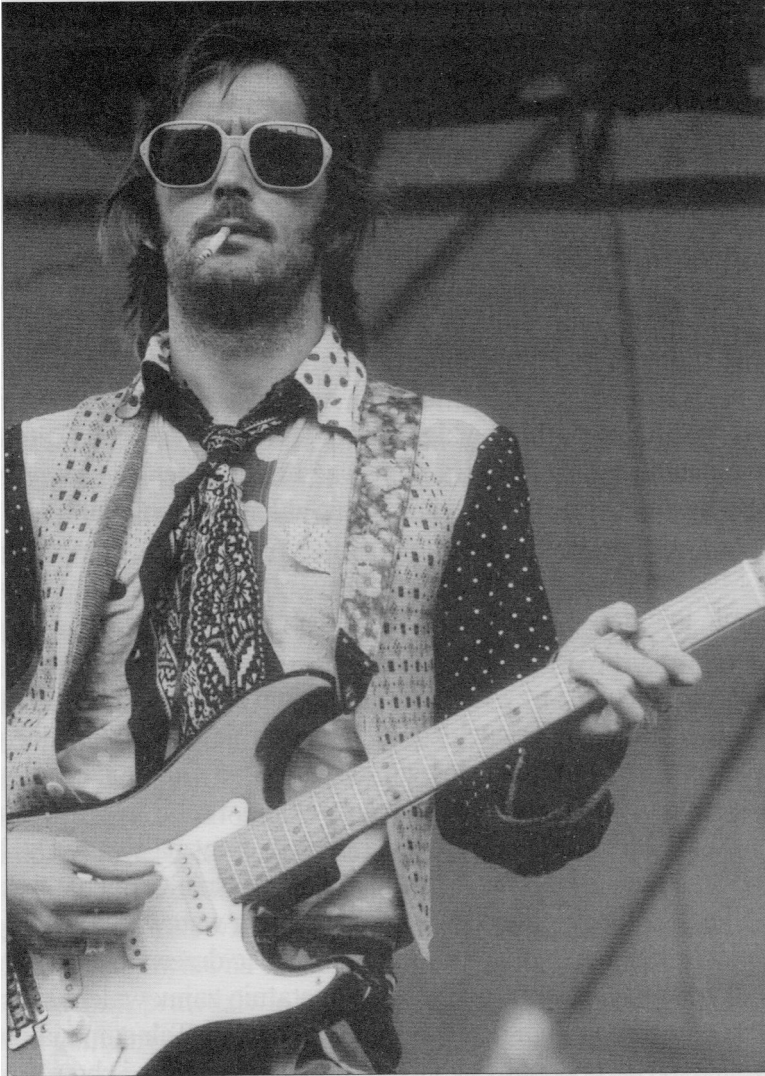
gazet, na którym chcą zbudować swoją reputację. Z pewnością przysporzyłyby to sławy ich klinice, która startowała bardzo powoli i z mozolem.

Byłem wytracony z równowagi faktem, że mam zamieszkać z całkiem obcą rodziną, ale wiedziałem, że muszę brać, co mi dają. Teraz, z perspektywy czasu widzę, że ta „kuracja” polegała wyłącznie na technikach fizycznych, połączonych z okazywaniem miłości i troski, odpowiednią dietą, podlaną chrześcijańską etyką George’a. Pattersonowie posiadali również coś, co można by nazwać pokazową rodziną: dwóch synów i córkę, którzy byli idealnymi przykładami dobrze wychowanych dzieci. Jakby mówili: „Popatrz, jak może być, kiedy wszyscy żyją w harmonii”. Ale to mi nie pomagało, przez to było wręcz gorzej.

Pamiętam, jak raz wypuścili mnie samego do miasta. Poszedłem w odwiedziny do znajomych i dorwałem trochę viseptonu, czyli syropu na meta-tonie, pomagającego pozbyć się heroiny z organizmu. Przemyciłem go do domu Meg i ukryłem w jakichś ciuchach. Nie wiedziałem, że będzie mi przeszukiwała rzeczy. Następnego dnia podczas lunchu, na oczach dzieci, wyjęła tę butelkę, mówiąc, że ją zdradziłem i że zachowuję się obrzydliwie. Następnie wylała wszystko do zlewu. Nie rozumiałem, jak można, bez względu na motywy, tak zawstydzić drugiego człowieka i jak to się ma do całej kuracji. Nie odniosło przewidzianego skutku i było upokarzające. Wtedy właśnie doszedłem do wniosku, że nie chcę mieć z nimi nic wspólnego, i zamknąłem się na dobre.

Jednak trzeba przynać, że podczas mojego pobytu u nich doszedłem nieco do siebie i w istocie bardzo mi pomogli, zachęcając mnie do słuchania i grania muzyki. Dzięki temu odzyskałem łączność ze swymi uczuciami, które napłynęły szerokim strumieniem. Teraz, po latach, naprawdę uważam, że Meg i George zrobili, co mogli, posługując się posiadanym arsenałem środków. Nie był to jednak arsenał wystarczający. Pomimo całego dobra, jakie uczynili, uwalniając mnie od heroiny, wypuścili mnie bez żadnej rehabilitacji

- a moja niewiedza była naprawdę niebezpieczna. Zdaje się, że nie mieli pojęcia o dwunastostopniowych programach AA czy NA, o których było głośno w Londynie i całej Anglii od połowy lat czterdziestych. Po kuracji z pomocą Davida wysyłali mnie do gospodarstwa w okolicach Oswestry, prowadzonego przez najmłodszego syna Davida, Franka Ormsby-Gore’a. Moja rehabilitacja miała polegać na podreperowaniu tężyzny fizycznej i naprosto-waniu mnie. W rzeczywistości, kiedy tylko się tam znalazłem, po prostu wymieniłem jedną szkodliwą substancję na inną.



461 Ocean Boulevard

Frank Gore był o dziewięć lat młodszy ode mnie i na początku 1974 roku, kiedy udałem się do pracy w gospodarstwie jego rodziny w Shropshire, ledwo przekroczył dwudziestkę. Choć znałem go od dawna jako młodszego brata Alice, od razu przypadliśmy sobie do gustu. Przyjechałem z Hurtwood samochodem podarowanym mi przez George'a Harrisona, minicooperem radfor-dem, luksusową wersją montowaną na zamówienie. George kazał go pomalować w tantryczne hinduskie symbole. Wziąłem ze sobą gitarę akustyczną i część mojej kolekcji płyt, a ponieważ Frank okazał się zagorzałym miłośnikiem muzyki, od razu nas to do siebie zbliżyło. Wspaniale się z nim słuchało płyt i dyskutowało. Stał się moją odskocznią i miał mi pomóc wrócić do muzyki. Mieszkaliśmy w niewielkim, nieco przyciasnym domku z dwiema sypialniami, kuchnią i salonem. Frank wspaniale gotował i mieszkał głównie w kuchni.

Ponieważ przez trzy lata nie robiłem nic oprócz drzemania przed telewizorem, musiałem na początek znaleźć sobie takie zajęcia, na jakie pozwalała mi moja kondycja. A trzeba się było za nią zabrać z kopyta. Frank prowadził gospodarstwo, które ledwo na siebie zarabiało, i robił to praktycznie sam. Jego przyjaciel, Mike Crunchie i jeszcze jeden mężczyzna zwany Dai byli jedynymi pomocnikami, jakich tam widziałem. To właśnie Crunchie pokazał mi, o co w tej całej robocie chodzi. Wkrótce zacząłem wstawać o świcie i tyrałem jak wściekły, belując siano, rąbiąc drwa, ścinając drzewa piłą i wygarniając gnój spod krów. Była to praca fizyczna, a ostatnio zajmowałem się czymś podobnym, gdy pomagałem dziadkowi na budowach. Tak samo jak wtedy, bardzo mi się ten trud podobał. Szybko odzyskałem kondycję i chociaż była zima, moja skóra stała się brązowa - nie od słońca, lecz od wiatru. Tymczasem Frank obijał się i sprzedawał ciężarówkę oraz inny sprzęt. Ubzdurał sobie, że jest handlowcem, i z prawdziwą satysfakcją rozprawiał o wielkich interesach, jakie zamierzał robić na ciężarówkach, traktorach i tym podobnych.

Okolo piątej czy szóstej po południu zabierał mnie z farmy i waliliśmy jak w dym do pubów w Oswestry, gdzie słuchaliśmy muzyki z szafy grającej i piliśmy, aż nie mogliśmy dłużej ustać na nogach. Czasami robiliśmy z siebie patentowanych głupków, ale przynajmniej czyniliśmy to otwarcie i publicznie, co po latach zamknięcia w domu było bardzo zdrowe. Później wracaliśmy do domku. Frank robił kolację i piliśmy dalej. Od dawna nie czułem się tak wspaniale. Frank dokonał niezwykłej rzeczy. Kiedy mieszkalem u Pattersonów, przez cały czas towarzyszyło mi uczucie zażenowania, jakbym przebywał na zwolnieniu warunkowym. Z Frankiem, częściowo na pewno za sprawą alkoholu, czułem się pewnie i wrócił mi dobry humor, jakbym w końcu zaczął wyłazić ze swej skorupy. Ten facet

był wobec mnie bardzo delikatny i miły, a co najważniejsze, nie miał w tym żadnego ukrytego celu. Myślę, że naprawdę odpowiadało mu moje towarzystwo i po prostu zaakceptował mnie takim, jaki byłem.

Przez cały czas spędzony z Frankiem zbierałem nagrania i pomysły na nową płytę. Słuchałem różnych rodzajów muzyki i nawet zacząłem pisać zwrotkę czy dwie. Nie muszę dodawać, iż priorytetem był blues i ekscytowała mnie myśl o tym, że coś się wkrótce zacznie dziać. Przejście od izolacji do intensywnego życia towarzyskiego miało wiele wspólnego z tym, że bardzo chciałem znów grać i za to jestem bardzo zobowiązany Davidowi i Pattersonom, ponieważ właśnie na tej dziedzinie należało skupić moją uwagę. Poza tym, że miałem w głowie nowy materiał, był też już potencjalny skład. Carl Radie wysłał mi taśmy zespołu, z którym koncertował w Tulsie, wraz z liścikiem: „Powinieneś tego posłuchać. Myślę, że zechcesz z nimi pograć”. Carl grał na basie, Dick Sims na klawiszach, a Jamie O1-daker na perkusji. Mieli wspaniałe brzmienie i od razu było słychać, że są niezwykle utalentowani.

Sam Carl był fascynującą postacią, muzykiem z Tulsy pochodzenia niemieckiego, o bardzo europejskim wyglądzie. Zawsze nosił owalne okulary na łysiejącej czaszce, natomiast długie włosy na karku rosły mu nadzwyczaj bujnie. Chociaż był tylko trzy lata starszy ode mnie, widać było po nim nie tylko wiek, ale też doświadczenie i mądrość. Ten urodzony filozof i muzykolog miał obszerną wiedzę na temat muzyki z całego świata. Godzinami mogliśmy rozmawiać na różne tematy: od filmów do psów myśliwskich. Znalazłem w nim prawdziwie pokrewną duszę. Ale naturalnie był przede wszystkim genialnym basistą, operującym minimalistycznym, melodyjnym stylem, który naprawdę potrafił rozbijać. W okresie The Dominos bardzo się zbliżyliśmy, dlatego przywiązał się do pomysłu, że moglibyśmy coś jeszcze razem zagrać. Zdawał się nie dostrzegać wszystkich moich wad i wiedział, na co mnie stać. Chociaż byłem wdzięczny Davidowi za jego pomoc, to jednak o wiele bardziej skuteczne okazały się metody Carla. U Franka czułem się świetnie, ale przetrzymywanie mnie we wsi zabitej dechami gdzieś w Anglii było dla mnie prawdziwym piekłem; nie dla mnie-człowie-ka, ale dla mnie-muzyka, który czerpał swe inspiracje z pobytów w Ameryce. Wszyscy moi idole pochodzili ze Stanów i wiadomość od Carla: „Czekamy na ciebie” była dla mnie prawdziwym bodźcem, by się dźwignąć. Wspomnienie o tym zespole wryło mi się w pamięć i kiedy u Franka zacząłem składać utwory na nową płytę, wyobrażałem sobie, że właśnie ta grupa powinna na niej zagrać.

Kiedy staram się pisać nowe piosenki, lubię zostawiać je częściowo niewykończone, by ktoś, kto ma ze mną zagrać, mógł dołożyć coś swojego -styl gry czy aranżacyjne wykończenie. Później, jak się uda, gdy zaczynamy grać dany utwór, sam się dociera.

Wtedy przygotowywałem sobie różne drobne pomysły, które mógłbym pokazać Carlowi, Jamiemu i Dickowi ze słowami „Popracujmy nad tym”. Było takie jedno nagranie, od którego zacząłem i przy którym byłem bardzo dumny ze swej inwencji językowej. Był to utwór *Let It Grow* i dopiero kilka ładnych lat później zdałem sobie sprawę, że zerznąłem go dokładnie z hymnu Led Zeppelin, *Stairway to Heaven*. Była to sroga kara za to, że zawsze dość ostro ich krytykowałem.

Pewnego dnia, kiedy jeszcze mieszkalem na farmie, dostałem telefon od Pe-te'a Townshenda, który zapytał mnie, czy nie chciałbym wystąpić w filmowej wersji albumu *Tommy*, który powstawał w Pinewood Studios. Chciał, żebym zagrał stary kawałek Sonny'ego Boya Williamsona, *Eyesight to the Blind*. Miałem się wcielić w postać kaznodziei z kościoła czczącego Marilyn Monroe. Choć uważałem cały ten pomysł za idiotyczny, nie mogłem oprzeć się myśli

o powrocie do studia, graniu, śpiewaniu i nagrywaniu. Wysłali po mnie samochód i na cały dzień zamknęli w studiu. Było to dość surrealistyczne doświadczenie, ponieważ cały dzień upłynął mi na upijaniu się z Keithem Moonem. Kiedy widziałem go w całej pijackiej krasie, było mi lżej na sercu, bo porównując się z nim, czułem, że ja nie mam żadnych problemów z alkoholem. W konfrontacji z nim walczyłem ledwo w wadze piórkowej.

W połowie pobytu u Franka, tuż po wyjściu z kliniki przyjechała do mnie Alice. Były to odwiedziny pełne napięcia i niepokoju, ponieważ trzymając się surowych wytycznych Meg, nie zajmowaliśmy tego samego pokoju

1 praktycznie nie zadawaliśmy się z sobą, bo według teorii naszej terapeutki mogło to doprowadzić tylko do nawrotu. W istocie całkiem mi to pasowało, ponieważ kiedy moje zmysły budziły się z długiego letargu, coraz częściej pojawiały się myśli o Pattie, które przez trzy lata tkwiły uśpione gdzieś w zakamarkach umysłu. Zaatakowały ze zdwojoną siłą, kiedy ni z tego ni z owego Pattie i George pojawili się w Walii, by zobaczyć, jak sobie radzę. Chociaż wzruszył mnie ten przejaw przyjaźni, to pamiętam, jak myślałem sobie, że wołałbym, gdyby przyjechała sama. Poszliśmy wszyscy do pubu na drinka i chociaż oni wyglądali, jakby wciąż byli parą, odniosłem wrażenie, że Pattie patrzy na mnie z więcej niż przyjacielską troską. Wszystkie stare uczucia pojawiły się z dawną intensywnością.

Kiedy wyjechałem od Franka, byłem sprawny, wolny od prochów i aż paliłem się do tego, co mnie czekało. W odruchu chwilowej wdzięczności dla Meg wysłałem jej moją łyżeczkę do koki z dwudziestoczyterokaratowego złota. Dołączyłem odręczny liścik, w którym napisałem: „Dzięki, Meg, już tego nie potrzebuję”. Czułem się dobrze, bo świat znów zaczynał dobrze wyglądać. Pomagała mi świadomość, że nigdy nie zarzuciłem słuchania i grania muzyki i nawet w największym dole byłem w stanie tworzyć.

Miałem zajęcie, do którego mogłem wrócić. Podjąłem również bolesną decyzję, by na dobre rozstać się z Alice, co było krokiem od dawna polecanym przez Meg, która sądziła, że zniszczymy się nawzajem. Jedynym, co pozostało w naszym związku, było poczucie zależności, a poza tym moje myśli znów krążyły wyłącznie wokół Pattie.

Przez cały okres mego ciężkiego uzależnienia Stigwood wierzył, że uda mi się z tego wyjść. Chociaż dla niego była to bardzo niebezpieczna gra, trzymał się mnie, dlatego po powrocie od razu umówiłem się z nim na spotkanie.

- Co chcesz robić? - zapytał. - Bo ja wiem, co chcę, żebyś robił.
- Cóż, mam różne pomysły. Chyba chcę nagrać płytę - odparłem.
- No to świetnie - skwitował. - Bo ja dokładnie o tym samym myślałem. Masz tu bilet do Miami, studio już jest zarezerwowane. Tom Dowd będzie producentem i inżynierem dźwięku, jeśli go zechcesz.

I już. Wszystko było zawczasu przygotowane. Czekali tylko na mnie. Pamiętam, jak myślałem sobie, że Stigwood jest absolutnie przewidujący. Tak wszystko zorganizował, żebym mógł przyjść na gotowe. Wynajął nam również dom przy Ocean Boulevard 461 - wielki, luksusowy gmach przy plaży w Miami Beach - więc nie zwlekając, poleciałem tam od razu.

Na miejscu powitał mnie Carl, który z lotniska podwiózł mnie na spotkanie Jamiego i Dicka. Były to zadziorne, młode chłopaki, bystre i pewne siebie. Zupełnie się mną nie przejmowali. Przy nich czułem się stary, a miałem dopiero dwadzieścia dziewięć lat!

Plan był taki: mieliśmy grać jako kwartet, a w studiu dołączaliby do nas inni muzycy. Instynktownie zrozumiałem, że sukces tego albumu będzie całkowicie zależny od atmosfery, jaką wytworzymy w studiu. Moim pierwszym i zarazem najważniejszym zadaniem było odnalezienie sposobu na regenerację mych umiejętności w towarzystwie zawodowych muzyków. Skończyło się kompromisem, polegającym na tym, że oni dostosowali się do mojej kondycji muzycznej. To minimalistyczne podejście nadało brzmieniu tego albumu swoistego czaru.

Jedną z osób, które Stigwood ściągnął do współpracy, była Yvonne Elliman, wspaniała młoda wokalistka, która grała rolę Marii Magdaleny zarówno w sztuce na Broadwayu, jak i w filmie *Jesus Christ Superstar*. Była niezwykle piękną kobietą pochodzenia irlandzko-hawajskiego, o egzotycznej urodzie z długimi, czarnymi włosami. Stiggy bardzo chciał, żebyśmy z nią współpracowali. Ponieważ moje życie seksualne w ciągu kilku lat praktycznie nie istniało, nietrudno sobie wyobrazić, do czego doszło w uderzającej do głowy atmosferze studia nagraniowego w Miami. Yvonne i ja tak sobie przypadliśmy do gustu, że wkrótce rozpoczęliśmy flirt, który zmienił się w gorący romans. Ogromnie lubiła atmosferę zabawy, picie i branie prochów oraz przede wszystkim przebywanie z chłopakami z zespołu, tak że wkrótce bardzo się zżyliśmy. Niezwykle

wrażenie zrobił na mnie jej wspaniały głos i wkrótce zaproponowałem jej, żeby dołączyła do zespołu.

Gitare, którą wybrałem na płytę, skonstruowałem sam - był to czarny fender stratocaster, zwany też „blackie”. Za moich młodych lat, pomimo mojego uwielbienia dla Buddy’ego Holly’ego i Buddy’ego Guya, którzy grali na stratach, sam używałem głównie gibsona les paula. Jednak pewnego dnia podczas trasy z The Dominos zobaczyłem Steve’a Winwooda z białym stratem. Zainspirowany tym faktem poszedłem do Sho-Bud w Nashville, w którym znalazłem kilka sztuk tego modelu na zapleczu. Wówczas był to już instrument mocno niemodny i kupiłem sześć egzemplarzy za garść miedziaków, nie więcej niż sto dolarów. Dzisiaj te klasyczne instrumenty byłyby warte ze sto razy więcej. Po powrocie do domu dałem jeden Steviemu, drugi Pete’owi Townshendowi, trzeci George’owi Harrisonowi, a sam zrobiłem sobie z pozostałych trzech jedną gitarę, wykorzystując najlepsze elementy każdej z nich.

Po kontaktach z The Dominos, którzy byli muzykami z pełnym brzmieniem, grającymi ostro, głośno i mocno, zetknięcie z atmosferą muzycznego wycofania było przedziwnym doświadczeniem, ale w końcu zaczęło mi się to bardzo podobać. Jednak słuchając tych facetów, zdałem sobie sprawę, że jestem daleko w tyle i że muszę do nich szybko doszlusować. Po latach hibernacji całkowicie wypadłem z kursu i byłem ciekawy, czego się teraz słucha, co się dzieje w światowej muzyce. Wiedziałem, że nie zatraciłem zdolności grania sercem i bez względu na to, jak koślawo i prymitywnie uderzałem w strony, byłem autentyczny i w tym tkwiła moja siła. Znużyło mnie też całe to gadanie o „bohaterze gitary”. Chciałem tylko wmieszać się w zespół i grać bardziej rytmicznie. Zacząłem naśladować J.J. Cale’a, którym Delaney zaraził mnie pod koniec lat sześćdziesiątych. Ci faceci znali go, Carl nawet zagrał na kilku jego płytach. Wszystko zdawało się do siebie pasować: powrót z grupą o tak minimalistycznym stylu odpowiadał mi, ponieważ chciałem iść właśnie w tym kierunku. Poza *Let It Grow*, które dokończyłem sam, na większość materiału na tę płytę składały się cowery utworów, takich jak *Willie and the Hand Jive*, *Steady Rollin’ Man* i *I Cant Hold Out*, które od jakiegoś już czasu krążyły mi w głowie, czekając na dogodny moment. *Get Ready* powstało na fali tego, co czułem i co działo się między mną a Yvonne, a *Mainline Florida* zostało napisane przez George’a Terry’ego, miejscowego muzyka, który w przedziwny sposób dołączył do naszej wesołej gromadki. Był kolegą Albhy’ego Galute-na, kolejnego lokalnego grajka, z którym zakumplowałem się podczas nagrywania *Layli*. *Give me Strenght* to utwór, który usłyszałem w Londynie na początku lat sześćdziesiątych, kiedy jeszcze mieszkalem na Fulham Road z Charliem i Dianą Radcliffe. Ten kawałek idealnie pasował do całej koncepcji albumu i dał mi niezapomnianą okazję, by zagrać z Alem Jacksonem, perkusistą i legendą

w środowisku.

Pewnego dnia George Terry przyszedł z płytą *Burniri* Boba Marleya and The Wailers - zespołu, o którym nigdy jeszcze nie słyszałem. Kiedy puścił nam te nagrania, byłem oczarowany. Jemu najbardziej podobał się utwór *I Shot the Sheriff*.

- Powinieneś się za to wziąć, no, stary, musisz. Zagramy to tak, że wszyscy osłupieją - powtarzał ciągle.

Ale było to bardzo „korzenne” reggae i zastanawiałem się, czy to nagranie nam przypasuje. Nagraliśmy naszą wersję i choć wtedy tego nie mówiłem, nie byłem nią zachwycony. Ska, bluebeat i reggae nie były mi obce. Dorastałem, słysząc taką muzykę w klubach i w radiu, ponieważ w Anglii rosła populacja obywateli pochodzących z Indii Zachodnich. Dla Amerykanów było to *novum*, dlatego pewnie nie byli tak rygorystyczni jak ja, odnośnie do sposobu, w jaki należało grać tego typu muzykę. Nie żebym ja wiedział, jak powinno się to grać, ale po prostu intuicyjnie czułem, że nie robimy tego dobrze.

Kiedy dotarliśmy do końca sesji i zaczęliśmy przesłuchiwać poszczególne piosenki, powiedziałem im, że nie uważam *Szeryfa* za odpowiednie nagranie na ten album, ponieważ nie oddaliśmy ducha The Wailers. Ale zakrzyczeli mnie:

- Nie, nie masz racji, naprawdę, to będzie hit - przekonywali.

I rzeczywiście, po wydaniu płyty wytwórnia wypuściła ten utwór na singlu. Ku memu bezgranicznemu zdziwieniu nagranie od razu powędrowało na szczyt list przebojów. Pomimo że z Bobem Marleyem spotkałem się osobiście dużo później, po wydaniu singla zadzwonił do mnie - był bardzo zadowolony z naszej wersji. Staralem się wypytać go, o czym jest to nagranie, ale nie zrozumiałem wiele z tego, co mi powiedział. Natomiast bardzo mi ulżyło, kiedy dowiedziałem się, że spodobała mu się nasza wariacja.

Album *461 Ocean Boulevard* został nagrany w miesiąc. Potem wróciłem do Anglii, zdecydowany wykonać kolejny ruch w sprawie Pattie. Ze szcątkowych informacji, jakie do mnie docierały, wiedziałem, że nie najlepiej układa się jej z George'em i mieszkają we Friar Park, tocząc ze sobą otwartą wojnę. On okopał się w jednym końcu domu, wywieszając flagę stoickiego om*, a ona rozłożyła się obozem w drugim, łopocząc zadziornym jolly roge-rem**. Prawie wszyscy radzili, żebym spokojnie czekał, aż go zostawi. Pewnego wieczoru siedzieliśmy w studiu z Pete'em Townshendem, by dokończyć to, co zrobiłem w *Tommym*, po pracy opanowała mnie przemożna chęć ujrzenia Pattie. Udało mi się przekonać Pete'a, żeby mnie zawiózł do Henley.

**W hinduizmie święta sylaba stanowiąca najważniejszą mantrę.*

***Flaga piratów.*

Tłumaczyłem, że George bardzo chciał się z nim zobaczyć i że wcale nie będziemy musieli siedzieć tam długo. Tymczasem była to wyprawa typowo łupieżcza. Po dotarciu na miejsce George zabrał Pete'a do studia, by mu je pokazać i zaprezentować kilka utworów, nad którymi pracował, gdy tymczasem ja przyglądałem do Pattie i starałem się ją namówić, żeby w końcu zostawiła męża. Wyszedłem, nie uzyskawszy deklaracji uczuć, ale ten wieczór miał zaważyć na naszych późniejszych relacjach.

Pojechałem zobaczyć się z Robertem Stigwoodem, który w tym czasie był zaangażowany w rozmaite projekty. Wystawiał na scenie *Jesus Christ Super-star*, *Oh! Calcuta!* i *Hair*, był producentem filmu *Tommy* i menedżerował Bee Gees, więc wyznaczył kogoś, kto miał poświęcić mi cały swój czas - jak uważał, w pełni na to zasługiwałem. Wybrany przez niego menedżer nazywał się Roger Forrester, był ostrym, humorzystycznym facetem z północy i przez jakiś czas pracował w RSO jako agent koncertowy. Znałem Rogera, ponieważ organizował kilka moich tras. Zawsze uważałem tego faceta w okularach w kształcie ekranów telewizyjnych, w wariackich gajerach, śledziem pod szyją i włosami zaczesanymi do tyłu, za niezły model. Jack i Ginger starali się obrzydzić mu życie - Ginger na przykład uwielbiał przychodzić do jego biura ze swymi psami, które zachęcał do gryzienia wszystkiego wokół, ale rzadko udawało im się wkurzyć Rogera, który zwykle potrafił się odciąć swoim chrapliwym głosem, tnąc zdawkowymi tekstami jak brzytwą. Nie był nowicjuszem w świecie show-biznesu. Rozpoczął karierę, ustawiając walki zapaśników w klubach robotniczych, po czym zajął się opieką nad takimi grupami jak The Honeycombs czy Pickety Witch. To niezwykle, że przekazano mnie pod jego skrzydła, ponieważ byliśmy diametralnie różni, jak noc i dzień. Mnie interesowała ezoteryczna wiedza z zakresu sztuki, kina i mody ulicznej, a on lubił przedstawiać siebie jako faceta z klasy robotniczej, żywiącego się kiełbasą z ziemniakami. W przedziwny sposób spotkaliśmy się w połowie drogi i udało się nam doskonale dogadać.

Po wielkim sukcesie singla *I Shot the Sheriff* i po wydaniu *461 Ocean Boulevard* w lipcu 1974 roku nadszedł czas, by znów wyruszyć w trasę, którą Stigwood zaplanował na olbrzymie, półtoramiesięczne tournee po dwudziestu ośmiu stadionach w Stanach Zjednoczonych. Roger ostro polemizował z tą decyzją. Uważał, że należy mnie wprowadzać stopniowo i delikatnie, zacząć od krótszej trasy i koncertów w mniejszych obiektach. Plan Stigwooda jednak został z jakiegoś powodu zaakceptowany i znowu znalazłem się w drodze.

W czasach swej kariery, przed współpracą ze Stigwoodem, Roger nawiązał kilka interesujących kontaktów na East Endzie, między innymi z o'Learym, który zanim przejął Speakeasy, prowadził Esmeralda's Barn w imieniu braci Kray. Zatrudnił brata Lauriego, Alphiego, który stał się

moim asystentem i ochroniarzem. Alphi był niezrównanym gościem, potężnym facetem z trwałą, dzięki której miał ponad dwa metry wzrostu. Bardzo dziwnie poruszał szyją, tak jakby miał kiedyś poważne złamanie. Kiedy odwracał się w czyjąś stronę, skręcał cały tułów, co stwarzało dość groźne wrażenie. Choć miał niepokojący wygląd, były to tylko pozory, ponieważ w rzeczywistości cechowała go łagodność. Jednak jako mój ochroniarz musiał często robić rzeczy moralnie kłopotliwe dla innych, jak na przykład usuwanie ludzi siłą w sytuacjach, które mogłyby stwarzać zagrożenie. Wywoływało to u niego niekończące się wyrzuty sumienia, które dławił w sobie, przybierając groźną maskę. W rzeczywistości był łagodny jak baranek.

Być może Rogerem targaly złe przeczucia na temat mojej trasy, ale ja nie miałem najmniejszych wątpliwości. Wystarczająco długo tkwiłem zakopany w swoich problemach. Tak czy inaczej, byłem przez cały czas zbyt pijany, by się w ogóle zorientować, czy coś idzie dobrze, czy źle. Alkohol zrobił ze mnie niezłego wesołka. Pamiętam na przykład, kiedy Stigwood zdecydował, że próby przed trasą powinny odbyć się na Barbadosie, i wynajął nam duży dom przy plaży. Pojechaliśmy tam i okazało się, że obsługa przygotowała przepyszną kolację ze spaghetti bolognese na naszą cześć. Ledwo usiadłem za stołem, zacząłem obrzucać pozostałych jedzeniem. Wkrótce w całym pomieszczeniu latał makaron, zostawiając na ścianach i meblach ślady po sosie.

W czasie mojego pijackiego ciągu do najlepszych chwil należały te, które spędziłem pod parasolem Stigwooda i spółki. Uwielbialiśmy sztubackie numery. Często przybierały one brutalne formy i kończyły się rozejmem, by nikt nie ucierpiał przy ich eskalacji. Stiggy uwielbiał grać rolę niewinnej ofiary, która przyparta do muru nagle wybuchała wściekłymi porywami defensywnymi, dając nam jeszcze więcej radości. Wiem, że wygląda to na zabawę chłopców w piaskownicy, ale my bawiliśmy się setnie. Najsrońszymi poza mną dręczycielami Stigwooda byli Ahmet i Earl McGrath, szef wytwórni płytowej Rolling Stones. Słyszałem, że kiedyś nawet rozebrali Stig-giego do majtek na środku lotniska i rozrzucili zawartość jego aktówki po całej podłodze.

Aby dać obraz tego, co się działo: w któreś Boże Narodzenie kazałem dostarczyć do jego domu naturalnej wielkości wypchanego wielbłąda, a w odwecie dostałem trzy mleczne krowy. Pewnego razu na Barbadosie Ahmet, Earl i ja poszliśmy odwiedzić Stigwooda w wynajętej willi i zaczęliśmy rozwalać cały dom na kawałki, a on leżał tylko na hamaku, płakał i szlochał.

- Jak śmiecie? Nikt mnie nigdy w życiu tak nie upokorzył - powtarzał co chwilę.

Zachowywaliśmy się jak bachory i kiedy jeden z nas zmieniał obóz i szedł Stiggiemu w sukurs, następowało przegrupowanie sił i ofiara zmieniała się

w agresora. Z perspektywy czasu stwierdzam, że uprawianie tego typu zabaw na taką skalę wymagało niezmiernych pokładów miłości i zaufania, i to od nas wszystkich, czy na trzeźwo, czy po pijaku.

Trasa promująca płytę *461 Ocean Boulevard* zaczęła się dwudziestego ósmego czerwca 1974 roku w Yale Bowl w New Haven w stanie Connecticut. Zagraliśmy tam dla siedemdziesięcioletniej publiczności. W zespole byli ci sami muzycy, którzy nagrali ze mną płytę - Carl Radie, Jamie Oldaker, Dick Sims, George Terry i Yvonne Elliman - ale w zestawie znalazły się również takie nagrania, jak *Badge* i *Crossroads* z czasów Cream, *In the Presence of the Lord* z czasów Blind Faith i *Layla* oraz *Have You Ever Loved a Woman?* z repertuaru The Dominos. Ta trasa miała definitywnie oznaczać mój powrót na scenę.

Były to bardzo ekstrawaganckie występy, przed którymi publiczność rozgrzewał Legs Larry Smith, perkusista z The Bonzo Dog Doo-Dah Band. Często zakładał spódniczkę baletnicy i wychodził zza perkusji, żeby dać pokaz stepowania. Na naszej trasie miał się przebierać za rzymskiego centuriona i z ukulele w dłoniach tańczyć do nagrania The Who, *My Generation*. Zmieniliśmy jego życie w piekło. Wszyscy stawialiśmy przy scenie i obrzucaliśmy go wszystkim, czym popadło - na przykład owocami albo bulkami. Czasami tuż przed jego wyjściem na scenę wlewaliśmy mu zupę do ukulele. Legs dawał naprawdę dziwne występy. Publiczność nie miała pojęcia, jak go traktować, i zwykle go wygwizdywano, wywołując u niego straszny żal i upokorzenie, co również stanowiło część występu. -

Legs i ja staliśmy się kumplami od szklanki. Lubi! nosić ciepłe ciuchy w gorącym klimacie. Pamiętam, jak na przykład w Nowym Orleanie w połowie czerwca nosił trzyczęściowy tweedowy garnitur od Harrisa i płaszcz narzucony na ramiona. Był również posiadaczem wspaniałego garnituru, uszytego z ręczników sieci hotelowej Holiday Inn. Miał niezwykle wyczucie stylu i jego gust w kwestii ubioru zaczynał mi się udzielać. Moim standardowym strojem scenicznym stały się wytarte ogrodniczki firmy Lee, które kupiłem w sklepie z odzieżą używaną, oraz narzucony na ramiona przezroczysty płaszcz przeciwdeszczowy, do którego przypinałem setkę różnych znaczków.

Zupełnie nie przejmowałem się tym, co sobie ktoś pomyśli - właściwie nie trzeźwiałem i bawiłem się naprawdę świetnie, wygłupiając się z kumplami z zespołu. Upodobałem sobie brandy, ale nie lubiłem jej pić bez rozcieńczania. Jak większość poznanych przeze mnie alkoholików, nie lubiłem smaku alkoholu, mieszałem go więc ze słodkimi napojami, takimi jak piwo imbirowe czy seven-up. Piłem na okrągło i nieważne było, czy akurat graliśmy tego wieczoru czy nie, bo zawsze byłem pewien, że jakoś to wyjdzie. Oczywiście wielokrotnie nie byłem w stanie sobie poradzić, więc często schodziłem ze sceny i ktoś, zwykle Roger, przekonywał mnie, żebym na nią wrócił.

Na początku lat siedemdziesiątych postpsychodeliczne pijaństwo zdawało się dopadać wszystkich w show-biznesie. Na scenie niemal nie było trzeźwych. Pamiętam, jak grałem jeden koncert, leżąc na deskach sceny ze statywem od mikrofonu, i nikt nawet okiem nie mrugnął. Publiczność też się specjalnie nie skarżyła, bo sama ledwo stała na nogach. Oczywiście w tamtych czasach było kilka wyjątków, które potwierdzały regułę, artystów o wysokich moralnych i profesjonalnych standardach, takich jak Stevie Wonder, Ray Charles i B.B. King. I gdybym miał w sobie odwagę, by zrozumieć dawany przez nich przykład, być może dostrzegłbym, że powoli staczam się po równi pochyłej. Ale był to pełnoobjawowy alkoholizm i znalazłem się już na etapie negocjowania kierunku, w którym zmierzało moje życie.

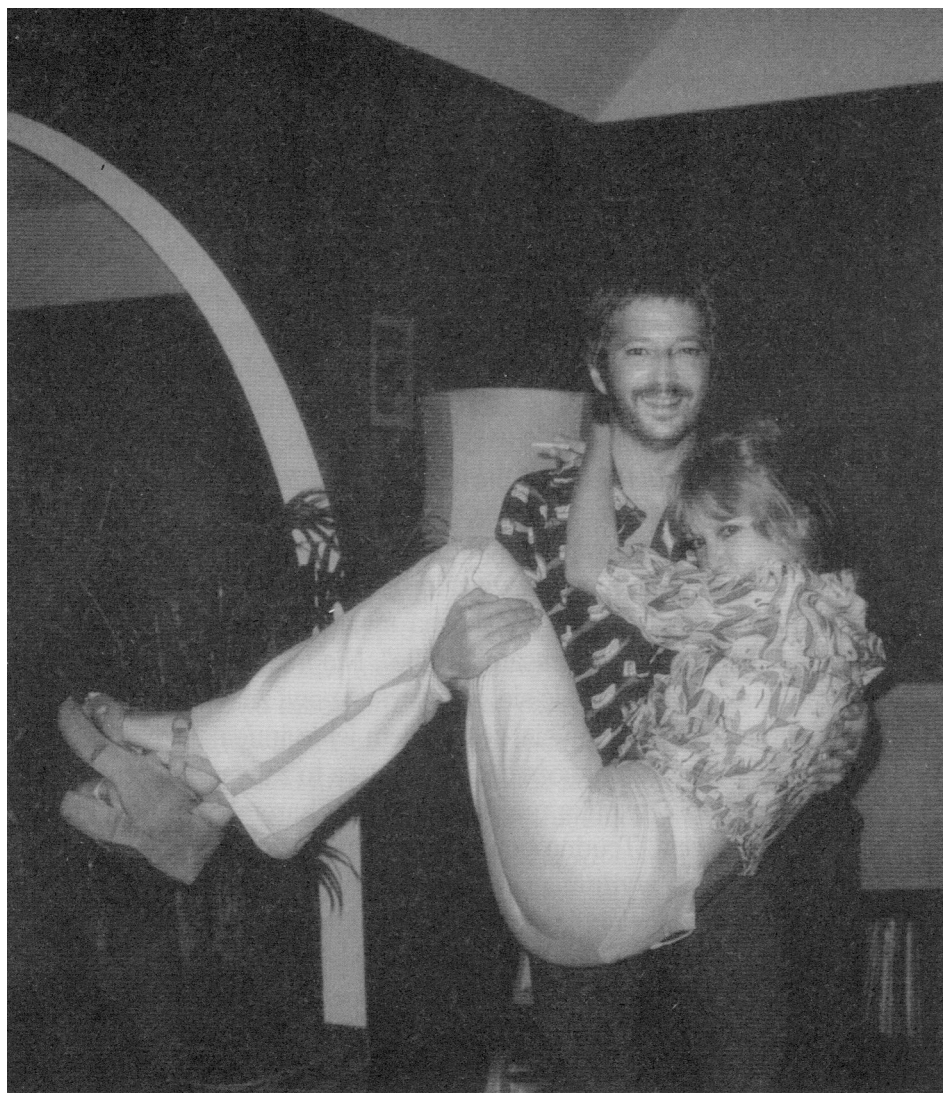
Ludzie wokół mnie trochę niepokoił się moim stanem, ale nie mieli dokładnych informacji. Moi najbliżsi byli w stanie wyłącznie utrzymywać *status quo* i Roger miał w tym spory udział. Najwyraźniej otrzymał polecenie od Stiggiego, by dopilnować, żeby wszystko się kręciło, dlatego zdmuchiwał mi pył spod nóg, pilnując, bym miał wszystko, czego mi potrzeba, i delikatnie zachęcając mnie, bym się zrelaksował, udając niezłego imprezowicza i wprawiając mnie tym w dobry nastrój. Staliśmy się sobie niezwykle bliscy i zacząłem w nim szukać ojcowskiego wsparcia. Wszędzie ze mną jeździł i zawsze miał na mnie oko.

- Gdzie jest Erie? Co on knuje? Nic mu nie jest? Dalej, meldować mi tu -wypytywał wszystkich.

Tymczasem ja przechodziłem fazę szczęśliwego alkoholika, nie dostrzegając, że wszyscy moi współpracownicy pracują dla Rogera i że władza i autorytet przesunęły się w jego stronę.

Największym numerem Rogera i zarazem czynnikiem, który scementował naszą przyjaźń, było wyczarowanie Pattie. Był to pierwszy raz, kiedy pokazał, na co go stać, i fakt, że urzeczywistnił moje wieloletnie marzenie, sprawił, że znalazłem się całkowicie pod jego wpływem. Roger dowiedział się gdzieś, że Pattie zostawiła George'a i wyjechała do Los Angeles, by zamieszkać ze swą siostrą Jenny, żoną Micka Fleetwooda. Podsunął mi pomysł, bym do niej zadzwonił i zaprosił na naszą trasę.

Wszystko to spadło na mnie jak grom z jasnego nieba, ale zebrałem się na odwagę, zadzwoniłem i ona powiedziała „tak”. Było to bardzo dużo, zważywszy, że nasze kontakty przez ostatnie trzy lata były mniej niż sporadyczne. Dołączyła do nas w Buffalo, gdzie graliśmy dla czterdziestu pięciu tysięcy na War Memorial Stadium. Początki nie były obiecujące. Niemal oslepiłem od napadu zapalenia spojówek, które sprzedała mi Yvonne Elliman - wciąż z nią romansowałem. Poza tym z nerwów zalałem się w pestkę i wpadłem na donicę z jakąś rośliną na scenie. Ale tego wieczoru, kiedy zagraliśmy *Have You Ever Loved a Woman?*, słowa tej piosenki miały dla mnie szczególne znaczenie.



El i Nell

Mój związek z Pattie, teraz, kiedy mogliśmy być naprawdę razem, nie był tak romantyczny, jak mógł się wydawać. Zamiast stać się związkiem dwojga dorosłych ludzi, którzy wiedzą, czego chcą, opierał się na pijackich libacjach do zatracenia. Z tym, co teraz wiem o swoim ówczesnym stanie, nie jestem pewien, czy mieliśmy szansę na coś innego, nawet gdybyśmy zaczęli być ze sobą wcześniej. Mój nałóg zawsze stał nam na drodze. A jednak wtedy, w trasie, byliśmy naprawdę w sobie zakochani i bawiliśmy się do upadłego. Cieszyliśmy się, że nie musimy się z niczym kryć, ale prędzej czy później czekało nas twarde zderzenie z rzeczywistością.

Część moich oporów wynikała z samego identyfikowania Pattie. Zwracanie się do niej tym imieniem wiązało się z uznaniem, że wciąż jest żoną George'a, dlatego mając tego podskórną świadomość, nadałem jej przydomek „Neli” albo „Nelly” czy czasami „Nello”. Nie miała nic przeciwko temu, chociaż musiała przyzwycząić się, że wszyscy nowi znajomi w ten sposób się do niej zwracali. Wydaje mi się, że nadałem jej to imię na cześć mojej ulubionej stryjecznej babci, albo może chciałem przez to za wszelką cenę nadać jej status zwykłej kobiety, jaką można spotkać za barem, bym nie otaczał ją dawną nabożną czcią. Trudno powiedzieć. W tamtych czasach nawet mnie bardzo trudno było wytłumaczyć moje pokrętne myśli i sposób postępowania. Ale ona nie oponowała i przydomek przylgnął do niej.

Trasa *461 Ocean Boulevard* trwała dalej właściwie przez cały rok 1974. Zagraliśmy czterdzieści dziewięć całkowicie wyprzedanych koncertów w USA, Japonii i Europie, wszystkie na wielkich stadionach, z których większości w ogóle nie pamiętam. Patrząc na to z perspektywy czasu, myślę, że Robert prawdopodobnie miał rację, martwiąc się, jak sobie poradzę na tak wielkich przestrzeniach. Po odstawieniu prochów przez wiele miesięcy byłem nerwowy i nieco nieporadny na scenie, więc celowo unikałem grania solówek, za usłyszenie których fani płacili, przychodząc na koncerty. Moja gra poprawiła się dopiero w kolejnym roku, kiedy zaczęliśmy grywać w niewielkich salach w Stanach. Neli została ze mną do pierwszego etapu amerykańskiego tournée, po czym wróciła do domu.

W chwilę po tym, jak ją pożegnałem, rzuciłem się w wir przygód na jedną noc i zachowywałem się skandalicznie wobec każdej napotkanej kobiety, co znacznie nadszarpięło moje morale, z którym właściwie mogło być tylko gorzej. Piłem też coraz więcej. Wyglądało to, jakbym celowo chciał zniszczyć związek z Pattie, jakbym po tym, jak ją zdobyłem, już jej nie potrzebował.

Wytrzymała ze mną jedynie garstka ludzi, Legs Larry i do pewnego stopnia Carl, ale większość unikała kontaktów ze mną. Raz na jakiś czas Roger mówił mi, bym nieco zwolnił tempo, i zastanawiałem się nad jego słowami w przerwie między nalaniem sobie kolejnego drinka, w którym bezlitośnie topiłem wszelkie wyrzuty sumienia. Czasami wściekałem się i mówiłem mu, żeby pilnował własnego nosa.

Po skończeniu trasy, z powodu sukcesu singla *I Shot the Sheriff*, Tom i Roger pomyśleli, że dobrze byłoby pójść szlakiem reggae i polecieć na Karaiby. Zorganizowali spotkanie w wytwórni płytowej na Jamajce, gdzie, jak sądzili - mogliśmy nieco pokopać i dotrzeć do muzycznych korzeni. Tom bardzo wierzył w eksplorację tych źródeł, a ja cieszyłem się, bo mogłem tam polecieć z Pattie na coś w rodzaju miesiąca miodowego.

W Kingston wspaniale się pracowało. Gdziekolwiek się człowiek nie obrócił, wszędzie było pełno muzyki. Wszyscy ciągle śpiewali, nawet pokojówki w hotelu, i naprawdę dostało się to do mojego krwiobiegu, choć nagrywanie z Jamajczykami to już zupełnie inna historia.

Naprawdę nie byłem w stanie nadażyć za ich tempem wciągania oparów gandzi, bo było to fizycznie niemożliwe. Gdybym próbował palić takie ilości tak często jak oni, to albo padłbym bez czucia, albo zaczął mieć regularne halucynacje. Nagrywaliśmy w Dynamie Sound Studios w Kingston, gdzie wciąż się ktoś pojawiał i kręcił jointy wielkie jak cygara, wydychając z siebie tyle dymu, że nie widziałem, kto aktualnie znajduje się w pomieszczeniu. Nagraliśmy kilka utworów z Peterem Toshem, który ciągle wyglądał na nieprzytomnego. Po prostu siedział oklapły w fotelu. Po chwili jednak podnosił się i grał wprost genialnie. Dokładaliśmy swoje do utworu, wtórując mu na gitarach wzmocnionych *wah-wah*, ale kiedy tylko przerywaliśmy, on z powrotem zapadał w letarg.

Naprawdę zainteresowałem się reggae, ale ponieważ poznałem już twórczość Boba Marleya i The Wailers, nie byłem pewien, w jakim kierunku powinienem pójść. Gdy myślę o tym teraz, to Toots and The Maytals byliby idealni - należą teraz do moich najbardziej ulubionych zespołów, wtedy jednak nie poszliśmy w tym kierunku. Problem polegał na tym, że piłem i wiele decyzji pozostawiałem Tomowi i Rogerowi. To oni, często z opłakanym skutkiem, podejmowali za mnie decyzje artystyczne. Sam wyjazd na Jamajkę nie wystarczył do stworzenia pomostu między reggae i rockiem. Bez konkretnego planu nie było to takie łatwe. Ujawniło się to w dość naiwny sposób pod postacią wersji *I Shot the Sheriff*, ale nagraliśmy ją właściwie bez zastanowienia, a kiedy zaczęliśmy się zastanawiać, było już za późno. Graliśmy albo pełnokrwiste reggae albo rock and rolla. Zarejestrowaliśmy na tej płycie również nagranie George'a Terry'ego *Don't Blame Me*, rodzaj krótkiej kontynuacji *I Shot the Sheriff*, która jednak do niej nie pasowała. Brzmiało to, jakbyśmy trzymali się jak pijany płotu raz podchwyconego wzoru i faktycznie tak było - a to zawsze

źle się kończy. Chociaż mieliśmy mnóstwo zarejestrowanych utworów, ukończyliśmy płytę *There's One in Every Crowd*, wydaną w marcu 1975 roku. Była kolejnym rockandrollowym albumem, mającym niewiele wspólnego z Jamajką czy reggae.

Ja ciągle starałem się odszukać własną drogę. W tym czasie zacząłem również odkrywać, że im więcej słucham wspaniałych muzyków i wokalistów, tym bardziej chcę pozostawać w cieniu. Na przykład do nagrania tej płyty sprowadziliśmy Marcy Levy, piękną wokalistkę z Detroit, która śpiewała z Delaney & Bonnie i Leonem Russellem. By dać szansę na lepsze wyeksponowanie jej głosu, ograniczyłem swój udział wokalny. Odkryłem, że odpowiada mi rola sidemana, i byłem bardzo zadowolony, iż udało mi się wypchnąć innych w krąg reflektorów. W końcu był to mój zespół i raczej nikt nie miał wątpliwości, kto jest liderem. Skończyło się na tym, że zaproponowałem Marcy przystąpienie do grupy na stałe, ku wyraźnemu niezadowoleniu Leona. Już wcześniej oskarżył mnie on o „kradzież” dwóch młodych muzyków, z którymi grał - Jamiego Oldakera i Dicka Simsa. Cóż, jeśli o nich chodzi, propozycja przystąpienia do mojej grupy i koncertowania na całym świecie była dla nich prawdopodobnie ciekawsza.

„Miesiąc miodowy”, który zaplanowaliśmy z Neli, skończył się bardzo szybko. Przyleciała do mnie do Ocho Rios i tam po kilku dniach złamałem palec u nogi, starając się wykopać bosą stopą drzwi od łazienki, w której Pattie zamknęła się po naszej żartobliwej sprzeczce. Odtransportowano mnie do szpitala w Kingston, a zaraz potem nadeszła tragiczna wiadomość, że mój przyrodni brat, Brian, zabił się w wypadku motocyklowym w Kanadzie. Choć nie widywałem się z nim zbyt często od czasów, kiedy mieliśmy po naście lat, i nigdy nie byliśmy ze sobą specjalnie blisko, to przybiła mnie ta straszna wiadomość, bo bardzo go lubiłem.

Poprosiłem Neli, żeby towarzyszyła mi na pogrzebie. Nie pamiętam jednak wiele z podróży. Żałoba była dla mnie idealną wymówką, by zalać się w trupa. Ale ona bardzo ciężko to przeżyła. Nie знаła mojej rodziny, a ja przez te lata prawie nie widywałem swojej matki. Pamiętam, że był to katolicki pogrzeb, więc w ogóle nie wiedziałem, o co chodzi, ponieważ nigdy wcześniej nie uczestniczyłem w żadnym tego typu obrzędzie. Innym doznaniem była niemal całkowita niezdolność do odczuwania żalu - być może dlatego, że moja matka zносиła to wszystko tak fatalnie. Poważnie przybiła ją nagła śmierć Briana, a ja byłem zbyt otepiały, by ją pocieszyć.

Podczas pierwszego roku naszego związku Neli i ja byliśmy w ciągłym ruchu. Dostałem taką kupę forsy za tournée *Ocean Boulevard*, że Roger nalegał, byśmy na rok przeprowadzili się na Bahamy, by uniknąć dotkliwego brytyjskiego podatku. Miał to być nasz prawdziwy miesiąc miodowy. Wynajęliśmy posiadłość na Paradise Island - pięknej niewielkiej

wysepcie na pół-nocnowschodnim krańcu Nassau, połączonej mostem ze stałym lądem. Richard Harris wynajmował dom po drugiej stronie, a między nami rozciągał się duży kompleks hotelowy. W samym środku, przecinając całą wyspę, stała rezydencja należąca do człowieka, który nosił przypadkowo nazwisko Clapp, Sam Clapp, i był współnikiem Berniego Cornfelda w międzynarodowej firmie finansowej. Posiadłość składała się z wielkiego domu w stylu Miami i drugiego w stylu polinezyjskim. Wszystko było tam pięknie wykończone i nowoczesne. Uwielbiałem swój dom na wyspie, bo wszędzie zainstalowano głośniki i źródła dźwięku. Wcześniej nie widziałem niczego podobnego, więc odbierałem to jako prawdziwą rewolucję architektoniczną.

Poza tym życie na Paradise Island było istną idyllą. Kapaliśmy się w słońcu, morzu i piasku, pławiąc się w rozkoszy bycia razem, tylko we dwójkę. Upijanie się nie wywoływało już we mnie agresji, nie było też picie do lustra i ograniczało się do kilku piw dziennie. Jednak takie życie nie mogło trwać wiecznie, ponieważ kiedy przywykłem już do uroków Paradise, opaliłem się i nabrałem kondycji, zacząłem coraz częściej przebywać w klimatyzowanym domu, bo nie mogłem wysiedzieć na zewnątrz. Wycofałem się, jak to miałem w zwyczaju, i zacząłem pić, głównie brandy i wódkę. Ponieważ alkohol był tam tani jak barszcz, większość mieszkańców tej wysepki piła na umór. Moje picie nasilało się dosłownie z dnia na dzień i po roku stałem się stuprocentowym alkoholikiem.

Z wyspy Paradise wyruszyłem z zespołem na trasę po Australii. Moje picie najwyraźniej nikomu tam nie przeszkadzało, ponieważ pił każdy, kto chciał się dopasować do otoczenia. Pamiętam, że jedną z obsesyjnych form nałogu, który przybrał dziwną formę odreagowania, było siłowanie się na rękę. W barach wyzywałem przygodnie poznanych facetów i siłowałem się z nimi. Zawsze kładli mnie na prawą, ale żaden z nich, nawet wielkoludy, nie byli mnie w stanie pokonać na lewą - do dziś mam ją bardzo silną. Było to całkiem nieszkodliwe, ale wiązało się również z niewybaczalnymi wyskokami, których dopuszczałem się na oczach Neli i innych.

Pamiętam, kiedyś wpadłem jak śliwka w kompot, bo podczas dużej kolacji głośno domagałem się od żony naszego gospodarza, by wzięła ze mną kąpiel. Nawet jeśli uważałem to wtedy za zabawne, to ani Neli, ani nikomu z tam obecnych nie było do śmiechu. Szaleniec tkwiący gdzieś głęboko we mnie regularnie starał się wyleźć, a alkohol stanowił dla niego jawne zaproszenie do zabawy. Mój wpis z pamiętnika z lat siedemdziesiątych, który powstał podczas wakacji na jachcie w Grecji, brzmi następująco: „Siedzę tu i piję wódkę z cytryną, sam. Jest mi bardzo smutno i jestem zalany w trzy dupy... Od jakiegoś czasu wyobrażam sobie, co zrobię pierwszemu napotkanemu celnikowi, który zapyta mnie o moją gitarę,

albo - co gorsza - dotknie jej”.

Zwyle pod wpływem alkoholu kwestionowałem wszelką władzę, dlatego też celnik, policjant, portier w hotelu czy ktokolwiek w mundurze cierpiał z powodu mego ciętego języka, a potem ktoś taki jak Roger czy Alphi musiał wypijać piwo, które nawarzyłem, wpłacać za mnie kaucję, przepraszać i płacić rachunki, czyli robić wszystko, żeby załagodzić sytuację. Czasami prowokowałem ludzi, byle tylko wywołać awanturę.

- Zakpiłeś z mojej żony - mówiłem na przykład i zaraz zaczynała się wymiana obelg z Bogu ducha winną osobą, która mi się akurat nie spodobała.

Pewien paskudny incydent tego rodzaju miał miejsce jeszcze w czasie naszego pobytu na Paradise Island. Zaproszono mnie do Tulsy w stanie Oklahoma na zaimprovizowany koncert z okazji rocznicy powstania Cain's Ballroom - bardzo znanego i popularnego klubu, który działał już w czasach wodewili. Zdecydowałem się pojechać tam ze względu na moje powiązania z muzykami z Tulsy. Poleciałem do Miami, a stamtąd do Tulsy, ale kiedy tam dotarłem, byłem już nachlany i w nastroju bojowym. Na pokładzie samolotu wdałem się w jakąś awanturę i powiadomiono policjantów z Tulsy, którzy zaarrestowali mnie na lotnisku, gdy tylko samolot wylądował.

Kiedy jechaliśmy do stanowego aresztu, jeden z policjantów zapytał:

- Czy nazywa się pan Erie Patrick Clapton?

- Nikt nie mówi do mnie Patrick. Nie masz prawa tak do mnie mówić - odpowiedziałem i wygłosiłem długą tyradę przeciwko niemu. W wyniku tego wpakowali mnie do izby wytrzeźwień. Wciąż powtarzałem im, kim jestem, ale mi nie wierzyli, więc kazałem im znaleźć moją gitarę, by uwiarygodnić swoją tożsamość grą. Zgodzili się, a potem mnie wypuścili. Następnego dnia rano moja wielka fotografia, na której wyglądałem zza krat w izbie wytrzeźwień miejscowego aresztu, zdobyła pierwszą stronę miejscowej gazety, *Tulsa Tribune*.

Loty na występy z różnymi muzykami stanowiły doskonałą wymówkę, by od czasu do czasu wyrwać się z Paradise Island. Dwa razy zagrałem ze Stonesami, w Nowym Jorku i w LA, podczas ich trasy po obu Amerykach, a w sierpniu poleciałem do Nowego Jorku na sesję z Dylanem, który pracował nad albumem, wydanym później pod tytułem *Desire*. Pamiętam, że czułem się niesamowicie uskrzydłony tym zaproszeniem, ale kiedy przybyłem na miejsce, sytuacja wyglądała nieco dziwnie. Dwa czy trzy zespoły już czekały na wejście do studia, między innymi angielska grupa Kokomo. Co jakiś czas grupy wychodziły ze środka i wszyscy pytali: „No i jak było?”. Przypominało to trochę poczekalnię u dentysty. Byłem tam jednym z pięciu gitarzystów i kiedy wszedłem do środka, Dylan głównie milczał. Była to jedna z tych niezręcznych chwil, w których nie wiedziałem, czego się po mnie oczekuje. Nie mieliśmy żadnych przymiarek. Dylan grał

utwór raz czy dwa i przechodził do następnego.

Powiedziałbym, że tego dnia w studiu znalazło się jakieś dwadzieścia pięć osób. Wszyscy grali na różnych osobliwych instrumentach, takich jak akordeon czy skrzypce, i brzmiało to naprawdę wspaniale, ale nie miałem pojęcia, co się dzieje. Znów poczułem się jak pan Jones i przypomniałem sobie pierwsze spotkanie z Dylanem w Londynie. Nie rozumiałem tego, co robi, ani o jotę bardziej niż wtedy. Grałem z nim najlepiej, jak potrafiłem, ale bardzo trudno było za nim nadążyć, bo skakał od jednego nagrania do drugiego. I nagle wszystko się skończyło, Dylan wyszedł. Nie mogłem się doczekać, by wyjść i zaczerpnąć świeżego powietrza. Później powiedział, że musiał jeszcze raz nagrać te utwory, tylko z perkusją i basem, i że wykorzysta te właśnie wersje.

W końcu udało mi się nagrać z Bobem utwór na naszej kolejnej płycie studyjnej, *No Reason to Cry*, która została zarejestrowana zimą 1975 roku w The Band's Shangri-La Studios w Malibu w Kalifornii. Był to album nagrany w atmosferze poalkoholowych libacji i tak naprawdę nie wiedzieliśmy, co robimy. Na początku nie mieliśmy producenta z prawdziwego zdarzenia. Tę rolę wziął na siebie inżynier dźwięku Ralph Moss i po prostu straciliśmy orientację. Częściowo wynikało to z faktu, że umiejscowienie studia i całe otoczenie było tak idylliczne, że po prostu nie mogłem zabrać się do pracy i pisać piosenek. Po kilku dniach miałem tego serdecznie dosyć, zadzwoniłem więc do producenta płyt grupy The Band, Roba Fraboniego, by nam pomógł. Wtedy Richard Manuel zaproponował utwór *Beautiful Thing*, który zarejestrowaliśmy jako pierwszy, i wszystko jakoś ruszyło do przodu.

W tym czasie Bob Dylan mieszkał w namiocie w ogrodzie przy studiu. Pojawiał się co jakiś czas, pił drinka i po chwili znikał, równie niespodziewanie jak wszedł. Zapytałem go, czy nie zechciałby dodać czegoś od siebie do tej płyty, napisać, zaśpiewać, zagrać - cokolwiek. Pewnego dnia przyszedł i zaproponował mi piosenkę zatytułowaną *Sign Language*, którą grał mi wcześniej w Nowym Jorku. Powiedział, że napisał ją za jednym posiedzeniem, ni w ząb nie rozumiejąc, o czym jest. Odparłem, że mało mnie obchodzi sens tej piosenki. Spodobały mi się słowa i melodia, a sekwencja akordów była wprost fantastyczna. Skoro Bob nie miał żadnych zastrzeżeń, nagraliśmy ją w duecie w trzech wersjach. Dzięki temu miałem szansę nałożenia ścieżki Robbiego Robertsona, który operował uwielbianym przeze mnie „magicznym chwytem”. Jest to moje ulubione nagranie na tej płycie.

Jeden z najdziwniejszych epizodów w tamtym okresie wydarzył się we wrześniu na południu Irlandii, po tym jak zwrócił się do mnie Kevin McClory, irlandzki producent filmu z Jamesem Bondem, *Operacja Piorun*. W swoim domu Straffan House w hrabstwie Kildare przygotowywał wielkie widowisko charytatywne, rodzaj cyrku gwiazd,

który nazwał „Circasia”. Chciał, żebym tam wystąpił u boku takich sław, jak Sean Connery, John Huston, Burgess Meredith i Shirley MacLaine. Roger pomyślał sobie, że ten pomysł mógłby wypalić, a ponieważ Burgess Meredith, gwiazda filmu *Dzień szarańczy*, był moim idolem, postanowiłem wziąć w tym udział. Wyszedł z tego niezapomniany występ, który doprowadził mnie do kolejnych interesujących artystycznych rozstajów.

Pierwszego wieczoru poznałem Johna Hustona i usiadłem w grupie osób wokół niego. Wszyscy jak zaczarowani wsłuchiwali się w jego wspomnienia. Następnego dnia zebrano Burgessa, Shirley oraz mnie i dano nam tekst naszego skeczu. Miałem słabość do Shirley MacLaine od czasu, kiedy obejrzałem ją w *Słodkiej Irmie*. Nosila w nim malutkie body na ramiączkach. Co za nogi! Bardzo chciałem ją poznać, ponieważ cieszyła się reputacją zadziornej damy. Nasz numer był inspirowany chaplinowskimi komediami slapstiko-wymi. Burgess i ja byliśmy przebrani za klaunów, w perukach, z przyczepianymi nosami, z wielkimi butami, a Shirley grała chaplinowskiego trampa. Nasz numer wyglądał tak: ona chodziła w kółko, a my za nią, trzymając za plecami tort. Podkradaliśmy się bliżej z dwóch stron, z zamiarem rozmazania ciasta na jej twarzy, ale w chwili kiedy już mieliśmy ją walnąć, ona kucała, by zawiązać sznurowadło, i rozsmarowywaliśmy sobie nawzajem to ciasto na policzkach nad schyloną Shirley.

Odbyły się dwa przedstawienia. Pierwsze, darmowe, dla dzieci niepełnosprawnych, na którym wszystko poszło gładko - rozsmarowaliśmy sobie bitą śmietanę na twarzach ku uciechu publiczności. Wieczorne przedstawienie miało być płatne, z biletami po pięć tysięcy funtów od osoby, i oczywiście zanim weszliśmy na scenę (trzeba pamiętać, że cała impreza odbywała się w Irlandii), wszyscy ululaliśmy się na miękko. Biedny pan Connery stracił panowanie nad koniem i zaczął galopować w kółko, podwieszony pod zwierzęciem, na którego grzbiecie miał jeździć. To było o wiele bardziej atrakcyjne niż sam jego numer i dało Burgessowi i mnie do myślenia. Kiedy Shirley schyliła się, by zawiązać sznurowadło, zamiast wysmarować się nawzajem ciastem, odczekaliśmy, aż się wyprostuje i walnęliśmy w nią z całym impetem z jednej i drugiej strony. Wściekła się i gonila za nami jeszcze daleko poza sceną, wrzeszcząc wniebogłosy. Roger powiedział mi, że po tym zdarzeniu jeszcze przez jakiś czas dzwoniła do jego biura, komentując moje wpadki i wciąż dysząc żądzą zemsty. Wspaniała kobieta.

Nocowaliśmy wtedy w wiosce Straffan, w uroczym hoteliku, zwanym Zamkiem Barberstown, którego część pochodziła z trzynastego wieku. Od razu zapalałem do niego wielką miłością, prawdopodobnie dlatego, że podczas pierwszej spędzonej w nim nocy zalałem się w pestkę, nie wydając ani grosza. Dosłownie - stałem przy barze i piłem przez całą noc, nie

odnotowując przepływu pieniądza. Myślałem sobie: Jestem w niebie”, i na drugi dzień zadzwoniłem do Rogera.

- Musisz to zobaczyć. Nie uwierzysz, jak ci powiem - rzuciłem, namawiając go do przyjazdu.

Kilka tygodni później wylądowaliśmy tam razem. Zostaliśmy na noc i bawiliśmy się wspaniale, zalewając się z miejscowymi. Wszystkich ich widzieliśmy przez różowe okulary i zdawali się nam wspaniałymi pieśniarzami i facetami, z którymi nic, tylko konie kraść. Na Rogerze Barberstown wywarło takie samo wrażenie jak na mnie i postanowiliśmy kupić to miejsce.

Przez kilka następnych lat służyło nam dobrze. Wydarzyło się tam wiele zabawnych i czasami dziwnych epizodów, zwykle przy barze. Restauracja zarabiała na wszystko, bar zaś był miejscem, gdzie wraz z miejscowymi co noc zalewaliśmy się w trupa. Pod koniec udanego wieczoru lokal wyglądał, jakby przeszła przez niego trąba powietrzna. Wszędzie walały się stłuczone szklanki i połamane meble, spod dywanu wystawały czyjeś nogi, a ja odzyskiwałem przytomność za barem. Nad ranem przychodziły dziewczyny, które sprzątały, i po dziesięciu minutach bar był jak nowy, gotowy na sesję w porze lunchu. Kiedy w końcu wytrzeźwiałem, uznałem, że powinniśmy sprzedać ten hotel. Od tamtej pory prawie tam nie zaglądam. Cóż, wyprawa tam byłaby bardzo niebezpieczna. Ale mam stamtąd naprawdę piękne wspomnienia. Cieszyłem się wtedy towarzystwem wspaniałych ludzi, takich jak Breda, nasza pani menedżer, czy jej ówczesny chłopak i mój kumpel od kielicha, Joe Kilduff. To były piękne dni.

Wiosną 1976 roku, po roku mieszkania na Bahamach i koncertowania w Australii, Ameryce i Japonii, w końcu wróciłem do Anglii, gdzie przez chwilę cieszyliśmy się z Neli słodkim odosobnieniem w domowych pieleszach.

W tym czasie Hurtwood był w oplakanyim stanie. Dawno nie widział farby i pędzla, nie reperowano niczego, bo Alice i ja zanieśliśmy obowiązki gospodarzy od dnia, w którym Potwór zaczął przywracać budynkowi dawny blask. Dom był na granicy całkowitego zapuszczenia. Kiedy mieszkaliśmy z nami dwa psy - Jeep, wyżeł weimarski, mój pierwszy pies od czasów dzieciństwa, i Sunshine, golden retriever - pozwalaliśmy im srać w domu i byliśmy zbyt uwaleni, żeby po nich sprzątać. Zasłony i tapicerka zaczynały gnić. Neli od razu rzuciła się do pracy, by przywrócić Hurtwood dawny blask, zaczynając od wstawienia pieca do kuchni. Bardzo lubiła towarzystwo i chciała przygotować nasz dom na przyjęcie gości. Podobnie jak ja, Neli lubiła wypić, choć może w mniejszych ilościach, dlatego też picie stało się akceptowalną częścią naszego życia, wokół której kręciły się wszystkie nasze działania. Na kulturę heroiny, w której pławiliśmy się z Alice, składało się oglądanie telewizji w krótkich chwilach wolnych od

prochów. To, co nastąpiło teraz, można by nazwać kulturą knajpianą, która obejmowała wizyty w Windmill, pubie na wzgórzu, odwiedziny w Ripley, gdzie oglądaliśmy mecze w krykieta, i upijanie się na wesoło w gronie znajomych w klubie krykietowym.

Neli poznała Guya i Gordona - moich starych kumpli ze szkoły, którzy ponownie znaleźli się w kręgu mych przyjaciół. Stanowiliśmy towarzyską parę, która zaczęła kolekcjonować inne pary. Miejscowe małżeństwa zaczęły nas odwiedzać. Niektóre z nich piły, a inne po prostu pojawiały się na kolacjach. Nasze życie nagle zmieniło się z introwertycznej wegetacji w żywot złotej pary, wydającej przyjęcia i bywającej tam, gdzie należało bywać. Tę zmianę odczuła także Neli, która przez lata tkwiła z George'em w gotyckim półmroku Friar Park. Byłem w ciągłym uniesieniu, bo mogłem odnowić stare przyjaźnie z Ripley. Zapoczątkowaliśmy coś, co nazywało się Ripley Spoon Orchestra. Szliśmy wszyscy do klubu krykietowego, gdzie Chris Stainton grał na pianinie, a dziesięć czy piętnaście innych osób wtórowało mu grą na łyżkach i chóralnym śpiewem. Przez chwilę czuliśmy z Neli, że naprawdę stanowimy część tej wspólnoty.

Mniej więcej w tym czasie Neli poprosiła mnie, bym poznał faceta, który zaczął spotykać się z jej młodszą siostrą, Paulą. Chodziło o to, bym jako głowa rodziny wy badał, czy facet jest jej wart, czy też nie. Cóż, ta prośba korespondowała z moim przekonaniem o własnej wielkości i nieomyślności, więc pojechałem się z nim spotkać. Nazywał się Nigel. Mieliśmy ze sobą wiele wspólnego i zaprzyjaźniliśmy się od razu - oczywiście otrzymał moje błogosławieństwo.

Był bardzo zakochany w Pauli i muszę przyznać, że wydał mi się zdolnym i uczciwym mężczyzną, niestety, ona jeszcze nie miała ochoty założyć gniazda. Paula miała małego synka, Williama, z którym Nigel bardzo się związał uczuciowo, i kiedy ich związek się skończył, Nigel podwójnie mocno to przeżył. Zapytałem, czy nie chciałby ruszyć ze mną w trasę, żeby oderwać się od tego wszystkiego, i przez następnych kilkanaście lat był moim osobistym asystentem.

Wciąż widywałem się z George'em, który nie porzucił nawyku dzielenia się ze mną nowymi, napisanymi przez siebie utworami. Pewnego razu pojawił się u nas w wigilię Bożego Narodzenia i kiedy otworzyłem drzwi, strzelił mi w usta z pistoletu na wodę napelnionym brandy. Takie dość napięte stosunki między nami trwały jakiś czas - George często rzucał jakąś sarkastyczną uwagę na temat odejścia Pattie. Nie potrafił ukryć swej złości. Czasami żartowaliśmy z tego, a czasami zapadała kłopotliwa cisza, ale mogliśmy funkcjonować wyłącznie w ten sposób. Pewnego wieczoru siedzieliśmy w wielkim pokoju w Hurtwood.

- Cóż, teraz to chyba powinienem dać jej rozwód - powiedział nagle.
- Cóż, jeśli się z nią rozwiedziesz, to ja będę musiał wziąć ją za żonę! - odpowiedziałem.

Była to scena jak z filmu Woody'ego Allena. Przez lata nasze relacje rozwinęły się w swego rodzaju ostrożne braterstwo, w którym on był oczywiście starszym bratem. Bez wątplenia kochaliśmy się przyjacielską miłością, ale kiedy się spotykaliśmy, często dochodziło do napięć i rywalizacji, w której niezwykle rzadko miałem ostatnie słowo.

Pod koniec 1976 roku otrzymałem zaproszenie na wielką imprezę pożegnalną zespołu The Band. Był to dla mnie duży wstrząs. Nie miałem pojęcia, że się rozwiązują, ale pamiętam, jak jeszcze w Shangri-La Studios Robbie narzeka! na długie trasy. Wstęp na taką imprezę był wielkim zaszczytem. Zaproszono wielu wspaniałych i szanowanych artystów, między innymi Vana Morriso-na i Muddy'ego Watersa, że nie omieszkam wspomnieć o samym Bobie. Dla potomności miała to sfilmować nowa, wschodząca gwiazda kina, reżyser *Taksówkarza*, Martin Scorsese, a The Band mieli zagrać swój ostatni set na scenie z gośćmi. Koncert miał się odbyć w Winterland, wielkiej rockowej sali w San Francisco, która rozkwitła w latach sześćdziesiątych obok Fillmore. Pattie i ja przylecieliśmy kilka dni wcześniej i zaczęliśmy ostro imprezować. Wspaniale było znów spotkać się z Robbiem i Richardem. Nie trzeba dodawać, że świetnie dogadywałem się z Richardem. Łączyło nas wiele podobieństw. Uwielbiałem też pozostałych, byli dla mnie jak prawdziwa rodzina. Koncert wypadł doskonale, pomijając fakt, że na początku *Further Up the Road* odpiął mi się pasek od gitary i ledwo zdążyłem ją złapać tuż nad podłogą. Choć prym wiedli Van i Muddy, to *The Night They Drove Old Dixie Down* uważam za jeden z najlepiej zagranych kawałków.

Pewnego dnia na podjazd w Hurtwood wtoczył się stary, poobijany autobus i wysiadł z niego Ronnie Lane, którego znałem od czasów, kiedy spotkałem członków zespołu Small Faces w sklepie z gitarami na West Endzie. Zaczęliśmy rozmawiać, a oni zaprosili mnie do studia, w którym mieli próby. Obserwując ich, myślałem, że są wspaniali. Tym, który najbardziej mi odpowiadał pod względem osobowościowym, był Ronnie. Ubierał się elegancko w doskonałe ciuchy, poza tym miał ogromne poczucie humoru i wielki talent muzyczny. Później, kiedy próbowaliśmy u Ronniego Wooda na koncert w Rainbow, wpadał czasami i pamiętam, że myślałem sobie, iż warto by się było kiedyś spotkać.

Ronnie znalazł się na kolejnym życiowym zakręcie. Zostawił swoją pierwszą żonę, Sue, i zamieszkał z Kate Lambert. Tę dziewczynę fascynował świat podróżników i cygański styl życia, dlatego Ronnie zaczął podążać podobną ścieżką, jaką ja znałem z czasów mojej znajomości z klanem Ormsby-Gore. Cóż, podejrzewałem, że jeśli mamy ze sobą tak wiele wspólnego, prędzej czy później nasze drogi się skrzyżują. Zaparkowali swój autobus przed domem i zostali z nami na trochę. Powiedzieli nam, że kupili właśnie czterdziesto-hektarową farmę na

granicy z Walią, zwaną Fishbowl, i że mieszkają na niej w towarzystwie zbieraniny muzyków i przyjaciół. Momentalnie połknąłem bakcyła i nie mogłem się doczekać wizyty u nich.

Moja fascynacja życiem opisywanym przez Ronniego brała swój początek z czasów, gdy Steve Winwood zakładał Traffic, a ja tworzyłem Cream, kiedy to dyskutowaliśmy na tematy filozoficzne i o tym, co chcemy robić w życiu. Steve powiedział mi, że podstawą jest dla niego prosta praca muzyka, gra z przyjaciółmi i tworzenie wokół tego dźwięków. Było to absolutne zaprzeczenie wirtuozerii i trafiło do mnie, ponieważ starałem się uciec od pseudowirtuozerskiego wizerunku, z którym wielu mnie utożsamiało.

Ronnie szedł w tym samym kierunku, tylko że u niego było to jeszcze bardziej zawile, ponieważ starał się połączyć swoją muzykę z prowadzeniem cyrku. Nazwał go Ronnie Lane's Passing Show. W repertuarze znajdowały się występy zonglerów, polykaczy ognia i tancerek w połączeniu z muzyką zespołu o nazwie Slim Chance, a w skład którego oprócz Ronniego wchodził między innymi Bruce Rowlands, Kevin Westlake i Gallagher & Lyle. Rozstawiali wielki namiot i wywieszali plakaty w wiosce, wszystko w wielkiej tajemnicy. Gdy prawdziwe cyrki musiały uzyskać pozwolenie na występy rok wcześniej, oni po prostu się pojawiali, zanim ktokolwiek się zorientował, i starali się, żeby wszystko uszło im na sucho. Oglądało ich iluś tam członków miejscowych społeczności i przy odrobinie szczęścia przedstawienie się zwracało. Były to jednak rzadkie przypadki i w końcu wszystko się rozpadło.

Neli i ja zaczęliśmy odwiedzać Ronniego i Katie w Walii. Po prostu przyjeżdżaliśmy i wtapialiśmy się w tłum, a to, że w domku nie było wiele miejsca, nie miało znaczenia. Uwielbiałem przebywać z Ronniem - nie tylko dlatego, że lubiłem z nim pić, ale także dlatego, że stopniowo zaczęły do mnie trafiać jego muzyczne pomysły. Podobnie jak on przechodziłem akurat przez nieco dziwny muzyczny okres. Znałem wcześniej utwory J.J. Cale'a i zaczynałem coraz bardziej interesować się muzyką country i graniem dla własnej satysfakcji. Kiedyś wynajęliśmy łódź i opłynęliśmy Morze Śródziemne, grając kilka koncertów z pokładu jachtu na Ibizie i w Barcelonie. Zespół składał się z Ronniego i mnie. Charliego Harta na skrzypcach, Bruce'a Rowlandsa na perkusji i Briana Bel-shawa na basie. Często stawaliśmy na nabrzeżu jak uliczni muzycy, graliśmy, a Neli i Katie przebierały się w suknie do kankana i tańczyły. Oczywiście nie zarobiliśmy na tym kokosów, ale zabawy było co nie miara. Innym razem, w dzień Świętego Walentego w 1977 roku, zagraliśmy tajny koncert w Village Hall w Cranleigh - wiosce niedaleko Hurtwood - pod nazwą Eddie Earthquake and The Tremors. Zagraliśmy takie utwory, jak *Alberta* i *Goodnight Irene*, zachęcając miejscową publiczność do tańca i chóralnego śpiewania.

Jeśli o mnie chodzi, moja rola ograniczała się wyłącznie do chłania i unikania odpowiedzialności jako lidera zespołu - grałem dla samej

zabawy. Odzwierciedlała to również nasza muzyka, bardzo swojska i w większości akustyczna. W takim duchu powstało też nagranie *Wonderful Tonight*. Napisałem słowa do tej piosenki pewnego wieczoru w Hurtwood, czekając, aż Neli ubierze się do kolacji. Prowadziliśmy wtedy ożywione życie towarzyskie i Neli zawsze spóźniała się z przygotowaniami. Siedziałem na parterze, czekałem, grałem na gitarze, by zabić czas. W końcu miałem tego dość i poszedłem na piętro do sypialni, w której ona wciąż nie mogła się zdecydować, co założyć.

- Słuchaj, wyglądasz cudownie, dobrze już? Proszę, nie przebieraj się. Musimy już jechać, bo się spóźnimy - powiedziałem jej.

Była to klasyczna domowa sytuacja - ja byłem gotów, ona nie. Wróciłem na dół do gitary i słowa do piosenki pojawiły się momentalnie. Napisałem je w dziesięć minut, tak naprawdę pod wpływem złości i poirytowania. Nie byłem tak zachwycony, jak to słychać w piosence. Według mnie była to taka sobie rymowanka, których mogłem spłodzić dziesiątki. Pierwszy raz zagrałem ten utwór na ognisku, dla Neli i Ronniego, któremu się to bardzo spodobało. Pomyślałem sobie wtedy: „Lepiej to zapamiętam”.

Wonderful Tonight wylądowało na albumie *Slowhand*, pierwszej płycie nagranej pod okiem producenta Glyn Johnsa na wiosnę 1977. Przez lata pseudonim *Slowhand* przyłgnał do mnie, szczególnie w Ameryce, pewnie dlatego, że ma w sobie echa westernu. Glyn miał niesamowity dorobek nagraniowy. W Anglii był najbardziej znany z pracy z The Rolling Stones, ale pracował również z The Eagles i dobrze rozumiał amerykańskich muzyków. Był zwolennikiem żelaznej dyscypliny i nienawidził, gdy ktoś się opieprzał czy marnował czyjś czas. Kiedy byliśmy w studiu oczekiwał od nas pracy i denerwowały go nasze wyglupy. Pomimo naćpania czy nachlania rozumieliśmy to doskonale. Potrafił wydobyć z nas to, co najlepsze, i dlatego na tym albumie została uwieczniona tak wspaniała muzyka i doskonała atmosfera.

Nell, Dave Stewart i ja zaprojektowaliśmy okładkę do tej płyty, którą opatrzone podpisem „El and Neli Ink”. Wśród wielu fotek umieszczonych na rozkładówce okładki, obok zdjęcia, na którym się całujemy z Neli, znajduje się jedna fotka rozbitego ferrari - memento wydarzenia, które mogło się zakończyć moim przedwczesnym zejściem. Zbieram samochody Ferrari - jest to obsesja, która ma swoje początki w pierwszych latach przyjaźni z George'em. Pewnego dnia pod koniec lat sześćdziesiątych przyjechał do mego domu ciemnogrnatowym ferrari 365GTC. Wcześniej nigdy nie widziałem żadnego egzemplarza tego modelu na żywo i aż zaniemówiłem z wrażenia. Czuję się, jakbym zobaczył najpiękniejszą kobietę świata. Tego dnia, choć nie potrafiłem prowadzić samochodu z ręczną skrzynią biegów, postanowiłem, że ja też będę miał taki samochód. George dał mi numer sprzedawcy, więc zadzwoniłem do niego i pojechałem do salonu w Egham, gdzie zamówiłem nowego 365GTC,

takiego jakiego miał George, za królewską cenę czterech tysięcy funtów. Dostarczyli mi go do Hurtwood i sprzedawca zapytał, czy chcę wykonać jazdę próbną.

- Nie, jestem zbyt zajęty, bardzo dziękuję - odpowiedziałem chłodno. Zostawili samochód przed domem.

Nie miałem prawa jazdy i umiałem jeździć tylko autami z automatyczną skrzynią biegów, więc jazdy ze sprzęgłem zacząłem się uczyć w moim ferrari na podjeździe Hurtwood. Uwielbiałem ten samochód i kiedy ruszyliśmy w trasę z The Dominos, zjeździłem w nim całą Anglię. Później kupiłem day-tonę i 275GTB, a potem 250GT lusso. W tamtych czasach miałem w garażu miejsce wyłącznie na dwa auta, więc kupowałem różne samochody i sprzedawałem je na okrągło.

Wypadek uwieczniony na zdjęciu miał miejsce niedługo po powrocie z trasy po Australii. Piłem sporo w samolocie i alkohol wciąż krążył w moich żyłach. Kiedy tylko znalazłem się w domu, wsiadłem do mego ferrari i ruszyłem z kopyta jakieś sto pięćdziesiąt na godzinę, kiedy z naprzeciwka niespodziewanie wyskoczył furgon z pralni i wjechałem prosto w niego. Impet był tak duży, że furgon przekoziółkował. Ślady hamowania świadczyły

o tym, że próbowałem się zatrzymać na prawym pasie. Znalaziono mnie z głową wywieszoną przez boczne okienko. Musieli ciąć blachę, żeby mnie wydostać ze środka - miałem paskudne wstrząśnienie mózgu i perforację błony bębenkowej. Nie wiem, gdzie przebywałem przez kolejne dwa tygodnie. Śmierć była o krok.

Moje picie nasilało się z każdym dniem i zacząłem mieć spore problemy w Windmill. Zwykle były to słowne potyczki, choć czasami dochodziło do rękoczynów. Często wsiadałem potem do wozu i wjeżdżałem w płot między pubem

1 moim domem, które stały oddalone od siebie o jakieś dwieście pięćdziesiąt metrów. Picie miało również wpływ na moją grę. Podczas pewnego koncertu w Londynie, w kwietniu 1977 roku, po prostu zszedłem ze sceny po czterdziestu pięciu minutach. Był to koniec brytyjskiej trasy, zorganizowano więc jeden dodatkowy koncert w Rainbow, ale mój organizm nie mógł tego już znieść.

W połowie setu poczułem się bardzo dziwnie i z każdą minutą było coraz gorzej. Pomyślałem wtedy: Jak nie zejdem ze sceny, to się zaraz przewrócę". Zszedłem z niej na nogach jak z waty. Roger wyprowadził mnie na świeże powietrze i ciągle do mnie mówił.

- Nie musisz wracać na scenę, chłopcze, nie musisz wracać. Nie przejmuj się, jak się źle czujesz, to damy sobie spokój - powtarzał.

Siedziałem przez chwilę w garderobie, a Pete Townshend, który gościnnie grał z naszym zespołem, podszedł do mnie wyraźnie zezłoszczony.

-1 to według ciebie ma być show-biznes? - wycedził.

Pod wpływem tych słów wróciłem z nim na scenę i do końca koncertu dosłownie naśladowałem jego śpiew i grę.

Z perspektywy czasu nie mogę wprost uwierzyć, jak bardzo igrałem z ogniem. Wracając z Japonii na jesieni 1977 roku, zatrzymaliśmy się na kilka koncertów w Honolulu. Jednego wieczoru dowiedziałem się jakoś, że mój perkusista, Jamie Oldaker, poderwał dziewczynę i zabrał ją do siebie do pokoju, postanowiłem więc, że zepsuję mu miłe chwile i napędzę stracha. Miałem ze sobą paradny miecz samurajski - nie był to prawdziwy miecz, tylko turystyczna pamiątka. Ubrałem się w dół od piżamy, jakoś wepchnąłem miecz za pas i goły do połowy wyszedłem przez swój balkon. Następnie posuwając się po gzymsie okalającym budynek, ruszyłem w stronę balkonu pokoju, w którym spał Jamie. Kiedy w końcu wszedłem przez okno do środka, wpadł we wściekłość. Znajdowaliśmy się na trzydziestym piętrze, ja byłem pijany jak bela, a dziewczyna dosłownie odchodziła od zmysłów z przerażenia. Byłem oburzony, bo nie wiedziałem, o co ten cały hałas. Ja uważałem to za doskonały dowcip. Ale gorsze miało dopiero nastąpić.

Poderwało nas pukanie do drzwi i kiedy Jamie je otworzył, zobaczyliśmy dwóch facetów w pozycjach strzeleckich, z bronią gotową do strzału. Ktoś mnie zobaczył na tym gzymsie, najwyraźniej pomyślał, że jestem szogunem--zabójcą i wezwał policję. Kiedy zdali sobie sprawę, że to tylko zapijaczony kretyn, niechętnie mnie puścili, ale Roger musiał dwoić się i troić, by wszystko załagodzić. Niestety, tego typu zachowanie nadszarpaneło znacznie moją reputację i kiedy w listopadzie 1978 roku Roger musiał odwołać koncert we Frankfurcie z przyczyn technicznych, nagłówki wielkich niemieckich gazet krzyczały: ERIC CLAPTON - ZBYT PIJANY, ŻEBY GRAĆ.

To tournee było wymyślonym przez Rogera wypadem, mającym na celu promowanie nowej płyty i rejestrację filmu dokumentalnego zatytułowanego *Eric Claptons Rolling Hotel*. Pomysł polegał na filmowaniu zespołu, poruszającego się po Europie koleją - nie zwykłym pociągiem, ale trzema salonkami, które niegdyś były częścią prywatnego pociągu Hermanna Göringa. Roger namierzył je gdzieś w Europie. Zestaw składał się z jednego wagonu z salonem, wagonu restauracyjnego i slipingu. Można je było doczepiać do każdego pociągu i jechać w pożądanym kierunku. Roger sądził, że to będzie niezła zabawa. Ja również tak uważałem i zaczęliśmy realizować ten pomysł. Uwielbiałem pociągi, poza tym mogłem się upijać do woli, nie wystawiając się na ostrza! opinii publicznej. Być może głównie dlatego Roger wpadł na ten pomysł - by usunąć mi z drogi wszelkie przeszkody.

Film z producentem z BBC, Rexem Pyke'em, który stał się sławny po filmie dokumentalnym *Akenfield*, na szczęście nigdy nie ujrzał światła dziennego. Ukazywał mnie bez ogródek, takiego jakim byłem. Na kliszy

widać, że jestem nawalony jak meserszmit i tylko bełkoczę przez cały czas. Film zawiera sekwencję z Paryża, w którym zagraliśmy gościnnie na jednym z koncertów Stigwooda: pijany jak bąk, chwytam za kamerę, celuję obiektywem w Stiggie-go i zadaję mu napastliwe pytania, walcując temat, który od dawna leżał mi na wątrobie, czyli to, jak „spijał śmietankę” z działalności Cream, by finansować swoje inne projekty, takie jak Bee Gees. Robert trzymał fason.

- To nie jest właściwy moment, by o tym dyskutować. Powinniśmy o tym porozmawiać kiedy indziej - odpowiadał spokojnie ze swoim angielskim akcentem wyższych sfer.

A ja jak wariat darłem się w niebogłosy:

- To jest mój film i ja chcę o tym rozmawiać!

Pamiętam, że podczas tej trasy mieliśmy świetnego promotora, Duńczyka, Erika Thomsena, przyjaciela Rogera. Facet należał do tej samej ligi co Stigwood, jeśli chodzi o robienie różnych numerów. Prowokował mnie i Rogera, rzucając nam obelgi z mocnym duńskim akcentem tak długo, aż musieliśmy zareagować. Zwykle był to łagodny odwet, polegający na przykład na wyrzuceniu jego buta z okna pociągu w ruchu albo przejechaniu ciężarówką po jego drogocennej aluminiowej walizce. Ale raz przegięliśmy, bo obcieliśmy mu włosy, pomalowaliśmy głowę niebieskim tuszem, odcieliśmy nogawki spodni i wyrzuciliśmy go z pociągu w Hamburgu w środku nocy, bez pieniędzy, w pełni zdając sobie sprawę, że następnego dnia rano był umówiony w interesach na spotkanie z Sammym Davisem Jr. Niestety, nie ma go już wśród nas. Odszedł niedawno i bardzo mi go brak. Był wspaniałym człowiekiem, niesamowitym kompanem i nikt go nie zastąpi.

Promowana płyta była następczynią albumu *Slowhand*. Nadałem jej tytuł *Backless* - po koncercie, który zagraliśmy z Dylanem na Blackbushe Airport. Tytuł odnosił się do tego, że Dylan zdawał się mieć oczy z tyłu głowy i zawsze dokładnie wiedział, co się dzieje wokół niego. Była to płyta trudna w produkcji, bo prochy i alkohol wzięły górę, a w zespole pojawiło się coś niepokojącego, jakby wrogość. Jediną piosenką, którą naprawdę na niej cenię, było nagranie *Golden Ring*, które opowiada o sytuacji pomiędzy mną, Nell i George'em. Odnosiło się częściowo do wieści o ponownym ślubie George'a. Pattie przyjęła tę nowinę z wielkim trudem, a mnie, w swej arogancji, trudno to było przełknąć. Dlatego napisałem utwór o meandrach trójkąta, który kończę słowami:

Jeśli złotą obrączkę na palec ci wsunę,

Czy będziesz szczęśliwa, czy zaśpiewać umiesz?

Prawda jest taka, że wtedy - bez względu na przyczynę - mało było szczęścia w naszym związku. W moim pamiętniku wpis z szóstego września 1978 roku brzmi: „Życie seksualne jest teraz nijakie, chyba nie idzie nam zbyt dobrze. Nie ma kogo za to winić, chyba tylko gwiazdy,

zdajemy się poruszać w odwrotnych kierunkach”. Moje szowinistyczne zagrywki tylko dolewały oliwy do ognia. Na przykład szesnastego października zanotowałem: „Wieczorem Neli... przez dwie godziny dawała rady byłej dziewczynie Simona, więc wkładały i wyciągały kolację z piekarnika, aż wreszcie kiedy podały do stołu, mięso było spieczone i wyschnięte, nakrzyczałem więc na nią głośno, ale nie zdawała się być tym specjalnie przejęta, a mnie tylko rozbolało gardło”.

Ponadto kiedy byliśmy w trasie, podrywałem wszystko, na czym spoczęło moje oko, w czym zresztą wybitnie pomagał mi Roger. „Roger zaczął mnie nakręcać - napisałem w Madrycie piątego listopada - na niezwykle piękną, kotkę, którą zobaczył na koncercie”. Później, tego samego dnia dopisałem: „Założyłem się o sto funciaków z Rogerem, że nie będzie w stanie skrócić dla mnie miłej, czystej i normalnej panny... Ryzykant z niego, bo wokół nie widać niczego poniżej pięćdziesiątki”. Dziewiętnastego listopada Neli w końcu przyjechała do mnie do Brukseli na kilka dni. Skomentowałem to tak: „Poszedłem spać w opakowaniu. Nie jestem w stanie sprostać temu, teraz kiedy jest tu Neli. To smutne, ale trasa to trasa, a w domu jest inaczej i nie należy tego mieszać”.

Odwiedziny Neli podczas trasy zdarzały się niezwykle rzadko, a ja już dawno rygorystycznie ustaliłem, że na trasie nie może być żadnych kobiet. Zasada obowiązywała wszystkich od lidera w dół i była niezwykle przejrzysta. Wszyscy wiedzieli, o co tu naprawdę chodzi. Naturalnie Neli nie była zadowolona - uważała tę sytuację za przejaw męskiego szowinizmu i stało się to źródłem ciągłych tarć między nami. Często mówiła mi, że czuje się izolowana i samotna. Moja ciągła niewierność podczas trasy dolewała jeszcze oliwy do ognia. Mówiłem jej o wszystkich moich przygodach, ponieważ uważałem, że jeśli do wszystkiego jej się przyznam, moje postępowanie zostanie usprawiedliwione. Od czasu do czasu robiła mi awantury, ale uważam, że jej główną troską było zachowanie naszego układu i trwanie w nadziei, że coś się zmieni. Jakie miała wyjście? Odejść ode mnie i zacząć życie od nowa?

Wszystko pękło, kiedy zacząłem - a przynajmniej tak mi się wydawało - zakochiwać się w jednej z poznanych dziewcząt. „Ten chłopak ma już dość tequili” - napisałem w pamiętniku dwudziestego ósmego listopada. „Obudziłem się i zaczęło się - znów jestem zakochany i to boli”. Chodziło o młodą dziewczynę, Jenny McLean. Zrobiłem rzecz niewybaczalną, bo na początku roku dałem się nakryć Neli z tą dziewczyną w Hurtwood. Spakowała się, zadzwoniła do swojej siostry, by ją zabrała, i cała we łzach wybiegła z domu.

Kilka dni później poleciała do LA, gdzie zamieszkała z Robem Frabonim i jego żoną Myel. Nie rozstałem się z Jenny, pojechałem natomiast w trasę po Irlandii, gdzie Jen dojechała do mnie. Siedemnastego marca, w urodziny Neli, zanotowałem w pamiętniku: „Koncert był świetny, a do tego

jeszcze przyleciała do mnie Jen, dzięki czemu ten dzień jest prawdziwie doskonały. Rozmawialiśmy bez końca na temat naszych życiowych ran”. Wpis kończy się słowami: Jestem złym człowiekiem i myślę, że świat powinien się kręcić przez jakiś czas bez mojego udziału. Miłość tłumaczy wszystko”.

Ironia losu sprawiła, że to Roger ocalił mój związek z Neli. Po powrocie z Irlandii zaprosił mnie do siebie na partyjkę bilarda i powiedział mi, że nie powinienem się tak afiszować z Jenny, bo jak nam ktoś zrobi zdjęcie, to obiegnie cały świat. Powiedziałem, że to bzdury, i w pijackim szale założyłem się z nim o idiotyczną kwotę dziesięciu tysięcy funtów, że nie zobaczy mojego zdjęcia w gazecie. Następnego dnia rano, ku memu bezgranicznemu zaskoczeniu i przerażeniu, Nigel Dempster w swoim artykule w „Daily Mail” ogłosił: GWIAZDA ROCKA ERIC CLAPTON POŚLUBI PATTIE BOYD.

Roger wyciągnął asa z rękawa. Wskoczyłem w swoje ferrari, pojechałem do jego biura i zacząłem się wydzierać, że nie ma prawa decydować o moim życiu osobistym. Kiedy się nieco uspokoiłem, zapytał mnie, czy nie nadszedł: właściwy moment na to, by zdecydować, czy chcę dalej być z Neli, czy też zerwać z nią na zawsze.

- A jak mam ją odzyskać? - zapytałem.

Odpowiedział, że jeszcze nie widziała artykułu i że powinienem do niej zadzwonić i oświadczyć się. Kiedy dodzwoniłem się do domu Roba w LA Neli nie było, bo pojechała na plażę w Malibu. Powiedziałem, żeby przekazała jej prostą wiadomość - „Proszę, wyjdź za mnie”. Kiedy oddzwoniła, zarzekałem się, że zerwałem z Jenny, i oświadczyłem się już bezpośrednio. Wybuchnęła płaczem i zostałem przyjęty.

Ceremonia zaślubin odbyła się dwudziestego siódmego marca 1979 roku w Apostolskim Zborze Wiary w kościele Chrystusa w Tucson w stanie Arizona - miasteczku, w którym następnego dnia mieliśmy zagrać koncert otwierający wielką amerykańską trasę. Mieliśmy meksykańskiego pastora, wielbnego Daniela Sancheza, i czarnego organistę, który z wyglądu przypominał nieco Billy’ego Prestona. Zespół i roadies wystąpili w smokingach. Ja byłem wystrojony w biały smoking z czarnym wykończeniem, kowbojski kapelusz za dwieście dolarów, kowbojki, a Neli miała na sobie satynową, kremową suknię od Ozziego Clarka. Roger prowadził ją do ołtarza. Rob Fra-boni był moim świadkiem. Pastor odczytał Pierwszy list świętego Pawła do Koryntian, ten sławiący miłość. Ślub był krótki i uroczy, jednocześnie wesoły i smutny, czyli taki, jaki chciałem, żeby był.

Po ceremonii wszyscy wróciliśmy do hotelu, w którym na przyjęcie weselne przeznaczono specjalną salę. Na stole widać było przede wszystkim wielki tort wysokości pięciu opon od ciężarówki, a Roger wynajął fotografa. Co było do przewidzenia, po pokrojeniu tortu, kiedy

podszedł bliżej, by zrobić nam zdjęcie, obrzuciłem go ciastem, trafiając w piękny aparat Nikona. Naturalnie był całkowicie bezradny - nie ośmielił się wszczynać awantury w takim dniu. Rozpoczęła się bitwa na jedzenie. Wkrótce wszyscy byli upačkani tortem. Nie jedliśmy go, tylko byliśmy w niego ubrani. Następnego wieczoru graliśmy pierwszy koncert z trzymiesięcznego tournée w Community Center w Tucson, a podczas *Wonderful Tonight* wprowadziłem Neli na scenę, bym mógł dla niej zaśpiewać na żywo. Zachowanie publiczności graniczyło z ekstazą.



Koniec trasy

Mogłem sobie wtedy powtarzać, że bardzo kocham Pattie, ale tak naprawdę nie mogłem żyć jedynie bez alkoholu. Tylko on był w stanie wywołać u mnie potrzebę czy chęć poświęcenia się czemukolwiek, nawet małżeństwu. Poza tym nie minęło wiele czasu, a ponownie przywołałem zasadę „żadnych kobiet na trasie” i wszystko zaczęło się od nowa. Pattie odwiedziła ze mną Albuquerque, Nowy Meksyk, potem El Paso w Teksasie i zaliczyła wszystkie koncerty po drodze do San Antonio. Podczas każdego z nich wywoływałem ją na scenę i śpiewałem dla niej *Wonderful Tonight*. Ale po koncercie w San Antonio powiedziałem jej, że musi wracać do Anglii. Tęskniłem za wyłącznie męskim światem - miałem dość domowego ciepła. Nie była zachwycona, a ja, gdy tylko pojechała, naturalnie wróciłem do dawnych przyzwyczajeń.

Kiedy Pattie wróciła do domu, rzuciła się w wir przygotowań do przyjęcia wydawanego dla naszych angielskich przyjaciół z okazji ślubu. Data została wyznaczona na dziesiętnastego maja - wtedy miałem przerwę w trasie. Przyjęcie miało się odbyć w ogrodzie w Hurtwood, w wielkim namiocie. Gości zaprosiliśmy na „około trzecią po południu” i zapowiedzieliśmy, że nie muszą przynosić prezentów, jeśli nie chcą. Na zaproszeniach napisaliśmy: „Jeśli możecie, wpadajcie, będzie niezła zabawa”. Przyjęcie nie miało żadnych ustalonych reguł. Ludzie mieli tylko stawić się o dowolnej porze w dowolnych strojach i po prostu świetnie się bawić.

O ile pamiętam, jako pierwszy pojawił się Lonnie Donegan. Przyszedł bardzo wcześnie, koło dziesiątej rano, a tuż za nim zawitał Georgie Fame. Nie miałem pojęcia, co mam z nimi zrobić, i skończyło się na tym, że poszliśmy na górę do małej sypialni, gdzie Georgie zaczął związać skręty. Zostałem tam dłużej

i upaliłem się tak, że zacząłem wpadać w paranoję, gdy tymczasem goście przybywali. Nie miałem bladego pojęcia, na czym polega rola gospodarza, i nie radziłem sobie z tym. Zamiast witać wszystkich zaproszonych i podawać im drinki, ukryłem się. W końcu, po jakimś czasie, zszedłem na dół i zorientowałem się, że w namiocie trwa wielka impreza z kilkoma setkami ludzi, od moich ulubionych muzyków począwszy, na właścicielu sklepu spożywczego

i rzeźniku z Ripley skończywszy. Wszyscy krążyli, gawędząc, jedząc, pijąc i obściskując się w krzakach. Słowem: był to mój ulubiony gatunek przyjęć. W namiocie postawiono scenę, bo pomysł był taki, że każdy, kto zechciał, mógł wejść na nią i zagrać. Podczas późnowieczornej sesji przez tę scenę przewinęło się wielu znakomitych muzyków, między innymi Georgie i Lonnie, Jeff Beck, Bill Wyman, Mick Jagger, Jack Bruce i Denny Laine.

Żona

Denny'ego, Jo Jo, weszła na scenę, by śpiewać, i nie dało się jej nijak zgonić, dlatego każdy, kto stawał za konsolą, wyłączał jej po kolei mikrofony, a ona i tak natychmiast przechodziła do następnego.

Grali również George, Paul i Ringo, zabrakło tylko Johna, który później do mnie zadzwonił, mówiąc, że też by się zjawił, gdyby tylko wiedział. Jak to się stało, że nie dostał zaproszenia, tego chyba nigdy się już nie dowiem, ale trzeba powiedzieć, że nie miałem nic wspólnego z wysyłaniem zaproszeń -tak przepadła niepowtarzalna szansa obejrzenia ostatniego koncertu The Beatles. Pattie również popełniła wielki błąd, oddając naszą sypialnię Mickowi Jaggerowi, który nawiązał właśnie romans z Jerry Hall, więc nie mogliśmy się położyć, co było zupełnie idiotyczne. Pewnie dlatego wziąłem na cel koleżankę Pattie, Belinę, która, byłem o tym święcie przekonany, miała na mnie ochotę. Ukryłem się w szafie, zamierzając wyskoczyć z niej w odpowiednim momencie, ale zasnąłem i obudziłem się już rano, w takim bajzlu, że trzeba było go sprzątać dwa tygodnie.

Wśród zaproszonych gości znalazła się moja mama, Pat, która po śmierci Briana ponownie stała się częścią mego życia. Utrata syna wywołała wiele napięć w jej małżeństwie z Maćkiem i zaczynało ono stopniowo chylić się ku upadkowi. By uciec od tego wszystkiego, wróciła do Ripley i z wolna odtwarzała wszystkie swoje przyjaźnie z dzieciństwa, aż w końcu postanowiła zostać na dobre. Na początku mieszkała u Rose, aż w końcu kupiła sobie mały domek przy głównej ulicy, tuż obok restauracji o nazwie Toby Jug. Początkowo bałem się Pat. Miała porywczy charakter i nasze stosunki były raczej burzliwe. Przez większość życia nie widywałem jej - wszystkie wiadomości o niej pochodziły z innych źródeł i nie byłem pewien, co z tego jest prawdą, a co nie.

Jednak na tym etapie życia uznałem, że przeszłość nie ma większego znaczenia. Zamiast wprowadzać ferment, postanowiłem nauczyć się z nią przebywać i cieszyć się tym. Pat była bardzo podobna do mnie, mieliśmy szczególnie podobne poczucie humoru. Dlatego też często zjawiałem się w Ripley, żeby odbudować stosunki z matką. Lubiła wypić, więc chodziliśmy do pubów na drinka, by się zaprzyjaźnić i w gronie obcych poznawać się od nowa. Być może nie było to działanie wprost, ponieważ rzadko spędzaliśmy czas wyłącznie ze sobą, ale ta metoda sprawdziła się, ponieważ jako alkoholik nie wiedziałem za dobrze, jak radzić sobie z uczuciami wyższymi.

Wkrótce po swoim powrocie Pat odnowiła znajomość z kolegą z dzieciństwa, Sidem Perrinim, charyzmatycznym, przystojnym facetem, który nie przypominał Errola Flynna, tylko raczej W.C. Fieldsa. Sid był niezwykle lubiany i cieszył się w Ripley statusem miejscowego bohatera dzięki swym osiągnięciom w krykiecie i footballu oraz przede wszystkim sukcesom na polu wokalnym. Śpiewał w stylu Mario Lanzy, nieco

melodramatycznym tenorem, zbliżonym wręcz do karykatury głosu, ale naprawdę potrafił doskonale wyśpiewać piosenkę, przekazując słuchaczom wielką dawkę emocji. Był bardzo towarzyski i uwielbiał znajdować się w blasku światła, chociaż tylko w małej skali. Kiedy miał okazję stanąć na scenie - co mu raz na jakiś czas umożliwiałem, na przykład kiedy graliśmy koncerty w okolicy, tak jak w Guildford Civic Hall - martwiało z przerażenia. Jednak w kręgu swoich znajomych, w wioskowym pubie albo w klubie krykietowym, błyszczał, a Pat go uwielbiała. Mnie to również cieszyło, ponieważ zawsze traktowałem go z odpowiednią czcią i lubiłem z nimi przebywać.

Moją rozkwitającą znajomością z matką w wielkim stopniu wspomagała Pattie. ponieważ rozumiały się doskonale i bardzo się zaprzyjaźniły. Obydwie, jak ja, miały zuchwałe poczucie humoru, które czasami przybierało sarkastyczne, a nawet okrutne formy, chociaż było pozbawione złych intencji. Ten rodzaj poczucia humoru to znak rozpoznawczy mieszkańców Ripley i wielu moich kumpli z dzieciństwa. Guy, Gordon i Stuart osiągnęli mistrzostwo w tej dziedzinie. Zawsze mieli na podorędziu cięte i błyskawiczne riposty, nacechowane dużą dozą zaczepności, i jeśli ktoś nie umiał sobie radzić w takich sytuacjach, to przepadał.

Od czasu kiedy zakosztowałem życia rodzinnego u boku Pattie i mieszkańców Ripley, mój angielski humor rozwinął się. Niestety, była to dziedzina, w której nie znalazłem porozumienia z moim zespołem. Oni wszyscy przyjechali z Oklahomy i mieli całkowicie odmienne poczucie humoru. Choć również było ono bardzo ironiczne, to jednocześnie w jakimś sensie zaściankowe i raczej rodem z Dzikiego Zachodu, związane z tym, co dzieje się na skraju prerii, gdy tymczasem nasz humor opierał się na głupich gagach i nawiązywał do musicalu. Cóż, nie można powiedzieć, że dokonaliśmy jakiejś spektakularnej wymiany rehotu przez Atlantyk, zanim Monty Python nie podbił Ameryki.

Bomba pękła na początku 1979 roku, kiedy na skutek wcześniejszych zobowiązań George Terry opuścił zespół, a ja zatrudniłem angielskiego gitarzystę, Alberta Lee. Albert był wspaniałym muzykiem, którego znałem jeszcze z czasów Johna Mayalla, kiedy to grał w zespole Chrisa Farlowe'a. Uważałem wówczas, że jest genialnym gitarzystą, ale poszedł bardziej w stronę jazzu i rockabilly, więc mogłem go podziwiać, jednocześnie nie traktując jak rywala. Grał później w Head, Hands & Feet i przez lata zaprzyjaźniliśmy się. Gdy któryś z nas nie mógł zagrać, drugi zastępował go na scenie. Później przeprowadził się do Ameryki, gdzie stał się bardzo poszukiwanym muzykiem sesyjnym. Kiedy George odszedł, Roger Forrester zasugerował, że powinienem zatrudnić w zespole angielskiego gitarzystę, zamiast wciąż grać z Amerykanami, i zaproponował Alberta. Spodobał mi się ten pomysł, chociaż znając Rogera, podejrzewam, że miał to już od dawna opracowane.

Kiedy tylko spotkaliśmy się z Albertem po latach, od razu odezwał się nasz angielski humor, ponieważ obydwaj uwielbialiśmy Pythona i Spike'a Milliga-na. Do pewnego stopnia graliśmy identyczną muzykę, ponieważ wywodziła się z jednego niezagrożonego obcymi wpływami źródła w postaci bluesa i R&B. Stworzyliśmy na własny użytek kpiarski duet pod nazwą The Duck Brothers i wypełnialiśmy wolny czas na trasie, grając różne melodie na trudnodostępnych, kolekcjonerskich gwizdkach Acme Bakelite, które wydawały wspaniałe dźwięki. Niestety, niezbyt podobało się to Amerykanom z zespołu, którzy po prostu tego nie rozumieli. Co gorsza, zarówno Albert, jak i ja nie wylewaliśmy za kołnierz, gdy tymczasem frakcja izolacjonistów w postaci Carla, Jamiego i Dicka lubowała się w prochach. Był to początek rozłamu, który zaznaczył się pomiędzy mną i Albertem a resztą grupy.

Wiosną i latem 1979 roku, kiedy jeździliśmy po Stanach, promując nasz ostatni album, *Backless*, ten podział urósł do niepokojących rozmiarów. Pojawiła się paranoja, podobna do tej, która towarzyszyła rozpadowi The Dominos, a nie spędzaliśmy ze sobą dostatecznie dużo wolnego czasu na trzeźwo, żeby przezwyciężyć tę atmosferę. Po prostu ustaliło się, że my z Albertem je-dziemy w trasę razem, a reszta robiła, co chciała.

Doszło nawet do tego, że mieliśmy inny porządek dnia. Na scenie wyglądało to w miarę normalnie, ale wszystko inne kulało. Nie wiedziałem, że Carl Radie poważnie uzależnił się od heroiny, z kolei mój stan też nie był do pozazdroszczenia z uwagi na bezustanne spożywanie alkoholu. Wypijałem przynajmniej dwie butelki dziennie, czegokolwiek, co tylko mi wpadło w ręce. W czerwcu, kiedy trasa się skończyła, zaczęło być tak źle, że wiedziałem już, iż nadszedł czas na zmiany. Dlatego z wielkim niepokojem poleciłem Rogerowi, by pozbył się zespołu. Wylał ich wszystkich, wysyłając telegram.

Przez następne dwa lata moje picie pchnęło mnie na samo dno. Miało wpływ na wszystko, co robiłem. Nawet mój nowy zespół został sformowany w pubie. Z Garym Brookerem przyjaźniliśmy się już w czasie, kiedy ja grałem z The Yardbirds, a on był w zespole The Paramounts. Koncertowaliśmy wspólnie i świetnie się dogadywaliśmy. Przez lata wpadaliśmy na siebie, kiedy on grał już w Procol Harum, i połączyła nas przyjaźń oparta na wzajemnym szacunku. Następnie w połowie lat siedemdziesiątych zaczął grywać niedaleko Hurtwood, w pubie w Parrot Inn, dwa, trzy razy na tydzień. Kiedy byłem w domu, często wpadałem tam i graliśmy razem. Po naszym ślubie z Pattie zdarzało się to coraz częściej, poza tym dołączył do nas genialny klawiszowiec Joe Cockera, Chris Stainton. Krok po kroku tworzył się nowy zespół, składający się ze mnie, Gary'ego, Chrisa, Alberta, Dave'a Markee na basie i Henry'ego Spinettiego na perkusji.

Po testach przeprowadzonych na miejscowej ludności z Cranleigh Village

Hall ruszyliśmy w trasę po Europie i na Daleki Wschód. Koncerty w Budokanie w Tokio znalazły się na naszym pierwszym wspólnym albumie, wydanym w maju pod tytułem *Just One Night*. Ale brakowało mi Carla. Opadły mnie też wyrzuty sumienia, ponieważ gdy byłem w dołku, uratował mi tyłek, wysyłając taśmę z dokonaniem zespołu, a ja odwróciłem się od niego. Nigdy go już nie spotkałem. W maju 1980 dotarły do mnie wieści, że zmarł na niewydolność nerek, wywołaną nadużywaniem alkoholu i narkotyków

- w głębi duszy czułem się częściowo odpowiedzialny za jego śmierć.

Kiedy dowiedziałem się o śmierci Carla, skończyliśmy właśnie trasę po Zjednoczonym Królestwie, pierwszą od półtora roku, po której większość czasu spędziłem w domu. Wpadłem w depresję i zacząłem pić na umór. Zwykle przez cały dzień siedziałem przed telewizorem, warcząc na każdego, kto pukał do drzwi i chciał, żebym cokolwiek zrobił. Odrzucałem z miejsca wszystkie propozycje. Chciałem tylko siedzieć w domu i upijać się z moją towarzyszką życia i niewolnicą - Pattie. Wypijałem hektolitry specjalnego brew, który potajemnie podlewałem wódką, żeby wyglądało, jakbym pił wyłącznie piwo. Później na dokładkę brałem jeszcze kokę. Wtedy dołączyła do mnie Pattie, ponieważ wołała samą kokainę, i tak ustaliliśmy nasz życiowy kompromis.

Czasami w ciągu dnia szliśmy do pubu, najczęściej do Windmill, gdzie gadaliśmy z właścicielem, albo do Ship, by spotkać się z kimś z Ripley. Nawet obecność Pattie nie powstrzymywała mnie od kombinowania z barmankami czy w ogóle z każdą kobietą, która weszła do środka. Często podchodziłem do różnych ludzi i zapraszałem ich do nas do domu, nawet zupełnie nieznanymi osobami. Moim ulubionym zajęciem było wyłapywanie bezdomnych, czy też „ludzi drogi”, jak wołałem o nich mówić, bo według mnie byli to jedyni „prawdziwi” ludzie. Często widząc kogoś takiego idącego poboczem, zatrzymywałem samochód, by go podwieźć. Często warczeli coś w złości albo pletli tak, że nie można ich było zrozumieć, ale zabierałem ich do domu i Pattie musiała gotować im kolację. Jakiś czas później zaczęła prosić ludzi, by nie proponowali mi drinka, bo widziała, że mój stan się pogarsza.

Nie byłem w stanie usunąć Carla z mojej pamięci. Na przełomie września i października moja grupa odbyła krótkie tournée po krajach skandynawskich. W tym czasie opublikowano oficjalny raport koronera, dotyczący zgonu Carla. Na drugi dzień dokonałem następującego wpisu do pamiętnika: „Napisałem (nieświadomie) piosenkę dla Carla Deana i w wyniku tego piję za dużo i pławię się w glorii osoby zdolnej do zmiany (sic) swego przeznaczenia. Przynajmniej tak o mnie mówią... Czy nikomu nie przyszło do głowy, że byłem wraz z nim na linii frontu? Nawet nie przeczytałem tego raportu, dlaczego więc mam być zraniony i zły? Powiem dlaczego - kochałem i zostawiłem tego faceta i nie ma dnia, w którym nie

czułbym tego w sercu... Jeśli jestem winny, niech sam Bóg mnie ukarze, niech wszyscy się ode mnie odwrócą, nawet ci, którzy mnie uspokajają i mówią mi, że to wszystko zły sen... Pięknie zarejestrowaliśmy ten utwór i będzie nosił tytuł *e.c.c.d*”.

Kiedy wyruszyliśmy w trasę na początku 1981 roku - miało to być pięćdziesiąt siedem koncertów po USA - wspomagałem spożycie wody dużą ilością veganiny, środka uspokajającego na bazie kodeiny. Odczuwałem bóle w plecach, co - jak sądziłem - było wynikiem siarczystego klepnięcia mojego irlandzkiego kumpla, Joego Kilduffa, z którym piłem od dwóch miesięcy podczas jednej ze swych wizyty w zamku Barberstown. Z początku brałem jakieś dziewięć pastylek naraz, ale ból stawał się coraz bardziej dokuczliwy. Nie mogłem spać i zacząłem brać coraz więcej prochów, łykając do pięćdziesięciu pastylek dziennie. Rezultat był taki, że w piątek trzynastego marca, po zagranium siedmiu koncertów z trasy, zemdlałem z bólu na scenie w Madison w stanie Wisconsin. Polecieliśmy do St. Paul w Minnesocie, gdzie Roger wpakował mnie do szpitala. Zdiagnozowano u mnie pięć krwawiących wrzodów żołądka - jeden wielkości małej pomarańczy. Lekarze powiedzieli Rogerowi, który chciał mnie przetransportować do Anglii, że mogę w każdej chwili umrzeć, ponieważ jeden z wrzodów naciska na trzustkę i istnieje ryzyko pęknięcia. W błyskawicznym tempie przyjęto mnie do United Hospital i następnego dnia rano Roger dwoił się i troił, by odwołać pozostałe koncerty z trasy, czyli pięćdziesiąt występów. Firma ubezpieczeniowa Lloyds ogłosiła klęskę.

Trzymali mnie w szpitalu półtora miesiąca, lecząc mnie lekarstwem o nazwie tagamet. Pamiętam, że jedno z pierwszych pytań, jakie mi zadano, brzmiało:

- A ile pan pije? Bo zdaje się w tym tkwi problem.
- Nie, to jakaś bzdura. Jestem Anglikiem, a my wszyscy pijemy na potęgę. To część naszego stylu życia i pijemy mocne ale, a nie budweisera - opowiedziałem z przekonaniem.
- A czy kiedykolwiek starał się pan ograniczyć? - dociekał lekarz.
- Oczywiście - przytaknąłem.

Dziwne było to, że nie przypominam sobie, żeby podczas hospitalizacji brakowało mi alkoholu, być może był to skutek działania leków. Pozwalali mi również palić, na korytarzu albo na powietrzu. Tak naprawdę zacząłem się dobrze czuć i cieszyć dobrym zdrowiem.

Kiedy w końcu wypuścili mnie ze szpitala, poczułem się, jakbym dostał nowe życie, ponieważ pod względem fizycznym byłem całkowicie zregenerowany. Jednak zupełnie pominięto kwestię mego zdrowia psychicznego. Lekarze, którzy mnie kurowali, wyleczyli mi wrzody za pomocą leków i poprawili ogólny stan zdrowia, ale stan mojego umysłu był bez zmian. Zupełnie nie zdawałem sobie sprawy z mojego alkoholizmu.

Owszem, ochoczo przyznawałem, że jestem alkoholikiem, ale zaraz obracałem to w żart. Nie byłem gotów przyznać, że to prawdziwy problem. Wciąż znajdowałem się w stadium, w którym mówiłem: „Nie mam z tym żadnych problemów Nie uronię ani kropelki”.

Lekarze odnieśli się do mojej sytuacji bardzo łagodnie, mówiąc, że dobrze by było, żebym w ogóle rzucił picie po wyjściu ze szpitala. Poszedłem więc z nimi na kompromis.

- Cóż, zdaje się, że muszę nieco odpuścić. Czy jeśli poprzestanę na dwóch, trzech szkockich dziennie, to będzie dobrze? - zapytałem.

- Świetnie - odpowiedzieli, nie zdając sobie sprawy, że rozmawiają ze zdeklarowanym alkoholikiem, dla którego dwie, trzy szkockie to zaledwie śniadanie. Kiedy w końcu wróciłem do domu, starałem się bez przekonania zmniejszyć dawki, ale ograniczało się to do stwierdzenia: „Wypijemy dzisiaj do lunchu po lampce wina zamiast special brew”. Po dwóch miesiącach wróciłem do dwóch butelek dziennie i gdzieś miałem swoje zdrowie.

Jedyną osobą, której przypadek nieświadomie mną wstrząsnął i dał do myślenia, był Sid Perrin. Jego stan zdrowia, ku rozpaczy mojej matki, gwałtownie się pogorszył przez ostatni rok. Najpierw zrobili mu kolostomię, co bardzo go przybiło. Jego duma i szacunek dla siebie legły w gruzach, bo musiał nosić ten worek. Później zaczęły się problemy z wątrobą i nerkami, wszystko na skutek nadmiernego picia, a wtedy naprawdę opuściła go wola życia. Ostatni raz, kiedy go widziałem podczas odwiedzin w szpitalu, miał halucynacje i mówił do ludzi, których nie było w sali. Nigdy wcześniej czegoś takiego nie widziałem.

Sid zmarł w listopadzie i do pewnego stopnia w moich oczach całe Ripley zmarło wraz z nim. Był to kres dobrych czasów. Na pogrzebie upiłem się do nieprzytomności z wujkiem Adrianem i obaj zachowywaliśmy się paskudnie na oczach wszystkich, tłumacząc się tym, że Sidowi by się to podobało. Było to niewybaczalne i moja matka dostała szału. Byłem bardzo przybity odejściem Sida i w pewien sposób ukazało mi to, dokąd sam zmierzam. Myślałem sobie: „Niedługo to samo przytrafi się mnie”. Ale zamiast przystopować z picciem, pogrążyłem się w dalszych ekscesach w desperackiej próbie wymazania wszystkiego co złe z pamięci.

Niestety, prawda o picciu jest taka, że jeśli ktoś pije, by zapomnieć, to jedynie uwypukla ten problem. Łykałem jednego drinka, by przegnać coś na cztery wiatry, a potem, kiedy problem nie zniknął, sięgałem po następnego. Dlatego też ostatnie dni mojego picia były czystym szaleństwem, ponieważ trzymałem się nadziei, że jakoś umknę przed swoimi koszmarami. Wszędzie chowałem wódkę, szmuglowałem ją do domu i cichcem wynosiłem puste butelki, myśląc, że nikt tego nie widzi. Na przykład zwykle trzymałem małą butelkę wódki pod wycieraczką w samochodzie, tuż przy pedałach.

Mój krańcowy upadek poprzedziło kilka symptomów ostrzegawczych, pierwszy nastąpił podczas wyjazdu weekendowego do przyjaciół mieszkających na wsi. Zostaliśmy zaproszeni przez Boba Priddena - inżyniera dźwięku zespołu The Who, męża lady Marii Noel, jednej z córek earla Gainsborougha. Mieszkali na terenie Exton Park w rodzinnym domu w Rutland. Pełen zawadiackiej brawury i tym samym niezdolny ocenić, na co się porywam, obiecałem Pattie, że nie będę pił podczas tej wyprawy. Wyruszyliśmy w podróż i kiedy byliśmy już całkiem blisko, zabłądziliśmy. Zauważyłem budkę telefoniczną i zatrzymałem się, by zadzwonić do Boba po wskazówki. Podczas rozmowy z nim nagle poczułem się bardzo słaby, zakręciło mi się w głowie i musiałem oprzeć się

o ściankę kabiny. Po chwili krew ponownie napłynęła do głowy, wyprostowałem się więc i dokończyłem rozmowę, ale byłem nieco zaniepokojony.

Kiedy przybyliśmy na miejsce, powitali nas Bob i Maria. Pokazali nam nasz pokój, a później coś jedliśmy. Nigdzie nie dostrzegłem karafek ani butelek i zastanowiło mnie to, bo wiedziałem, że Bob lubi się napić. Najwyraźniej przykazano im, by pochowali i pozamykali cały alkohol. Pamiętam, jak w środku nocy wstałem i wałęsałem się po domu. Otwierałem każdą szafkę, bezskutecznie starając się znaleźć cokolwiek do picia. Następnego dnia Bob wybrał się na polowanie na kaczki, więc poszedłem z nim, by pomóc mu nosić zdobycze. Po powrocie byłem już silnie pobudzony, bo nie dostałem swojej dziennej dawki alkoholu. Zacząłem doświadczać pierwszych bolesnych oznak odstawienia.

Wieczorem poszliśmy na kolację do miejscowej restauracji, The George w Stamford. Była to wielka feta dla miejscowych szych. Zauważyłem, że kiedy siedzieliśmy przy barze przed kolacją, każdy pił wodę albo sok pomarańczowy, co upewniło mnie, że również ci ludzie dostali wyraźną „Instrukcję Obsługi Erica Claptona”. Zasiadliśmy do kolacji, ale ja nie mogłem wysiedzieć na miejscu, bo czułem wprost, jak ziemia się podę mną obraca. Siedziałem wyprostowany jak struna, ale pomieszczenie mi się rozjechało. Następne, co pamiętam, to jak dochodziłem do siebie w karetce.

Była przy mnie Pattie, która dosłownie drżała ze strachu, nie mając pojęcia, co się właściwie stało. Okazało się, że miałem napad padaczki, wywołany gwałtownym odstawieniem alkoholu bez nadzoru lekarza. Zostałem przyjęty do Wellington Hospital w Londynie na badania, gdzie wkrótce stwierdzono u mnie późno wykrywalną formę epilepsji, która najwyraźniej w uśpieniu tkwiła w moim organizmie. Dostałem odpowiednie leki, co mi pasowało, bo było kolejną chemią w krwiobiegu.

Wkrótce potem, pod koniec listopada, poleciliśmy do Japonii w krótką, ośmiokoncertową trasę z pierwszym koncertem w Nigacie. Kilka dni później, po przybyciu do hotelu w Tokio, ktoś przysłał mi butelkę sake z

płatkami czystego złota pływającymi w środku, co w Japonii było bardzo znaczącym prezentem. Wypiłem ją niemal duszkiem i po kilku godzinach doznałem niezwykle silnej reakcji organizmu. Od czubka głowy do stóp moje ciało pokryła wysypka i skóra zaczęła się na mnie łuszczyć. Jakimś cudem dotrwałem do końca koncertu i wieczorem pokazałem to Rogerowi, który wyartykułował swoją hipotezę.

- Jesteś alkoholikiem - powiedział.

Oczywiście nie chciałem tego zaakceptować.

W Boże Narodzenie w Hurtwood przebywało mnóstwo ludzi, przyjaciół i członków rodziny w różnym wieku. Prosiłem Świętego Mikołaja o specjalną ocieplaną bieliznę do wędkowania i w Wigilię czekałem, aż wszyscy zasną, a potem, pijany jak bela, postanowiłem otworzyć swój prezent. I siedziałem w środku nocy pod drzewkiem, otwierając prezenty jak pięcioletni łobuz. Znalazłem moje drogocenne zielone, ocieplane ubranko, założyłem je i myszkowałem dalej. Kiedy wiele godzin później ocknąłem się, leżałem w piwnicy w moim nowym stroju, zielony jak Kermit, a w oczy świeciło mi kilka latarek. Był bożonarodzeniowy poranek, podczas którego wybuchła ogólna panika, bo zniknąłem i nikt nie wiedział, gdzie jestem.

Pattie była szczególnie przerażona, bo często w środku nocy wychodziłem z domu bez ubrania, starając się wsiąść do samochodu i odjechać. Odchodziła od zmysłów, kiedy znaleziono mnie w piwnicy, a ja śmiałem się i płakałem jednocześnie. To było upiorne doświadczenie i pamiętam strach w oczach patrzących na mnie ludzi. Co zrozumiałe, Pattie dostała szału. Zabrała mnie na górę i położyła do łóżka.

- Zostaniesz tu, dopóki wszyscy nie pojadą - powiedziała. - Będziemy obchodzić Boże Narodzenie bez ciebie.

Potem wyszła z sypialni, zamykając za sobą drzwi. Była bardzo mądra i przewidująca, bo trzymała mnie w pokoju, dając wystarczające ilości pożywienia i alkoholu, bym siedział cicho. Nie bardzo rozumiałem, co się stało, i przepelniał mnie wstyd za to, co nawywiјаłem, więc nie protestowałem. Wiedziałem, że Pattie dobrze robi, że muszę siedzieć cicho i przez jakiś czas robić, co mi każą.

Jakby tego było mało, sięgnąłem dna dopiero po kilku dniach, po tym jak wszyscy goście wyjechali. Wcześniej rano, w ocieplanym stroju wykradłem się z domu na ryby. Pojechałem w dół rzeki Wey, by wypróbować tereny przy śluzach. Miałem ze sobą sprzęt prosto ze sklepu - dwa wędziska od Hardy'ego na karpia i parę kołowrotków marki Garcia - i wybrałem się na szczupaka. Jestem chłopakiem ze wsi i zawsze uważałem się za niezłego wędkarza, ale na drugim brzegu stało dwóch zawodowych poławiaczy karpia z namiotem i całym pięknym sprzętem rozłożonym wokół. Prawdopodobnie obozowali tam od dwóch dni. Obserwowali mnie. Byłem pijany i ledwo zdołałem ustawić cały sprzęt, kiedy straciłem równowagę i

wpadłem prosto na jedną wędkę, łamiąc ją przy rączce. Wędkarze byli świadkami tej sceny i widziałem, jak z zażenowaniem odwracają wzrok. Tym razem miarka się przebrała. Zostałem odarty z resztek szacunku do samego siebie. Uważałem się za dobrego wędkarza i była to dziedzina, w której wciąż czułem się mocny. Spakowałem się, załadowałem wszystko do samochodu i pojechałem do domu. Podniosłem słuchawkę telefonu i wykręciłem numer Rogera. Kiedy odebrał, powiedziałem mu wprost: „Masz rację. Wpadłem na całego. Potrzebuję pomocy”. Pamiętam, jak momentalnie opanowało mnie uczucie ulgi pomieszanej z przerażeniem, ponieważ w końcu przyznałem się przed kimś do tego, czemu sam od tak dawna zaprzeczałem.



Hazelden: Zbieranie okruchów życia

Zadzwońiłem do Rogera, a nie do Pattie, ponieważ to on był najważniejszą osobą w moim życiu. Tylko on widział mnie we wszystkich moich stanach świadomości i głośno wypowiedział to, czego nikt inny nie ośmielił się mi powiedzieć - że jestem alkoholikiem. Najwyraźniej zbierał potrzebne informacje już od jakiegoś czasu, ponieważ miałem zarezerwowane miejsce w Hazelden, a ten ośrodek uchodził za najlepsze centrum leczenia alkoholizmu na świecie. Nie miałem pojęcia, gdzie się znajduje, i nie za bardzo mnie to obchodziło. Zastrzegłem jedynie, że nie chcę wiedzieć, dokąd jadę, aż do ostatniej chwili.

W dniu, w którym wyjechaliśmy, zimnego styczniowego poranka 1982 roku, Roger zabrał mnie z Hurtwood i zawiózł na lotnisko Gatwick. Byłem kłębkiem nerwów. Poleciał ze mną liniami Northwest Orient do St. Paul, czyli tam, gdzie leczyłem swoje wrzody ledwo pół roku wcześniej. Podczas lotu wysuszyłem wszystkie zapasy na pokładzie, bo przeraziła mnie myśl, że być może już nigdy w życiu nie będę mógł się napić. Jest to najpowszechniejszy lęk alkoholików. Mimo wszystkich moich życiowych dołów i kryzysów nie popełniłem samobójstwa wyłącznie z jednego powodu. Wiedziałem, że jako trup nie będę mógł się więcej napić. Uważałem, że tylko dla picia warto żyć, a pragnienia niektórych ludzi, starających się odciągnąć mnie od alkoholu, wydały mi się tak przerażające, że musiałem pić bez końca. Dlatego do kliniki trzeba mnie było zanieść.

Hazelden mieściło się w stanie Minneapolis, na całkowitym pustkowiu na północny wschód od St. Paul. Najbliższym miasteczkiem było miniaturowe St. Croix. Sama klinika przypominała Fort Knox i sprawiała przygnębiające, ponure wrażenie. Jej niska, betonowa bryła kojarzyła się z więzieniem o zaostrzonym rygorze. Nie byłem zdziwiony, kiedy dowiedziałem się, że kiedy próbowali zamknąć tu Elvisa, spojrzął tylko i nawet nie chciał wysiąść z limuzyny. Większość przyjmowanych pacjentów znajdowało się w stanie upojenia, tak jak ja. Inni łaknęli wody jak kania dżdżu albo też byli w letargu na skutek zatrucia alkoholem, który należało jak najszybciej usunąć z ich organizmu. Nawet nie pozwolili mi zabrać gitary. Kiedy tylko zobaczyłem, co się święci, miałem ochotę uciec, gdzie pieprz rośnie.

Pierwszy tydzień po zameldowaniu spędziłem w szpitalnej części kliniki, czyli tam, gdzie trafia większość nowych pacjentów (zwykle są tak uzależnieni, że trzeba ich odzwyczajając farmakologicznie), dostałem lekarstwo o nazwie librium, które pomaga oczyścić się z alkoholu i niweluje niekorzystne skutki odstawienia. Byłem po nim bardzo zamroczony. Nie wiedziałem, kim jestem, kim byli ludzie wokół mnie, ani

gdzie się znalazłem. Przypominało to stan naćpania heroiną. Dostawałem ten lek cztery razy dziennie w małym papierowym kubku.

Na początku lekarze z kliniki musieli spisać wszystkie przyjmowane przeze mnie substancje. Ponieważ nie mają tam pełnych danych nowych pacjentów, musieli polegać na mojej uczciwości. Ze wszystkiego, co zażywałem, nie wpisałem tylko valium, bo uważałem, że to babski lek. W wyniku tego dostałem kolejnego napadu padaczki, ponieważ terapeuci nie wiedzieli, że mają mnie leczyć z odstawienia valium. Później dowiedziałem się, że może to być bardzo niebezpieczny lek i powszechnie niedocenia się siły jego działania.

Sama klinika, założona w 1949 roku, była podzielona na wiele oddziałów, z których każdy nosił nazwę znanej osoby związanej z opracowaniem dwunastostopniowego programu leczniczego. Mój oddział nosił nazwę Silk-wortha, Williama Silkwortha - nowojorskiego lekarza, wymienionego w Wielkiej Księdze AA. Oddział składał się ze świetlicy, małej kuchni i mnóstwa niewielkich sal, w których mieszkało od dwóch do czterech pacjentów. Wszyscy przechodzili to samo co ja. Nowo przybyli na początku chodzili po ścianach i przez pierwsze dni trzeba się było nimi cały czas zajmować. Zostałem przydzielony do sali wraz z nowojorskim strażakiem, Tommym, który nie znalazł mnie i nic go nie obchodziło, kim jestem. Był bardziej przejęty moim postępowaniem wobec niego. Prawdę mówiąc, nie miałem pojęcia, jak mam się zachowywać - na przemian albo stawiałem się ponad wszystkimi, albo uważałem się za najgorszego śmiecia pod słońcem. Albo patrzyłem na wszystkich z góry jako Clapton, wirtuoz gitary, albo kulilem się na podłodze, bo bez gitary i mojej muzyki byłem nikim. Lęk przed utratą tożsamości był przemożny. Być może wiązało się to w jakiś sposób ze sławetnym napisem „Clapton jest Bogiem”, który dodał mi sporo poczucia wyższości. Kiedy zyskałem świadomość, że jestem alkoholikiem i cierpię jak każdy inny człowiek, wszystko runęło jak domek z kart.

Na początku ukrywałem się w swojej skorupie. Mój doradca medyczny i większość personelu sądzili, że gram w grę polegającą na zachowaniu dla siebie wszelkich osobistych szczegółów, ale ja, pozbawiony gitary, zapomniałem, jak to się robi, i otworzyłem się nieco. Byłem związany z instrumentem od ponad dwudziestu lat. Ten partner dawał mi siłę i stabilność, a bez niego nie miałem punktów odniesienia. Nie wiedziałem, jak postępować, więc miotałem się. Częściowo moje rozumowanie opierało się na potrzebie leczenia, chciałem po „odsiedzeniu wyroku” dojść szczęśliwie do końca i wyjść z kliniki jak wszyscy inni. Bez ogródek powiedziano mi to, co mówią wszystkim pacjentom: że jeśli pod koniec standardowego miesiąca lekarze stwierdzą, że chory nie jest gotowy do powrotu do społeczeństwa, cokolwiek miałyby to oznaczać, to będą wnioskowali o przeniesienie mnie na oddział psychiatryczny o nazwie

Jelonek, co wiązało się z dalszym leczeniem środkami farmakologicznymi i zintensyfikowaną terapią.

Podobnie jak na innych oddziałach, w Silkworth przebywało dwudziestu ośmiu pacjentów i praktycznie był on samodzielną jednostką, chociaż pracowało tu kilku doradców, którzy mieli na wszystko oko i pilnowali, by nic nie wymknęło się spod kontroli. Wszyscy pacjenci musieli postępować odpowiedzialnie i nikt z nas nie mógł zachowywać się w sposób nieetyczny czy agresywny. Oczekiwano od nas uczciwości i wzajemnego wsparcia, miłości bliźniego i poszanowania zasad, czyli tego, co zawsze chciałem robić, nie wiedząc, jak się do tego zabrać. Pierwszy raz w życiu znalazłem się w prawdziwie demokratycznej społeczności. Najbliżej tego ideału byłem chyba wtedy, gdy trzymałem się kolegów z Long Acre, gdzie urządzaliśmy grupowe sesje narkomańskie.

Podczas pierwszych dni w Silkworth nie wiedziałem, jak mam się komunikować z otoczeniem, i byłem nieco przerażony. Postanowiłem znów zamienić się w nieśmiałego chłopaka i nawet zacząłem się jąkać. Kiedy stwierdzono, że mogę już sam stanąć na nogi, dostawałem drobne prace do wykonania. Najprostsze polegały na przykład na słaniu łóżka, czego nigdy wcześniej nie robiłem, a także sprzątaniu po sobie i dbaniu o porządek. Później moim zadaniem stało się nakrywanie do stołu dla całego oddziału, co było niezłym wyzwaniem dla kogoś, kto nie wykonywał żadnych prac domowych.

W każdej grupie obowiązywała odpowiednia hierarchia, co przejawiało się na przykład w ustanowieniu przywódcy i opiekuna, na którego mówiliśmy „świniarek”. Jego zadanie polegało na sprawdzaniu, czy wszyscy wykonują swoje obowiązki. Nie było szans, żeby się od nich wywinąć, bo kiedy tylko próbowałem, już miałem na głowie świniarka.

Dzień zaczynał się od modlitwy, potem było śniadanie, po czym wypełniano nam czas terapią grupową, wykładami, testami psychologicznymi i ćwiczeniami, przerywanymi posiłkami. Wszystko było tak pomyślane, żeby maksymalnie zająć czas pacjentowi, aż pod koniec dnia padnie bez czucia na łóżko, wyczerpany intelektualnie. Sen nadchodził szybko, co dla mnie było wspaniałe - wcześniej, by zasnąć, musiałem się upić.

Z początku najbardziej przerażała mnie terapia grupowa, podczas której wymuszano na nas komentarze na temat codziennych zachowań innych pacjentów. Nigdy nie nauczyłem się uczciwie patrzeć na siebie - prawdę mówiąc, było mi to zbędne, gdyż chciałem przede wszystkim utrzymać swoje pijaństwo. W Hazelden poczułem się odarty z wszelkich osłon i podatny na razy. Zastanawiałem się, jak mam w ogóle oceniać osobę, którą się stałem. Ale nie było od tego ucieczki. Celem terapii grupowej było najwyraźniej unaocznienie nam, poprzez bezpośrednie kontakty między sobą, jakimi stajemy się ludźmi. Mieliśmy sobie wzajemnie pomagać w

rozpoznaniu symptomów naszej choroby przez uczciwe wykrycie wspólnych niedociągnięć całej grupy. Na początku listy znajdowało się zaprzeczanie, następnie egocentryzm, duma i nieuczciwość. Odkryłem, że od jakiegoś czasu szczerść wobec samego siebie była praktycznie niemożliwa. Kłamstwa i kręactwa stały się moją drugą naturą. Ale nad tym wszystkim wisiało zasadnicze pytanie: czy naprawdę przyznałem się do bycia alkoholikiem? Bo gdybym tego nie zrobił, postęp w kuracji byłby niemożliwy. Starania zmierzające do przeprowadzenia tak wielkich zmian bez niczyjej pomocy byłyby całkowicie jałowe i dlatego właśnie naprawdę grupowa terapia była niezbędna. Pomagaliśmy sobie wzajemnie, czasami nawet przy użyciu brutalnych środków, by odkryć nasze prawdziwe „ja”.

Po mniej więcej dziesięciu dniach pobytu zaczęło mi się tam naprawdę podobać. Rozejrzałem się dookoła i dostrzegłem wielu niezwykłych ludzi, czasami prawdziwych twardzieli, którzy byli w Hazelden po cztery, pięć razy i mieli do przekazania historii o wiele gorsze od mojej. Poczulem więź z ko-legami-pacjentami i po raz pierwszy od wielu lat zacząłem się szczerze śmiać. Automat parzył kawę bez końca, a przy tej kawie potrafiiliśmy siedzieć do późna, rozmawiając o sobie, naszych ambicjach i tym, co straciliśmy. Było to bardzo głębokie i pełne emocji doświadczenie. Właściwie codziennie wysłuchiwałem naprawdę inspirujących opowieści ludzi, którzy długo się leczyli. Czasami podkreślali szczegółowe aspekty związane z wyleczeniem, takie jak uczciwość i zaprzeczenie, ale zawsze podkreślali to, jakim cudem jest życie w trzeźwości, i było jasne, że nie wciskają nikomu kitu. Inne wykłady miały formę popularnonaukową i opisywały naturę choroby w różnych fazach. Było to bardzo potrzebne, a dla mnie nawet kluczowe, bo dowiedziałem się, że alkoholizm uchodzi - przynajmniej w Ameryce - za chorobę, a nie formę moralnej degeneracji. Bardzo mi ulżyło, kiedy dowiedziałem się, że cierpię na rozpoznaną jednostkę chorobową, nie bardziej wstydlivą niż cukrzyca. Dzięki temu przestała mi dokuczać alienacja.

Te rozmowy pochłaniały moją uwagę i byłem pod wrażeniem silnych osobowości ludzi, którzy nas odwiedzali. Czasami pozostawali oni w trzeźwości od dwudziestu i więcej lat, ale opowiadali takie historie, że aż włosy stawały na głowie. Słysząc w nich było prawdziwie ludzkie tragedie. Ale niektórzy z nas pozostawali z boku, nie angażując się w terapię. Później usłyszałem, że na moim oddziale sporo ludzi ćpało. Niedziela była dniem odwiedzin i wtedy właśnie rodzina czy przyjaciele pacjentów mogli przesznu-głować do ośrodka prochy. Ja sam niczego nie kombinowałem, chyba tylko dlatego, że nie znalazłem nikogo, kto mógłby mi coś przynieść.

Mój problem miał nieco inną naturę. W Hazelden leczyli się i mężczyźni, i kobiety, ale kontakty między przedstawicielami obu płci były surowo zabronione. Oczekiwano wręcz od pacjentów, że zameldują, jeśli tylko zauważą jakieś ekscesy. Ale flirt był normalną praktyką i próby nawiązania

kontaktów intymnych zdarzały się codziennie. Ja sam nawiązałem skutecznie kilka znajomości, nie będąc na tym przyłapanym. Udało mi się, bo w jakiś sposób przekonałem swego prowadzącego, że należy mi się osobny pokój, i kiedy go dostałem, zacząłem namawiać dziewczęta do odwiedzin u mnie. Dobrze się bawiłem, ale wystawiałem na ryzyko innych, którzy wiedzieli, co jest grane. Gdyby wyszło na jaw, że nie donieśli na mnie, wyrzucono by nas wszystkich.

Hazelden to jedna z pierwszych klinik, w których funkcjonował program rodzinny. Oczywiście nikt nie trzymał pod lufą osoby związanej z alkoholikiem. Bliscy pacjentów przybywali na miejsce z własnej woli, bo w wielu przypadkach sami wpadali w nałóg, choćby tylko po to, by troszczyć się

o swoją drugą połowę.

Pod koniec mego pobytu przyleciała do mnie Pattie, by przejść pięciodniowy kurs, podczas którego współmałżonkowie i członkowie rodzin byli informowani o tym czego mogą się spodziewać i uczyli się, jak odbudować związek, kiedy pacjenci wrócą w końcu do domów, oczywiście trzeźwi. Program pomagał również na nowo poukładać role w rodzinach. Wiadomo, że wszyscy bliscy alkoholika marzą o jego wyleczeniu. Jednak kiedy nałogowcy zmiierzają ku wyzdrowieniu, rola ich partnerów staje pod znakiem zapytania. Program rodzinny z Hazelden skupiał się między innymi na potrzebach członków rodziny, by umieli żyć z kimś, kto już nie wymaga opieki.

Dla Pattie te sesje okazały się niezwykle pomocne, nie tylko dlatego, że poznała innych ludzi, którzy znajdowali się w takiej sytuacji, jak ona. Myślę, że przez całe swoje życie grała rolę matki, najpierw dla rodzeństwa, a później kontynuowała to zadanie w swoich związkach uczuciowych. Sądzę, że przy moim boku pragnęła odnaleźć własną tożsamość, ale niezmiernie rzadko jej to umożliwiałem, ponieważ to na mnie skupiała się uwaga wszystkich. Przez całe lata słyszała tylko: „No i co my zrobimy z Erikiem?” albo: „Erie to nic dobrego”, „Erie zrobił to, Erie zrobił tamto. Czyż nie jest wspaśniały? Ale numer z tego Erica”.

Aż pojawiła się w Hazelden i zadano jej pytanie, które nigdy wcześniej nie padło: „No, to powiedz, kim jesteś i dlaczego właściwie chcesz z nim być”.

Oczywiście czasami myślałem, że nie wytrzymam tego miesiąca - niektórzy naprawdę dawali za wygraną. Jeden bardzo bogaty facet kazał żonie przylecieć helikopterem, wylądować na pobliskim polu i zmył się w środku nocy. Ja przeszedłem przez pierwszy z moich dwóch pobytów w Hazelden dzięki czemuś, o czym później dowiedziałem się, że nazywa się „stepowaniem”. Odkryłem, czego ludzie ode mnie oczekują, i im to dałem. Obserwowałem również bardzo uważnie opiekunów i starałem się ich naśladować -podchodziłem do innych pacjentów na oddziale i starałem się rozwikłać ich problemy, by odciągnąć uwagę od siebie. W wyniku tego

dotrwałem do końca mego pobytu, po wykonaniu pracy wystarczającej, by mnie stamtąd wypuścili.

Jedną z zalet Hazelden był ich doskonały program przystosowawczy po zakończeniu kuracji. Zanim opuściłem oddział, skontaktowali się z komórką AA w moim miejscu zamieszkania i zorganizowali mi spotkanie z opiekunem. Zostałem przypisany do mieszkańca Dorking o imieniu David. Poradzono mi, bym został z tym pierwszym „wyznaczonym” opiekunem do momentu, w którym przystosuję się do życia poza ośrodkiem. Potem mogłem sam wybrać kolejnego, opierając się na własnych wymaganiach. Tak na marginesie, podkreślano, że będę ostatnią osobą, która będzie je znała. Wtłaczano mi również do głowy, że nie najlepszym pomysłem jest podejmowanie przez jakiś czas kluczowych decyzji życiowych i udawanie się w nawet krótkie wyjazdy związane z pracą - przez co najmniej rok. Miało to dać mi czas na poukładanie sobie wszystkiego i stopniowy powrót do rzeczywistości. Oczywiście zrobiłem dokładnie odwrotnie, niż mi polecano.

Jednak zanim to nastąpiło, musiałem ułożyć sobie stosunki ze znajomymi i przyjaciółmi. Pamiętam jednego z moich kumpli od kielicha. Nie znałem go za dobrze, ale co weekend przyjeżdżał z Chessington i ruszaliśmy na chłanie do miejscowych pubów. Zwykle zaczynaliśmy od Windmill w sobotnie poranki. W pierwszą sobotę po moim powrocie z Ameryki pojawił się jak zwykle. Nie miał pojęcia, gdzie byłem, i zdałem sobie sprawę, że oto nadszedł czas, by poinformować o moim leczeniu wszystkich znajomych. Naturalnie byłem zdenerwowany, ale wyszedłem przed dom.

- Słuchaj, obawiam się, że z pubu nici. Przestałem pić - powiedziałem mu.

Spojrzał na mnie z ciekawością.

- No to się pierdol! - rzucił, wsiadł do samochodu i odjechał.

Nigdy więcej go nie widziałem. Nawet przez chwilę nie podejrzewałem wrogości w jego zachowaniu. Między nami była to normalna rozmowa, choć w pewien sposób przygotowała mnie na reakcję pewnych środowisk, szczególnie starych kumpli od wypitki.

Większość mieszkańców Ripley, takich jak Guy Pullen - mój najstarszy i najwierniejszy przyjaciel - była ze mnie dumna, co jednak nie oznaczało, że ludzie chcieli sobie odstawić kufel od ust, by się do mnie dostosować. Dlatego też musiałem dokonać naprawdę trudnych wyborów. Pewni ludzie, miejsca i rzeczy stanowiły dla mnie zagrożenie i musiałem rozważyć dokonanie rozpoznania, co jest bezpieczne dla mojej trzeźwości, a co nie, i jakie punkty należy wykreślić z długiej listy powiązań i miejsc, w których kiedyś stałe bywałem. Ale moje osądy były bezużyteczne, a mój system wartości stał na głowie. To, co poprzednio znajdowało się na trzech pierwszych miejscach moich życiowych priorytetów - dreszczyk emocji, niebezpieczeństwo i ryzyko - znikło bezpowrotnie.

Przez jakiś czas starałem się spotykać jedynie z ludźmi, z którymi kontakty były dla mnie potencjalnie korzystne, ale ledwo dawałem sobie z tym radę. Stałem się poirytowany i kłótniwy - nie wiedziałem, co mam zrobić z tym całym czasem, który wcześniej spędzałem na picciu. Chodziłem na spotkania dwunastu kroków pięć, sześć razy w tygodniu i siedziałem tam, myśląc: „Nie jestem jednym z tych ludzi. Tak naprawdę zupełnie tu nie pasuję”. Potrzebowałem, by ktoś się mną zainteresował, tymczasem na spotkaniach AA byłem po prostu Erikiem alkoholikiem i chyba nie do końca pogodziłem się z tym faktem.

Pośród najtrudniejszych rzeczy, jakim musiałem stawić czoła po powrocie z Hazelden, była próba odrodzenia moich stosunków z Pattie. Wróciłem z kuracji, nie mając żadnego konkretnego pomysłu na ponowne otwarcie drzwi zażyłości. Nie mówiono nic na ten temat na kursie i teraz tego żałowałem. Nie żeby zmieniło to cokolwiek, ale była to istotna kwestia, którą powinno się poruszać we wszystkich tego typu programach.

Mówiąc krótko: nie wiedzieliśmy, jak się zachowywać. Tak dawno nie robiłem niczego na trzeźwo, że nie wiedziałem, od czego mam zacząć. Było to straszne dla nas obojga. Pattie tak bardzo chciała, by wrócił do niej do domu trzeźwy młody człowiek, a tu pojawił się złamany życiem facet, niczym weteran z Wietnamu. Poszliśmy do łóżka, ale tylko zwinąłem się koło niej w pozycji embrionalnej. Było mi wstyd i nie chciałem o tym mówić, ponieważ według mnie podstawy naszego związku opierały się na seksie. Założyłem, że gdy wrócę do domu, wszystko od razu się ułoży.

Mniej więcej w tym czasie zacząłem obwiniać Pattie za wszystko. „W końcu to dla niej skończyłem z picciem. I gdzie jest jej wdzięczność?”

- rozmyślałem. Ona mogła bez problemów pić wino i brać niewielkie działki koki. Do pewnego stopnia chciała powrotu do naszego dawnego życia, czy można było ją za to winić? Ale ja musiałem zachować trzeźwość i kosztowało mnie to wiele wysiłku. Brakowało mi picia i z zawiścią patrzyłem, jak Neli, oczywiście na niewielką skalę, robi to wszystko, co ja chciałem czynić. Wciąż jeszcze nie pogodziłem się w pełni z prawdą na swój temat.

Rysy w naszym związku spowodowały, że zamknąłem się w sobie. Zacząłem spędzać mnóstwo czasu na rybach. Choć przez lata byłem raczej amatorem wędkowania, łowiąc okonia, karpia i szczupaka w wodach Ripley, to ostatnio Gary Brooker nauczył mnie łowić na muchę. Łowienia szczupaka nie da się żadną miarą porównać z łapaniem pstrąga. Trzeba nosić ze sobą cały ten ekwipunek, wielkie torby sprzętu, podpórki na wędziska i tak dalej. Trzeba zakładać sztormiak, a kiedy już się jest na miejscu, to robi się niewiele - zarzuca się i czeka. Dlatego z pewnym rozbawieniem obserwowałem Ga-ry'ego, który miał tylko muchy w saszetce, wędkę i kołowrotek. Mógł łązić z tym wszystkim spacerkiem. Pewnego dnia na swoim trawniku udzielił mi lekcji zarzucania i kiedy za

kolejnym razem udało mi się wypuścić ciężarek dalej niż na trzy metry, pomyślałem sobie, że jest to prawdziwa sztuka, którą chciałbym opanować.

Pierwsze lato po mojej kuracji należało do najpiękniejszych w moim życiu. Być może dlatego, że byłem zdrowy, trzeźwy i zacząłem zapuszczać się na przągi, przeważnie w okolicach specjalnie przystosowanych dla miejscowych wędkarzy. Wędkowałem na terenach posiadłości Clandon, na jeziorach Willingurst i na farmie Whitley koło Dunsfold. Wędkowanie to absorbujące zajęcie i ma swoje zen. Jest wprost idealne dla każdego, kto chce pomyśleć i spojrzeć na świat z szerszej perspektywy. Dla mnie okazało się idealnym zajęciem, by obudować kondycję, bo wymagało długich marszy. Wychodziłem z domu ze świtem i często wracałem po zmroku, z dumą podając Pattie siatkę ryb do oczyszczenia i usmażenia. W końcu zacząłem być dobry w dziedzinie, która nie miała nic wspólnego z graniem na gitarze czy w ogóle z muzyką. Po raz pierwszy od bardzo dawna robiłem coś całkowicie normalnego, nawet prozaicznego, i było to dla mnie bardzo ważne. Jednakowoż fakt, że przez to Pattie czuła się jeszcze bardziej osamotniona, umknął mojej uwadze.

Wierząc w to, że praca jest najlepszą kuracją, po czterech miesiącach od wyjścia z Hazelden pojechałem w trasę z moim angielskim zespołem. Miałem całkowicie odmienne zdanie niż moi opiekunowie w klinice, ale podjąłem decyzję zbyt pochopnie. Nie byłem gotów wrócić do pracy. Po raz pierwszy stanąłem na scenie w Paramount Theater w Cedar Woods w stanie Iowa i pomyślałem: „Co za strasznie brzmienie”. Nie wiedziałem, skąd te myśli. Było podobnie jak z moimi problemami z seksem - od bardzo dawna nie grałem na trzeźwo, a przez długie lata słyszałem wszystko w zamroczeniu alkoholowym czy narkotykowym i nie przywykłem do naturalnego dźwięku. Objechałem całe Stany, nie wiedząc właściwie, co robię, ale cały czas chodziłem na spotkania. Podczas ostatniego koncertu w Miami Muddy Waters wystąpił gościnnie na scenie i zagraliśmy wspólnie *Blow Wind Blow*. Był to nasz ostatni wspólny występ, ponieważ Muddy zmarł w kwietniu następnego roku.

Przed powrotem do domu zaszyliśmy się w Compass Point Studios na Bahamach, by zarejestrować utwory na nową płytę. Były utrzymane w klimacie pubowo-rockowym i czułem w nich kontynuację tego, co zrobiłem z Ronniem Łanem. Z początku bardzo odpowiadała mi gra z tym zespołem. Bawiliśmy się dobrze i cieszyliśmy towarzystwem ludzi zakochanym w tej samej muzyce. Dla mnie stanowiło to wystarczająco dobry powód do wspólnego grania. Ale Roger nie był już taki tego pewien, tak samo jak Tom, który znów zajął się produkcją. By oddać im honor, muszę przyznać, że po dwóch tygodniach ledwo ukończyliśmy jeden utwór. W studiu zapanowała atmosfera zniechęcenia i wyglądało na to, że album w ogóle nie powstanie. Zbliżyłem się również z Garym Brookerem,

w wyniku czego miał duży wpływ na pracę zespołu, co z niewyjaśnionych powodów nie wzbudzało entuzjazmu managementu i producenta.

Po dwóch tygodniach Tom Dowd przyszedł do mnie i wyłożył kawę na ławę. Powiedział, że nic dobrego nas nie czeka, o ile nie dokonamy radykalnych zmian w składzie zespołu. Poradził mi, bym wylał cały zespół poza Albertem Lee i zaczął wszystko od nowa. Dodał, że może załatwić legendarnych już muzyków sesyjnych, takich jak Donald „Duck” Dunn czy Roger Hawkins, i że zainteresowany jest nawet Ry Cooder. Powiedział, że jeśli nie jestem w stanie tego dokonać, to on może wylać zespół za mnie. Byłem tak podekscytowany, słysząc te nazwiska ludzi, których szanowałem od lat, że postanowiłem samodzielnie wykonać ten krok.

W czasie mojego pijaństwa Roger odwał za mnie całą brudną robotę, ale podczas pobytu w Hazelden przekonałem się, że sam powinienem brać odpowiedzialność za siebie. Wieczorem jadłem kolację z zespołem.

- Bardzo mi przykro, ale mam złe wieści. Nic nam nie wychodzi i zasugerowano mi, bym spróbował z kimś innym. Proszę was więc, byście pojechali do domu, a ja każdego zawiadomię, jeśli będzie potrzeba wyruszenia we wspólną trasę - powiedziałem w pewnym momencie.

Kiedy skończyłem mówić, przy stoliku zaległa głucha cisza.

Zwalnianie muzyków było dla mnie krokiem wielkim, lecz bardzo bolesnym. Henry Spinetti i Gary Brooker długo leczyli rany, a Dave’a Marke’ego nie widziałem od tamtej pory. Co do Chrisa Staintona, był jednym z tych szczęśliwców, którzy zostali ponownie zaangażowani i jest ze mną od tamtej pory do dzisiaj. To, że osobiście wyrzuciłem ich z pracy, miało na mnie pozytywny wpływ, ponieważ odzyskałem dzięki temu kontrolę nad moim życiem zawodowym, którym poprzednio w stu procentach zarządzał Roger. Wywołało jednak także niewielkie załamanie. Presja, by skończyć płytę, moją pierwszą po wyłonieniu się z oparów alkoholu, była olbrzymia. Mieliśmy jeszcze jedno nagranie do skończenia i w pewnym momencie załamałem się przy Tomie, szlochając na jego oczach.

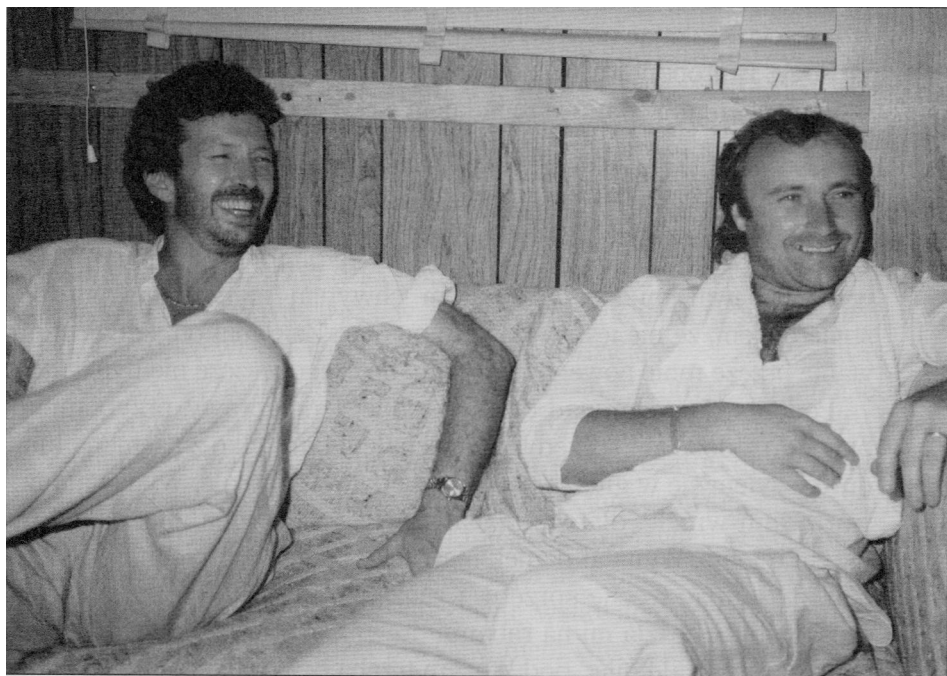
Sądzę, że przede wszystkim oplakiwałem moje rozstanie z alkoholem. To był mój najsilniejszy życiowy związek, odgrywał w moim życiu niepoślednią rolę i wywoływał emocje, do których do tej pory się nie przyznawałem. Zatyłowałem płytę *Money and Cigarettes*, ponieważ uważałem, że to wszystko, co mi w życiu pozostało. Kiedy na koniec sesji Tom, Roger, Pattie i ja wydaliśmy przyjęcie, które powinno być radosnym świętem, to w oczach zaproszonych artystów przypominało ono raczej stypę. Jest w tym albumie coś zdecydowanie wymuszonego i kiedy ruszyliśmy z tą płytą w trasę, która trwała praktycznie przez cały 1983 rok, towarzyszyło mi poczucie zawodu.

Jak sądzę, podświadomie moje drugie ja buntowało się, ponieważ podpowiadało mi, że tak naprawdę chcę grać swoją ukochaną muzykę z

artystami, których cenię. Znalazło to swoje prawdziwe odbicie pod koniec roku w koncertach, jakie zagrałem na rzecz ARMS. Była to seria koncertów charytatywnych, zorganizowanych przez Glynę Johnsa na rzecz stwardnienia rozsianego - choroby, która ostatnio dotknęła Ronniego Lane'a. Przez lata, kiedy odwiedzałem Ronniego w Walii, zauważałem, że jego styl jest jakiś nierówny, aż w końcu zaczął tylko machać kostką nad strunami, nie dotykając ich. Nie miałem pojęcia, o co w tym chodzi, kiedy nagle wszystko zaczęło nabierać sensu.

Ronnie znalazł kogoś, kto przeprowadzał kurację wysokociśnieniową - polegała ona na zamknięciu w komorze dekompresyjnej i niwelowała symptomy choroby, zapewniając mu znośne życie przez dłuższy czas. Była jednak droga, więc Glyn wpadł na pomysł, by zebrać grupę muzyków, przyjaciół Rona, i zorganizować zbiórkę pieniędzy dla niego. Steve Winwood, Jeff Beck, Jimmy Page, Bill Wyman, Charlie Watts, Kenny Jones i Andy Fairweather Low zbrali się, by wspomóc tę akcję. Po kilku dniach ćwiczeń w domu Glyn zagraлиśmy koncert w Royal Albert Hall.

Był to wielki sukces, koncert z fantastyczną atmosferą. Po raz pierwszy graliśmy w tym składzie, a ponieważ robiliśmy to dla Ronniego, a nie dla zysku, po zostawieniu naszych ego w szatni, wyglądało na to, że rozsadzimy całą salę. Tak bardzo nam się to spodobało, że postanowiliśmy ruszyć w trasę, by zebrać dla ARMS mnóstwo forsy. Trasa po Ameryce odniosła wielki sukces. Graliśmy dla dwudziestotysięcznej publiczności w Dallas, San Francisco, LA i w Nowym Jorku i wszyscy bawili się doskonale.



Nawrót

Patrząc dziś na lata po wyjściu z Hazelden, zdaję sobie sprawę, że nie było sensu nagrywać wtedy żadnych płyt. Bardziej inteligentnym podejściem byłoby porzucenie na jakiś czas studia nagraniowego, by spróbować czegoś innego i poszukać tego, czego naprawdę chciałem, a nie wchodzić w utarty od lat schemat. Ale nie tak miało się stać. Nieważne, czy presja wynikała z nawyku, czy też z wymogów podpisanych kontraktów - znów znalazłem się w kieracie, szukając nowego przepisu na album, który odniósłby sukces.

Roger zaproponował współpracę z Philem Collinsem, który był wtedy na szczycie. Pomimo że nie przepadałem za Genesis, przez lata zaprzyjaźniłem się z Philem, a nasza przyjaźń okrzepla podczas kryzysu z jego pierwszą żoną, Andreą, kiedy przyjeżdżał do Hurtwood i wylewał przede mną i Pattie swoje żale. Zagrałem nawet na gitarze w nagraniu *If Leaving Me Is Easy* z jego pierwszej solowej płyty *Face Value*. Pomimo że na początku plan Rogera wydawał mi się oczywistym chwytem marketingowym, w końcu stwierdziłem, że nie jest to taki zły pomysł. Zakładał on jednak zaprezentowanie przeze mnie nowego materiału, do czego jeszcze nie byłem gotowy.

Podczas rozważań nad tym, jak podejść do sprawy, przypomniałem sobie podróż do Walii sprzed lat. Pojechałem tam tylko z psem, na kilka tygodni zaszyłem się w głuszy i naprawdę było wspaniale. Wydawało mi się, że warto tam wrócić, dlatego posłałem Nigela Carrola, by znalazł mi chatę w tym rejonie. Wynajął domek niedaleko Beulah w Brecon Beacons. Ruszyłem, zabierając trochę sprzętu, i zacząłem pisać. W rzeczywistości większość pobytu zeszła mi na rąbaniu drewna, ponieważ gorącą wodę i ogrzewanie dostarczał bojler, pod którym trzeba było palić. Chata znajdowała się na prawdziwym odludziu i nie miałem do kogo ust otworzyć. Chodziłem do pubu na lemoniadę i kanapkę z serem. Nikt nawet tam na mnie nie spojrział. Bardzo to było dziwne.

Zanim zacząłem pisać nowy materiał, nie miałem pojęcia, jak trudne będzie przestawienie się z pisania wyłącznie dla siebie. Kończyłem piosenkę, odgrywałem ją i byłem zadowolony, ale kiedy wsiadałem do auta i słyszałem jedno z nagrań Phila w radio, myślałem sobie: „Mój Boże, to nawet nie jest podobne do tych kawałków”. Trudno było napisać coś w stylu Phila. Po powrocie z Walii zadzwoniłem do niego i powiedziałem, że mam kilka nowych utworów. Postanowiliśmy popracować nad nimi w George Martin's Air Studios w Montserrat na Karaibach. Musieliśmy pograć trochę razem, wypróbować moje utwory, sprawdzić, czy jesteśmy w stanie napisać coś razem, i może zagrać kilka coverów. Bardzo chciałem wypróbować *Knock on Wood*.

Zespół był ten sam, z wyjątkiem Jamiego Oldakera, który zastąpił Rogera

Hawkinsa na perkusji, natomiast Phil wprowadził Petera Robinsona na syntezatorze, co było dla mnie nowością. Wkrótce rozkręciliśmy się wszyscy i plan zdawał się przynosić efekty. „Między teraz (dwunasta w nocy) i wczoraj - napisałem w moim pamiętniku pod datą dwunastego maja 1984 roku - udało nam się zrobić pięć świetnych kawałków... Wspaniale się pracuje z Philem, bo chociaż aż tyle udaje się zrobić, praca przychodzi bardzo lekko i przyjemnie... Peter Robinson jest geniuszem i do tego wspaniałym facetem! Wszystko idzie jak po maśle i mam nadzieję, że ten stan nie skończy się już nigdy!”. Byłem zachwycony tym, jak wiele osiągnęliśmy, i uważałem, że zyskaliśmy wspaniałe brzmienie. „Stary, dobry Phil - napisałem na drugi dzień - to brylant, bez cienia wątpliwości”. Jedną tylko rzecz działała mi na nerwy. Zawiązał się swoisty spisek, mający na celu ukrycie przede mną faktu, że cały zespół ostro tankował i wciągał. Działo się to w tajemnicy i odczułem to tak, jakby nie wierzyli, że jestem w stanie z tym sobie poradzić. Bardzo się wkurzyłem.

- Ktoś mnie tu wpuszcza w maliny - powiedziałem im. - Nie jestem dzieckiem. Chcę wiedzieć o wszystkim, co się dzieje.

Ale kiedy wyraziłem już swoje niezadowolenie, zakrzyczeli mnie, obracając wszystko w żart, mówiąc, że mnie już to przecież nie dotyczy.

Zanim wyjechałem z domu, zawiesiłem swój udział w dwunastostopniowych sesjach. Zaniedbałem spotkania i nie interesowało mnie, gdzie się w ogóle odbywają. Po przybyciu na miejsce zauważyłem w kuchni w moim domku, że dostałem od kierownictwa prezent - butelkę miejscowego rumu. Zamiast wylać całą zawartość do zlewu, wstawiłem ją tylko do kredensu, myśląc: „Nie będę przesadzał z wylewaniem wszystkiego. Po prostu odstawię ją tak, żeby nie stała na widoku”.

Pewnego wieczoru po kłótni z zespołem trafiłem do klubu po drugiej stronie wyspy i uznałem, że nie zaszkodzi, jak wypiję kilka drinków. Później wróciłem do domku i wyczyściłem całą butelkę na jednym posiedzeniu.

Jak się bawić, to się bawić. Następnego dnia za cel obrałem sobie uwiedzenie szefowej studia, Yvonne, pięknej i rozumnej dziewczyny z Doncaster. Jej ojciec był gitarzystą w Montserrat. Ta ciemnowłosa piękna trzpiotka miała wielkie poczucie humoru i po jakimś czasie wdaliśmy się w bardzo namiętny, lekkomyślny romans, nie dbając nawet o zabezpieczenia. Podobnie jak przy picciu, klarowałem sobie: „Nikt się nie dowie, jesteśmy na końcu świata”. Jednocześnie wyglądało to tak, jakbym chciał zostać przyłapany, żeby zburzyć spokój Pattie, czekającej na mnie na drugim końcu świata. Moje rozczarowanie małżeństwem znalazło odbicie w niektórych utworach, jakie napisałem na nowy album. Były to nagrania takie jak *She's Waiting*, *Just Like a Prisoner* i *Same Old Blues* - wszystkie bardzo osobiste, dotyczące moich relacji z Pattie.

Od jakiegoś czasu niezmiernie trudno było mi trwać w małżeństwie i

jednocześnie utrzymywać trzeźwość. Były to dwa niezwykle irytujące czynniki

- chodziłem na mnóstwo spotkań, jednocześnie starając się wrócić do życia towarzyskiego. Ale trudno mi było odwiedzać przyjaciół, ponieważ czułem się jak pod mikroskopem. Naszym znajomym też było ciężko, bo musieli się pilnować i zachowywać tak, jak nigdy się nie zachowywali. Po powrocie z Montserrat wolałem ukryć fakt, że stan trzeźwości mi nie służy, i chociaż udało mi się go jakoś utrzymać, wkrótce napięcie stało się zbyt wielkie.

Bardzo dużo wędkowałem, co pomagało mi zachować spokój, aż pewnego wieczoru, kiedy jechałem znad rzeki do domu, zobaczyłem przydrożny pub. Zmierzchało już, przez okna widziałem chmarę pijących, bawiących się ludzi i w tym momencie cały mój opór wygasł. Wybiórcza pamięć podsuwała mi skojarzenia związane z pić i podpowiadała mi, że kiedy stoi się w barze z wysoką, oszronioną szklanką pełnego jasnego z sokiem z limonki to jest jak w niebie, a wspomnienia o samotnych nocach z butelką wódki działką koki, strzelbą i myślami samobójczymi zatarły się całkowicie.

Nagle znalazłem się w barze i zamawiałem piwo. Stało się dokładnie tak, jak podejrzewałem. Ponieważ nie piłem od jakiegoś czasu, nieźle się nabzdryn-goliłem i do Hurtwood dojechałem z niejakimi trudnościami. Kiedy dotarłem na miejsce, postanowiłem, że przedstawię Pattie to, co zrobiłem, jako dobrą nowinę. Według mnie nasze małżeństwo przechodziło kryzys, bo byłem trzeźwy, ale gdybym znalazł złoty środek pozwalający mi pić z umiarem, tak jak ona w towarzystwie, zniknęłyby wszystkie nasze problemy. Poszedłem do niej.

- Muszę ci coś powiedzieć - oznajmiłem radośnie. - Po drodze do domu wpadłem na drinka i czuję się naprawdę świetnie. Myślę, że mogę kontrolować picie.

Zaniemówiła i chociaż dostrzegłem strach i zawód na jej twarzy, ja już podjąłem decyzję, że wprowadzę ten genialny plan w życie.

Po części jej rozczarowanie wynikało z faktu, że kilka miesięcy wcześniej odwiedziliśmy klinikę leczenia bezpłodności, po tym jak Neli powiedziała mi, że bardzo chce urodzić dziecko. Miała problemy z zajściem w ciążę, które wynikały ze zrostów na jajowodach. Przez to poczęcie dziecka w czasach przed zapłodnieniem in vitro graniczyło z cudem.

Przez pierwsze lata naszego małżeństwa nie rozmawialiśmy na ten temat, zajęci gnaniem przez życie na złamanie karku. Później, ósmego lutego 1984 roku zanotowałem w swoim pamiętniku: „Neli pokazała mi wszystkie świstki, jakie dostała od lekarza... Zdaje się, że nagle bardzo zapragnęła mieć dziecko”. Zdawałem sobie sprawę, że chyba tylko dziecko mogłoby scemen-tować nasz związek, ale w skrytości ducha miałem nadzieję, że się nie uda. Choć ją kochałem, znów czułem potrzebę ruszenia w trasę.

Wkroczyłem na ścieżkę rzekomo kontrolowanego towarzyskiego picia.

Przez jakiś czas moje życie wyglądało tak: szedłem do Windmill na lunch, gdzie wypijałem dwa jasne, później lampkę wina do kolacji albo jedną szkocką po. Chociaż pozornie trzymałem się ustalonego planu dnia, tak naprawdę starałem się za wszelką cenę zabić czas pomiędzy dawkami alkoholu, często śpiąc całymi popołudniami. W swych celach i założeniach mój schemat dnia był typowo alkoholiczny, dlatego całe nasze życie znów legło w gruzach.

Po powrocie z Montserrat z większością zarejestrowanych utworów Roger, zadowolony z materiału, wysłał go do firmy płytowej Warner Bros, a ja zabrałem się za ścieżkę dźwiękową do nowego filmu Johna Hurta *Wykonać wyrok*. Pomógł mi w tym zadaniu swą grą i pomysłami Roger Waters, którego znałem z młodości, a którego żona, Carolyn, była przyjaciółką Pattie. Zaprezentował mi kasetę z nagraniem nowej płyty, nad którą pracował, zatytułowanej *The Pros and Cons of Hitch Hiking*. Zagrało na niej mnóstwo wspaniałych muzyków i ponieważ z wzajemnością lubiłem jego towarzystwo, skończyło się na tym, że wylądowałem z nim w studiu. Panowała tam doskonała atmosfera i kiedyś podczas kolejnej sesji powiedziałem do niego żartem, że powinien ruszyć z tą płytą w trasę. On zapytał, czy miałbym ochotę pojechać razem z nim, a ponieważ była to idealna wymówka, by uciec przed domowymi problemami, zgodziłem się.

Roger Forrester nie był tym zachwycony, ponieważ nie podobał mu się pomysł, żebym pracował jako sideman u kogoś. Chcąc nie chcąc, zgodził się na wypożyczenie mnie. Stosunki panujące między Watersem i Forresterem były dość dziwne: odnosili się do siebie z podejrzliwością i wymieniali między sobą kąśliwe uwagi, co - jak sądzę - bardzo im się podobało.

Tournee obejmowało Europę i Amerykę, okres między czerwcem i lipcem. Roger usilnie pracował nad formatem, który był prawdziwie multimedialny i stanowił połączenie środków audiowizualnych i fabuły zawartej na płycie. Nosilem słuchawki, ponieważ część muzyki trzeba było synchronizować z obrazami wideo, dlatego też musiałem uważnie śledzić ścieżkę podkładu, a nigdy wcześniej nie robiłem tego na scenie. Uważałem, że to bardzo interesujące, chociaż z miejsca, w którym stałem, nie mogłem dostrzec materiału wizualnego. Poza tym z tego, co się domyśliłem, prezentowano tam bardzo dziwaczne obrazy. Pierwszy koncert odbył się w Sztokholmie szesnastego czerwca. „Koncert był wspaniały” - zapisałem w swoim pamiętniku. „Zadnych większych wpadek i choć mogłem grać nieco lepiej, to nie było tak źle. Roger jest prawdziwym królem sceny, przedstawia sobą niezapomniany widok... Znów używam Blackie, która zdaje się mieć prawdziwie koncertowy pazur, chociaż trudniej jest na niej grać. Być może dlatego ją wolę?”.

Koncert przypominał gotowe danie, ale naprawdę zaprzyjaźniłem się z

muzykami, którzy brali w nim udział, i daliśmy z siebie wszystko. Jak zwykle podczas trasy wdawałem się w zwariowane historie łożkowe, trójkąty i tym podobne ekscesy z przerażającymi i przeważnie odrażającymi kobietami.

Podczas pobytu w Kanadzie graliśmy w Maple Leaf Garden w Toronto i tam sięgnąłem dna po raz kolejny. Było to jedno z wydarzeń, które w końcu zawiodły mnie z powrotem do Hazelden. Piłem na umór przez całą trasę i przeszedłem jeden czy dwa ataki choroby alkoholowej. Tym razem kupiłem dwa sześciopaki piwa i wypilem je bardzo szybko, w wyniku czego zderzyłem się z murem desperacji. Odczułem to, jakbym momentalnie wytrzeźwiał i zobaczył w pełni mój upadek. Zacząłem pisać utwór *Holy Mother*, w którym proszę o pomoc z boskiego źródła, kobietę, której nawet nie umiałem nazwać. Wciąż uwielbiam to nagranie, ponieważ wiem, że powstało z głębi serca i było szczerym wołaniem o pomoc.

Po powrocie do Anglii z trasy *Pros and, Cons of Hitch Hiking* czekało mnie kilka ciosów od losu. Po pierwsze, Warner Bros odesłało taśmy z Montserrat z komentarzem, że utwory nie mają odpowiedniej siły przekazu. Nie było tam ani jednego kawałka, który mógłby pojawić się na singlu, i musieliśmy albo nagrać płytę ponownie, usuwając niektóre z piosenek i dodając kilka nowych, albo znaleźć inną wytwórnę płytową. Byłem tym niesłychanie przybity, ponieważ po raz pierwszy w życiu doznałem zawodu jako muzyk. Przyrównywałem ten stan do trzeźwości, ponieważ jedną z pierwszych rzeczy, jakie przytrafiły mi się po powrocie z Hazelden, było zatrzymanie mnie przez policję w samochodzie i polecenie dmuchania w alkomat, co nigdy mi się nie przytrafiało, kiedy piłem. Niespodziewane odrzucenie przez firmę płytową było kolejnym odzwierciedleniem całej paskudy życia, której trzeba stawić czoło na trzeźwo.

Kiedy przeszła mi trochę złość, uspokoiłem się i usiadłem, by w skupieniu przemyśleć, jakie kroki podjąć. Po części wpłynęły na to wieści o tym, że Warner Bros pożegnał się z Vanem Morrisonem. Dotarło do mnie, że skoro mogli wylać jego, to z całą pewnością nie zawahają się zrobić tego samego ze mną. A dokąd miałem pójść? Postanowiłem pomówić o tym z Rogerem, ponieważ on zawsze potrafił podjąć rozsądną decyzję w trudnych sytuacjach, i zgodziliśmy się obydwaj, że powinniśmy sprawdzić, jaki materiał na single proponuje wytwórnia. Wysłali mi trzy nagrania teksańskiego autora z ich stajni, który nazywał się Jerry Lynn Williams - *Forever Man, Something's Happening* i *See What Love Can Do* - były bardzo dobre. Spodobał mi się sposób jego śpiewania, dlatego posłałem im wiadomość, że się zgadzam pod warunkiem, iż oni wezmą na siebie produkcję i zatrudnią muzyków. Myślę, że był to pierwszy raz, kiedy musiałem się ugiąć pod względem profesjonalnym.

Byłem mocno przerażony kiedy poleciałem do LA, nie wiedząc, na co się

porywam, ale kiedy tylko poznałem Jerry'ego Lee Williamsa, momentalnie podbił moje serce. Był niesamowitym, ekspansywnym człowiekiem, który z wyglądu przypominał nieco Jacka Nicholsona, a śpiewał jak Stevie Wonder. Producentami zostali Ted Tempelman i Lenny Waronker, którzy sprowadzili - jak to mówili - „Drużynę A”, składającą się z Jeffa Porcaro na perkusji, Steva Lukathera na gitarze oraz Michaela Omartiana i Grega Phillin-ganesa na syntezatorach. Wszyscy ci studijni muzycy byli wykorzystywani do produkcji hitu za hitem.

Nagraliśmy te utwory i chociaż miałem o tym materiale doskonałą opinię, w końcu doszedłem do wniosku, że oryginalny album był lepszy, bo prawdziwszy od tego, co udało nam się uzyskać. Ja czerpałem czystą radość z przebywania w towarzystwie Jerry'ego Williamsa, chociaż nie miał na mnie najlepszego wpływu właśnie w tym okresie. Mieszkał w Shangri-La, gdzie nagrałem *No Reason to Cry*, więc pojechałem tam i zostałem na chwilę, by nagrać coś na jego demo. Zanim się zorientowałem, znów byłem w pełnym ciągu, zapijając prochy alkoholem.

Kolejne szokujące wiadomości dotarły do mnie po powrocie z trasy z Rogerem Watersem. Dostałem mianowicie list od Yvonne, w którym pisała, że jest w ciąży i że dziecko jest moje. Podkreślała w nim jednak, że zamierza zachować to dla siebie i niczego ode mnie nie oczekuje. Była już mężatką i postanowiła wychować nasze dziecko w swoim związku. Wcześniej powiedziała mi, że nie układało jej się w małżeństwie - pomyślałem, że miała nadzieję, iż dziecko może uratować ten związek.

Zważywszy na moje zachowanie, nie powinno mnie specjalnie dziwić, że podczas mojej trasy z Rogerem Pattie zaczęła romans z pewnym fotografem śmietanki towarzyskiej. Ironia losu polegała na tym, że był on szwagrem Rogera, a od jednego z członków ekipy, Petera Jacksona, dowiedziałem się, że ten romans był tajemnicą poliszynela podczas trasy *Pros and Cons*. Ja pracowałem nad płytą, a oni się spotykali. Byłem zdruzgotany, ale z wielu kolejnych rozmów z Pattie wyszło, że stało się tak, ponieważ byłem całkowicie głuchy i ślepy na wiele spraw. Odstręczały ją ode mnie moje szowinistyczne zachowanie, picie i ciągłe depresje. Błagałem, by do mnie wróciła, ale bezskutecznie. Postanowiliśmy w końcu, że powinniśmy pozostać w próbnej separacji. Zgodziłem się wynająć jej mieszkanie w Londynie i wyprowadziła się do Devonshire Place. „Wciąż jedna myśl pojawia się w mojej głowie - napisałem w pamiętniku drugiego października 1984. - Że to wszystko nieprawda”.

Przygotowywałem się do australijskiego tournée i jednocześnie sypałem się na całego. Ranki spędzałem na terapii, która mi pomagała, a popołudniami pracowałem, co zwałało mnie z nóg. „Problem jest taki, że na próbach -notowałem - wykonuję utwory, które powstały z myślą o Pattie i po skończonej próbie wracam do punktu wyjścia - jestem pełen zazdrości i czuję się odrzucony...”. Najgorsze były wieczory w domu -

„smutne, przepojone melancholią i czarnymi myślami”. Nie mogłem przestać uzalać się nad utratą Pattie, nie było chwili, w której nie myślałbym o niej i jej nowym chłopaku, którego uważałem za skończonego dupka. Pewnego wieczoru zapisałem: „Zagłębiałem się w czarną dziurę... w końcu wsiadłem do samochodu i pojechałem. .. by przywlec ją z powrotem za włosy, jak jaskiniowiec. Oczywiście nie zastałem jej w domu”.

Przez następne tygodnie, podczas których odbywały się próby do nadchodzącego tournee, mentalnie staczałem się po równi pochyłej. „Czuję się taki zagubiony i zrozpaczony - odnotowałem dwunastego października -i tak za nią tęsknię, że nie wiem, co będzie jutro”. Tydzień później nastąpił „najgorszy dzień w moim życiu! To pełny nawrót ze wszystkimi lękami i poczuciem winy ze starych pijackich czasów, najgorsza jest koka - nigdy więcej! Cały dzień wyglądał tak, jakbym się gotował do samobójstwa, i w końcu wieczorem zadzwonił telefon. Był to Roger W., który taktownie próbował mnie z tego wyciągnąć. Przestałem pić, odstawiłem kokę i piłem wodę -szklanka za szklanką, aż w końcu doświadczyłem uczucia jasności umysłu i spokoju. Nie mogę więcej do tego dopuścić..

Dwie rzeczy pomogły mi w tym mrocznym okresie. Po pierwsze i najważniejsze - muzyka, jedyna rzecz, która zawsze ze mną była. „Chcę wyrazić cały swój ból w muzyce” - taki wpis widnieje pod jedną z dat w moim pamiętniku. „Nie chcę tego w sobie dławić, chcę dotrzeć do innych, zjednoczyć się z nimi w bólu, by wiedzieli, że nie są sami na świecie”. Zacząłem również spotykać się z doskonałym terapeutą, którego polecił mi Roger Waters. „Widziałem się dzisiaj z Gordonem - napisałem szesnastego października. - Dał mi doskonały wgląd zarówno we mnie, jak i w całą sytuację - chyba muszę kierować się rozumem, by zapanować nad emocjami, albo mnie zniszczą... On naprawdę daje mi kopa w dobrym kierunku, bez względu na to, jak długo to trwa. Napisałem i nagrałem dzisiaj wieczorem w domu Phila *Behind the Sun*. Jest może nieco surowe, ale opowiada dokładnie o wszystkim... Postanowiłem podarować je Neli w czwartek”. Ta piosenka, w której grałem na gitarze i śpiewałem, a Phil grał na syntezatorze, wyrażała mój cały smutek związany z rozstaniem z Pattie. Tytuł zaczerpnąłem z wersetu *Louisiana Blues*, jednej z moich ulubionych piosenek Muddy'ego Watersa, i jednocześnie zatytułowałem tak cały album wydany na początku 1985 roku.

Szóstego listopada, dwa dni po wylocie do Australii, spotkałem Pattie jeszcze raz. Oto fragment moich zapisków na ten temat: „Spacerowałem dzisiaj z Neli. Rozmawialiśmy. Jest słodsza niż kiedykolwiek i wierzę teraz, że naprawdę chce, by ją zostawić z nowym mężczyzną i z nowym życiem... Powiedziała mi, że już jej nie pociągamy fizycznie i że uwielbia być z tamtym, szczęściarzem. .. A ja jestem idiotą, ale wciąż wierzę, że mnie kocha i że przezwycięzę jej opory swoją cierpliwością. Nie będę w stanie przestać

jej kochać... Mam nadzieję i niezłomność po swojej stronie - nigdy nie złożę broni". Z powodu całego tego zamieszania i stanu, w jakim się znajdowałem, od powrotu z Ameryki postanowiłem unikać wszelkich komplikacji wynikających ze związków damsko-męskich, ale kiedy przyleciałem do Sydney, poszedłem do łóżka z Valentyną, dziewczyną, którą znałem od jakiegoś czasu. Wyzwolilo to u mnie całą gamę uczuć. „Valentina zrobiła lunch i poszliśmy do łóżka. Doskonale się poczułem, gdy znów ktoś o mnie zadbał, od bardzo dawna tego łaknąłem... Ale i tak nie zastąpi to głębszego uczucia, jakim wciąż obdarzam moją żonę... Jednak może i to przyblednie. Modłę się, żeby wróciła, nim się to stanie... za godzinę, kiedy wyjdę już stąd i uwolnię się od wszystkich duchów”.

Australijska trasa nie przysporzyła mi radości. Nie tylko znajdowałem się na emocjonalnej huśtawce, ale również nie odpowiadało mi nasze sceniczne brzmienie. „Próba przebiegła bardzo dziwnie - zapisałem pod datą dwunastego listopada. - Dźwięk był przytłaczający i poczułem się, jakbym łyknął kwasu, brak mi pewności”. Problem polegał na tym, że tym razem nie było z nami Alberta Lee - jego miejsce zajął Pete Robinson na syntezatorach, instrumencie, do którego przywykłem w studio, ale na scenie sprawiał mi pewną trudność. Przez to sztuczne brzmienie na koncercie było strasznie głośno, i stąd moje problemy ze słuchem. „Myślę, że częstotliwość, z jaką grają te klawisze, wywołuje u mnie głuchotę”, zanotowałem dwudziestego trzeciego listopada, dodając nieco później: „Koncert w porządku, przynajmniej większość, ale pod koniec znów zrobił się hałas... Deb mówi, że według niej było za głośno od początku... Fajnie byłoby zagrać jeden koncert, który spodobałby się wszystkim”. Deb to zdrobnienie od Deborah Russell. Była to pani, którą poznałem w Sydney, wybitna malarka.

W tydzień po rozpoczęciu trasy, akurat byliśmy w Sydney, zadzwonił do mnie Roger, mówiąc, że Nigel Dempster napisał o moim zerwaniu z Pattie w swoim felietonie w „Daily Mail”. To mnie naprawdę zabolalo, bo do tej chwili nie dotarło do mnie, że ktoś może wejść w nasze życie z kopytami. „No to już koniec - napisałem. - Rozmawiałem z Neli o rozwodzie i zgodziła się. Znów jestem w szoku, Boże, dopomóż... Miotany wyrzutami sumienia zadzwoniłem ponownie i prosiłem, by wyjechała ze mną na tydzień na jakieś odludzie, by o tym porozmawiać”. Dwa dni później zanotowałem: „Zgodziła się pojechać siódmego na tydzień do Florencji, więc myślę, że tam się rozstrzygnie, wóz albo przewóz”.

Wróciłem do Anglii na początku grudnia 1984 roku, zagubiony i złamany depresją. „W takie poranki - napisałem pierwszego dnia w Hurtwood - naprawdę człowiek potrzebuje się do kogoś przytulić. Jest szaro, ciemno, mokro i zimno. To Anglia”. Postanowiłem nie naciskać na rozwód, tylko poczekać, aż Pattie zacznie temat. Napisałem także list do jej kochanki, w którym jednoznacznie przedstawiłem moje uczucia do niej. Napisałem

mu, że mam nadzieję, iż wie, co robi, bo Pattie była od dawna miłością mojego życia, a on po prostu pierdoli, co na drzewo nie ucieka.

Tej nocy niespodziewanie odezwała się do mnie Alice. Dzwoniła z Paryża, bo tam teraz mieszkała, i „podniosła mnie na duchu, tak naprawdę potrząsnęła mną i wyrwała mnie z marazmu, mówiąc, że zawsze wiedziała, iż Pattie wyląduje z jakimś snobem”. Zasugerowała, bym przyjechał do niej do Paryża, co nie wydało mi się dobrym pomysłem. Zamiast tego naciskałem na Pattie, która zaczęła mieć jakieś wątpliwości, byśmy razem wyjechali do Florencji. „Eksperyment florencki okazał się klapą - odnotowałem w pamiętniku. - Jedyną rzeczą, którą udało nam się ustalić, jest to, że Pattie się mną brzydzi”.

Byłem jednak nieugięty i moja nieustępliwość zaczęła przynosić efekty - dowiedziałem się, że mój list do jej chłopaka odniósł zamierzony skutek, bo facet zaczął się wycofywać. Tak więc po Bożym Narodzeniu, które spędziliśmy oddzielnie, zacząłem naciskać jeszcze mocniej na kolejny wspólny wyjazd. Pattie nie odważyłaby się podjąć takiego kroku, nie skonsultowawszy się najpierw z „komitetem centralnym”, jak nazywałem jej przyjaciółki. Ta grupa, znana również pod nazwą „blond mafii”, była zbieraniną kobiet, które regularnie spotykały się na lunchu i wymieniały ploteczkami. Ku mej radości dostała ich przyzwolenie i poleciliśmy razem na wakacje do Eliatu w Izraelu. Był to tak samo nieudany wyjazd, jak wyprawa do Florencji. Problem wynikał z tego, iż byłem przekonany, że jeśli uda nam się przełamać niegodności łóżkowe, to wszystko inne samo się ułoży. Dlatego zamiast cieszyć się jej towarzystwem, przez cały czas starałem się wywindować na wyższy poziom. Pomimo tego wszystkiego udało mi się przekonać Pattie, by dała mi drugą szansę na naprawę małżeństwa i po powrocie do Anglii zamieszkała ponownie w Hurtwood. Niczego to nie zmieniło. Umieściłem ją na piedestale i znów zmieniłem w osobę, którą nie miała chęci zostać.

Przez prawie cały rok 1985, wyjąwszy sierpień i wrzesień, byłem w trasie promującej płytę *Behind the Sun*. Na początku lata dostałem telefon od Pete'a Townshenda, który zaproponował mi udział w koncercie charytatywnym organizowanym przez Boba Geldofa, na którym miały być zbierane pieniądze dla ofiar głodu w Etiopii. Koncerty odbywające się trzynastego lipca w dwóch miastach jednocześnie, Londynie i Filadelfii, i transmitowane na cały świat, miały nosić nazwę Live Aid. Tak wyszło, że ten dzień wypadł akurat w środku naszego amerykańskiego tournée. Poprzedniego dnia mieliśmy zagrać koncert w Las Vegas, a oprócz tego dwa koncerty w Denver, więc musielibyśmy zrobić niezły skok. Powiedziałem Rogerowi, żeby odwołał koncert w Vegas i zadzwonił do Pete'a, że się zgadzamy. Dzięki Bogu byliśmy w dobrej formie, grupa grała naprawdę świetnie, bo dopiero zaczynaliśmy trasę, inaczej mógłbym się wahać.

Na dzień przed koncertem wylądowaliśmy w Filadelfii i nie mogliśmy nie dać się ponieść panującej tam atmosferze. Całe miasto aż buzowało. Już na lotnisku zewsząd słychać było rozbrzmiewającą muzykę. Zameldowaliśmy się w hotelu Four Seasons, zresztą w każdym jego pokoju mieszkał jakiś muzyk. Było to Miasto Dźwięków i podobnie jak większość ludzi nie spałem wiele w nocy poprzedzającej koncert. Nie mogłem zasnąć z nerwów. Mieliśmy wejść na scenę wieczorem, więc przez cały dzień siedziałem przed telewizorem, oglądając występy innych artystów. Z psychologicznego punktu widzenia popełniłem poważny błąd, bo zobaczyłem tych wszystkich wielkich muzyków, dających z siebie wszystko. Byli po stokroć lepsi od nas i od tego, co zwykle prezentowaliśmy na koncertach. Jak mogłem dorównać takim artystom jak The Four Tops z ich fantastyczną, wielką orkiestrą z Motown, jak mogłem mierzyć się z taką energią?

Kiedy weszliśmy na stadion, zamieniłem się w kłębek nerwów. Dosłownie zabrakło mi języka w gębie. Było mi również bardzo gorąco i cały zespół balansował na granicy omdlenia. Tunel, którym musieliśmy przejść z garderoby na scenę, wypełniała ochrona, co już samo w sobie było denerwujące, a do tego jeszcze dostaliśmy inne wzmacniacze niż te, na które zapotrzebowanie zgłosił mój roadie. On sam co jakiś czas darł się na kogoś, kiedy dotarliśmy do sceny. Stwierdzenie, że cały zespół był nerwowy, byłoby zdecydowanie eufemizmem. Kiedy wspiałem się na scenę, na szczęście zobaczyłem mego dawnego mentora, Ahmeta Erteguna, który czekał za kulisami, uśmiechnął się do mnie szeroko i pokazał dwa wyciągnięte do góry kciuki.

Wszystko ruszyło dość niepewnie. Kiedy podszedłem do mikrofonu i zaśpiewałem pierwszy wers *White Room*, dostałem takie owacje, że speszyłem się jeszcze bardziej. Musiałem też przez resztę koncertu śpiewać, nie dotykając mikrofonu, ale na tyle blisko, bym mógł się usłyszeć, bo odsłuchy nie były za dobre. Zagraliśmy jeszcze dwa utwory: *She's Waiting*, nagranie z płyty *Behind the Sun*, i *Layę*, po czym zeszliśmy i było po wszystkim. Pojawił się Phil Collins, potem Led Zeppelin i Crosby, Stills, Nash and Young. Nie pamiętam wiele z tego, co się działo później, wiem tylko, że zaciągnięto nas na scenę do odśpiewania finału *We Are the World*. Myślę, że jeszcze wtedy nie wyszedłem z osłupienia.

Jesień 1985 zastała nas w trasie po Włoszech. Z mojej pierwszej wizyty w tym kraju pamiętałem architekturę, modę, samochody, jedzenie i fascynację włoskim stylem życia, ale nie umówiłem się z żadną Włoszką. Powiedziałem

o tym włoskiemu promotorowi, który obiecał mi przedstawić bardzo fajną dziewczynę. Zagraliśmy dwa koncerty w Mediolanie i po jednym z nich, przy kolacji, przyprowadził uderzająco atrakcyjną dziewczynę - Lori Del Santo. Urodzona w Veronie Lori była drugą córką w ubogiej, katolickiej

rodzinie. Po tym, jak za miodu zmarł jej ojciec, została wysłana do szkoły klasztornej, a jej matka pracowała całymi dniami, by związać koniec z końcem.

Kiedy tylko skończyła szkołę, postanowiła, że już nigdy nie zazna biedy. Pojechała do Rzymu w nadziei na zrobienie kariery modelki i aktorki. W wieku dwudziestu lat dostawała role w różnych filmach i sitcomach i została dziewczyną międzynarodowego handlarza bronią, Adnana Khashog-giego. Kiedy ją poznałem siedem lat później, była znana w całych Włoszech jako gwiazda popularnego programu telewizyjnego, zatytułowanego *Drive--In*, który był włoskim odpowiednikiem *Laugh-In* Rowana i Martina. Ze swymi długimi, gęstymi, ciemnymi, kręconymi włosami, mocną budową i zmysłową figurą była prawdziwą włoską pięknoscią. Nic więc dziwnego, że od razu się zabujałem.

Lori miała niezwykle silną osobowość, była bardzo pewna siebie i zalotna, dlatego pochlebiali mi, że zwróciła na mnie uwagę. Między nami była niezwykle silna energia, taka jakiej doznaje się tylko podczas pierwszego spotkania. Spędzaliśmy razem czas, naprawdę świetnie się bawiąc. W moim związku z Pattie od dawna nie było takiej radości. Po skończeniu trasy wróciłem do domu, do żony. Ponownie bez entuzjazmu staraliśmy się posklejać okruchy małżeństwa, ale bez większych efektów. Zdałem sobie sprawę, że zmienił się obiekt moich zainteresowań. Byłem w domu ledwo od paru dni, kiedy oświadczyłem Pattie, że wyjeżdżam. Powiedziałem, że poznałem kogoś we Włoszech i teraz tam zamieszkam. Byłem jak płomień na wietrze, który przeskakiwał z miejsca na miejsce, nie troszcząc się o uczucia innych, ani nie zdając sobie sprawy z konsekwencji swoich działań. Przekonywałem sam siebie, że skoro dobiegłem czterdziestki, to trafia mnie widocznie kryzys wieku średniego. To miało być moim uniwersalnym usprawiedliwieniem.

Pojawiłem się pod drzwiami Lori w Mediolanie, po prostu znikąd, i powiedziałem jej, że zostawiłem Pattie i przyjechałem, by z nią zamieszkać. Co zabawniejsze, wyglądało to tak, jakby ona sama żyła jak rasowa egzysten-cjalistka, bo nawet okiem nie mrugnęła. Jakby chciała powiedzieć: „Okej, zamieszkać ze mną i zobaczymy, dokąd to nas zaprowadzi”.

Był to dla mnie niezwykle moment w życiu, bo po przybyciu na miejsce zacząłem myśleć: „Rozpocznę moje życie od nowa, tutaj we Włoszech, choć zupełnie nie wiem, jak się potoczy”.

Przez jakiś czas mieszkaliśmy w Mediolanie, gdzie Lori rozpoczęła karierę w dziedzinie fotografii mody. Robiła zdjęcia dla wielkich domów mody, które wówczas dopiero zyskiwały na znaczeniu - Versace i Armani - i to dzięki niej zaprzyjaźniłem się z rodziną Versace, szczególnie z mężem Dona-telli, Paulem Beckiem. Byłem wielkim fanem Gianniego i od dawna kupowałem jego rzeczy. Uważałem go za najlepszego krawca na świecie.

Miał rewolucyjne, ale jednocześnie proste pomysły. Uwielbiałem zarówno Giorgio Armaniego, jak i Gianniego, ale wówczas według mnie to Gianni był krawcem rockandrollowym.

Przez jakiś czas pozowałem Lori jako model i poświęciliśmy mnóstwo czasu na zdjęcia. W miarę rozwoju naszego związku zaczęliśmy rozważać możliwość przyjścia na świat dzieci. Powiedziałem jej, że zawsze chciałem je mieć, ale z Pattie było to niemożliwe. Wmawiałem Lori, że we dwójkę jesteśmy w stanie począć najdoskonalsze dzieci pod słońcem. Z perspektywy czasu brzmi to jak dziecinne rojenia, ale wówczas miało to dla mnie sens. Zgodziła się i powiedziała, że przestanie zażywać pigułki.

Fasada runęła, kiedy przeprowadziliśmy się do Rzymu. Lori miała tam drugie mieszkanie. Pewnego dnia zostawiła mnie samego, a ja zacząłem po nim myszkować, co nie było najlepszym pomysłem. Otworzyłem szafkę i znalazłem stertę albumów fotograficznych, które wyjąłem i zacząłem przeglądać. Były pełne zdjęć Lori ze znanymi mężczyznami - piłkarzami, aktorami, politykami, muzykami, z których każdy cieszył się swoistą złą sławą. Zauważyłem, że na każdym ze zdjęć przyjmowała taką samą pozę, mając na ustach uśmiech, który tak naprawdę był tylko grymasem. Jakby mnie ktoś walnął pięścią w brzuch. Poczułem lodowaty chłód i włosy stanęły mi na głowie. W jednej chwili zrozumiałem, że się nam nie uda.

Jednak nawet gdybym bardzo chciał wtedy odejść, zdałem sobie sprawę, że machina została wprowadzona w ruch i nie można jej zatrzymać, szczególnie po naszych rozmowach na temat ciąży. Dlatego też postanowiłem zapamiętać tę sprawę z albumami, jako wytłumaczenie pewnego fiaska naszego związku i zacząłem zafałszowywać wszystko, wycofując się emocjonalnie i uczuciowo. Zostałem przez jakiś czas w Rzymie, a potem oboje poleciliśmy do Londynu i zatrzymaliśmy się w The Connaught przed przeprowadzką do mieszkania, jakie wynająłem dla nas na Berkeley Square.

Pełen wątpliwości na temat swego życia, zarówno przeszłego jak i przyszłego, przeżyłem bardzo trudny okres. Po latach mieszkania na wsi nienawidziłem odgłosów miasta i ruchu ulicznego, dlatego by się oderwać od tego wszystkiego, zacząłem znosić do domu sprzęt nagraniowy, który pozwoliłby mi na zarejestrowanie taśmy demo mojej kolejnej płyty. Jednym z utworów, jaki napisałem, było *Tearing Us Apart*, który opowiadał o „komitecie” - grupie przyjaciółek Pattie, które obwinałem za wtrącanie się w nasze sprawy. „Twoje przyjaciółki rwą nas na strzępy” - napisałem. Nie byłem w stanie myśleć o niczym innym, więc nic dziwnego, że po dwóch, trzech tygodniach od przeprowadzki powiedziałem Lori, że nasz związek nie odpowiada żadnej ze stron i że muszę wrócić do żony.

- To bardzo smutna wiadomość - odparła - bo ja jestem w ciąży.

W tamtej chwili jeszcze nie rozumiałem. Pamiętam, że wsiadłem do samochodu i pojechałem do Hurtwood, zobaczyć Pattie, która mieszkała

tam od dnia mojego wyjazdu. Gdzieś w moim umyśle alkoholika roił mi się pomysł, że na mnie czeka. Kiedy dotarłem na miejsce, zapadł zmierzch. W całym domu świeciły się światła. Zerknąłem przez kuchenne okna i zobaczyłem, że Pattie i jej kochanek przygotowują razem kolację. Jakbym trafił do czyjegoś obcego domu...Zastukałem do drzwi.

- Wróciłem! Jestem! - krzyczałem.

Pattie podeszła do drzwi.

- Nie możesz tu teraz przychodzić. To nie jest dobry moment - rzuciła chłodno.

- Ale to jest mój dom - zaprotestowałem, na co odpowiedziała:

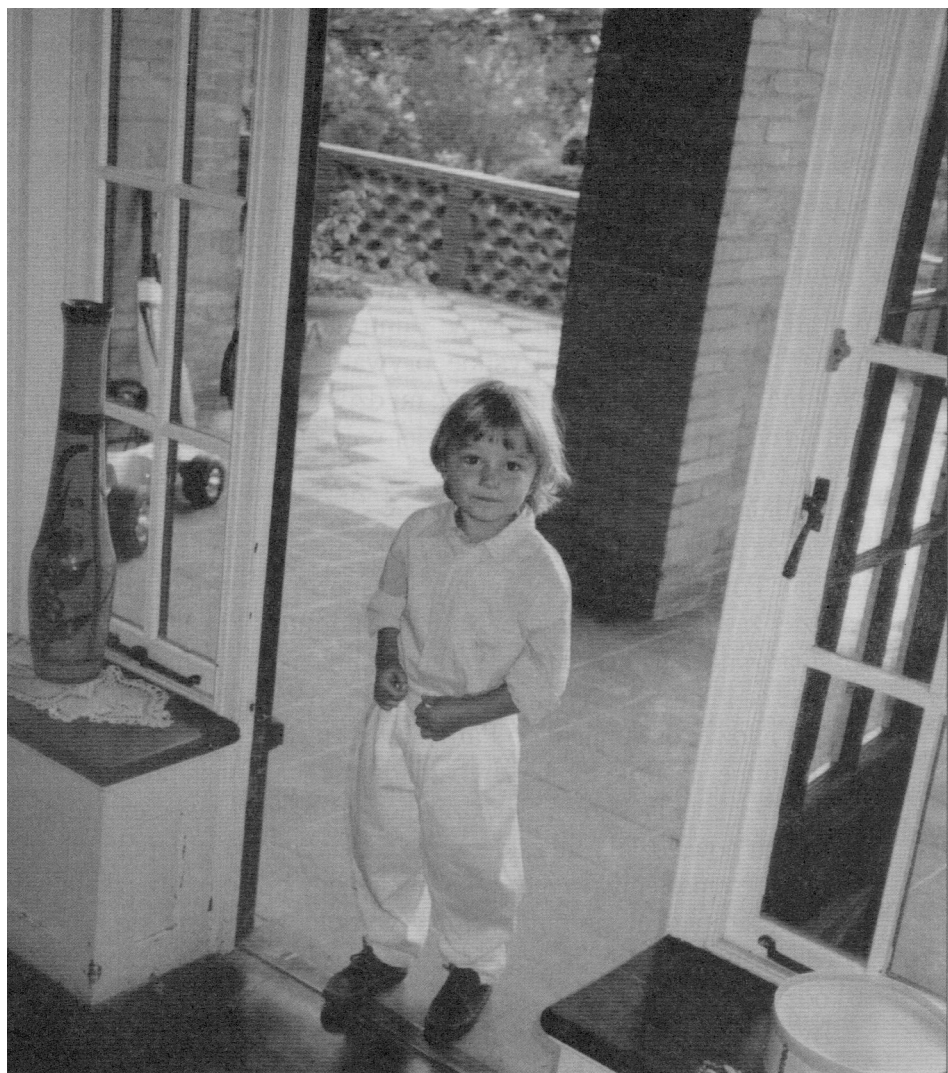
- Nie, nie możesz mi tego zrobić...

Nagle mój świat rozpadł się na kawałki. Zawiodłem się na mojej - teraz już ciężarnej - kochance i straciłem żonę na dobre. Byłem rozdarty i oszołomiony, jakby pode mną otworzyła się bezdenne przepaść.

W pewnej chwili w tamtym okresie stwierdziłem, że jedynym rozwiązaniem dla mnie jest samobójstwo. Przypadkowo miałem pełną fiolkę niebieskich, pięciomiligramowych tabletek valium, więc łyknąłem je wszystkie, wszystkie co do jednej. Byłem pewny, że mnie to zabije, ale ku memu zaskoczeniu obudziłem się dziesięć godzin później, trzeźwy jak organista, przepełniony świadomością, jakie miałem szczęście, że nic się nie stało.

Kiedy tylko Lori zrozumiała, że nie będzie mnie w stanie skłonić do żadnych formalnych posunięć, wróciła do Mediolanu, gdzie mogła normalnie funkcjonować, a ja zostałem w Anglii, by wypić piwo, którego nawarzyłem, między innymi po to, żeby powiedzieć Pattie o ciąży. Zważywszy na to, że bardzo chciała mieć swoje dziecko i jak wielki zawód przeżyła, starając się doprowadzić do zapłodnienia, ta wiadomość była naprawdę ohydna. Wstrząsnęła nią bardzo i od tamtej pory nasze wspólne życie w Hurtwood zmieniło się w piekło.

Wytrzymaliśmy jakiś czas, śpiąc w oddzielnych sypialniach i funkcjonując zupełnie osobno, aż kilka miesięcy później, dokładnie siedemnastego marca, w jej urodziny nawaliłem się jak sztucer i wyrzuciłem ją z domu. Było to bardzo okrutne i podłe i po kilku dniach cholernie tego żałowałem. W myślach przypominałem sobie cały czas początki naszej miłości, desperacko szukając sposobu na uratowanie naszego związku. Wiedziałem jednak, że tym razem przekroczyłem pewną granicę, i że będę musiał dać jej na jakiś czas spokój. Pattie znalazła przytulne mieszkanie w Kensington i wszystko się uspokoilo. Odwiedzałem ją raz na tydzień i zachowywaliśmy się wobec siebie bardzo układnie. Ja zostałem w Hurtwood i zbierałem się do kupy, na tyle kontrolując swoje picie, na ile było to możliwe, od czasu do czasu jednak zalewając się do nieprzytomności. Ponownie znalazłem się w próżni i nie bardzo wiedziałem, do czego to doprowadzi.



Conor

Pewnego dnia, gdy siedziałem w domu, odebrałem tajemniczy telefon oć pewnej pani, mówiącej z mocnym kontynentalnym akcentem. Twierdziła, że od lat wie wszystko na temat moich małżeńskich kłopotów. Mówiła też, że potrafi im zaradzić. Byłem równie zaintrygowany co zły. Skąd dostała mój numer, skąd miała te wszystkie prywatne informacje? Wkrótce zaczęła dzwonić dość regularnie, udzielając mi dziwacznych rad, dzięki którym miałem odzyskać Pattie. Wypełniałem jej polecenia bez szemrania, myśląc sobie: „Co mam do stracenia?”.

Nie miałem pojęcia, w co się pakuję.

Na początek kazała mi wziąć kąpiel w mieszance ziół, po której wyglądałem jak Potwór z Czarnej Laguny. Stopniowo te rytuały stawały się coraz bardziej zawiłe i przerażające. Na przykład musiałem utoczyć krwi z palca, rozsmarować ją na krzyżu z wypisanymi imionami moim oraz Pattie i czytać dziwaczne inkantacje o północy. Naturalnie później bardzo podekscytowany i pełen nadziei dzwoniłem do Pattie, by sprawdzić, czy zmienił się jej stosunek do mnie, co - nie trzeba chyba dodawać - nie następowało.

Ta nieznaną kobietą zawsze mówiła bardzo współczującym głosem i w końcu powiedziała, że zaklęcie nie zadziała dopóty, dopóki nie spotkamy się i nie przeniesiemy owych „sesji” na kolejny poziom. Mieszkała w Nowym Jorku, a że miałem się tam wkrótce wybrać, zgodziłem się z nią spotkać. Wiedziałem, że to czyste szaleństwo, ale wciąż sobie klarowałem: „A co to szkodzi?”.

Była bardzo dziwnie wyglądającą kobietą przy kości, z intensywnie rudymi włosami. Powiedziała mi, że tylko seks z dziewicą może dopełnić czaru.

- A gdzie ja znajdę dziewicę w Nowym Jorku? - zapytałem.

- Tak się składa, że ja jestem dziewicą - odparła.

Bóg jeden wie, dlaczego wtedy nie uciekłem. Szkoda, że tego nie zrobiłem, ale byłem pijany i zdesperowany. Opętany złudzeniami, że powrót Pattie rozwiąże wszystko, zgodziłem się. Było to bardzo poniżające doświadczenie, dlatego też zwałem od niej - niestety dopiero po wszystkim.

Uciekłem do LA, by przy współpracy Phila Collinsa i Toma Dowda nagrać nowe utwory na kolejną płytę. Poprosiłem Toma o udział w produkcji, ponieważ nie byłem pewien, czy Phil zna moje muzyczne korzenie na tyle dobrze, by wykonać tę pracę samodzielnie, a mając Toma u boku, mogłem doglądać produkcji. Nagrywaliśmy w Sunset Sound Studios w Hollywood z podstawowym zespołem, w którym graliśmy w składzie: ja na gitarze, Phil na perkusji, Greg Phillinganes na klawiszach i Nathan East na basie. Sekcja dęta - Michael Brecker na saksofonie, Randy Brecker i Jon Faddis

na trąbkach i Dave Bargerona na puzonie - została dodana w Nowym Jorku, gdzie na żywo dograliśmy duet z Tiną Turner w nagraniu *Tearing Us Apart*.

Były to nieźle podlewane sesje i nie wiem, jak przez nie przebrnąłem. Nigel, który przyjechał wraz ze mną, wynajął nam lokum przy Sunset Plaza, gdzie w tajemnicy mogłem sobie pić i wciągać kokę do szóstej rano. Później, koło jedenastej, wchodziłem do studia i, o dziwo, pozostawałem trzeźwy przez cały dzień. Tak więc od południa do, powiedzmy, szóstej po południu robiłem, co mogłem, starając się pracować i zdusić kaca, aż nadchodziła chwila, w której mogłem już powiedzieć: „Dobra, wspaniale było dzisiaj. Zwijamy się”. Potem jechałem do wynajętej willi, a tam znów żłopałem i ćpałem. Prawie nie spałem. Oczywiście stawałem na głowie, żeby ukryć przed innymi swoje picie, jak się okazało bezskutecznie. Nigel wynajął mi samochód, który nie miał tablic rejestracyjnych, więc kilku ludzi z ekipy wypisało na kartonie dużymi literami napis KAPITAN SMIRNOFF.

Na parę miesięcy przed porodem Lori, zdałem sobie sprawę, że być może dziecko jest jedyną rzeczą, jaka mi się udała, i dlatego starałem się odświeżyć tę znajomość. Kursując ze studia nagraniowego w Los Angeles, odwiedzałem ją w Mediolanie, ale niedługo przed porodem przyjechała do Londynu, mówiąc mi, że skoro ja jestem Anglikiem, to dziecko powinno urodzić się w Anglii. Wynająłem dla niej niewielki dom w Chelsea, w którym odwiedzałem ją codziennie.

Conor urodził się dwudziestego pierwszego sierpnia 1986 roku w szpitalu St. Mary's w Paddington. Kiedy tylko dowiedziałem się, że Lori zaczęła rodzić, pognąłem do szpitala, gotowy uczestniczyć w tym ważnym wydarzeniu, chociaż byłem więcej niż przestraszony tym, czego mogłem doświadczyć. Okazało się, że mały utknął główką do góry i konieczne było błyskawiczne cesarskie cięcie. Wokół łóżka rozstawiono parawany, a jedna z pielęgniarek stanęła koło mnie. Wyjaśniła, że mężczyźni często mdleją w takich okolicznościach. Byłem twardy i chciałem wszystko widzieć. Opanowało mnie niewiarygodne uczucie, że to będzie pierwsza prawdziwa rzecz, jaka mi się w życiu przydarzy. Aż do tej chwili wszystko inne wydawało się zbiorem nic nieznaczących epizodów. Były realne jedynie w chwilach, w których rzucałem sobie jakieś muzyczne wyzwanie. Wszystko inne

- picie, trasy, nawet moje życie z Pattie - wydawało się jakieś sztuczne. Kiedy w końcu dziecko przyszło na świat, dali mi je do potrzymania. Stałem zauroczony i poczułem olbrzymią dumę, chociaż nie miałem pojęcia, jak się trzyma noworodka.

Lori została w szpitalu kilka dni. Była tam jeszcze, kiedy pojechałem do Lords na mecz krykieta. Grał w nim wielki angielski gracz, Ian „Beedy” Botham. Znałem go przez Davida Englisha, byłego prezesa Robert Stigwood

Organisation. Po meczu wzniosł lampkę szampana na cześć narodzin Cono-ra. Wtedy już zaczynało do mnie docierać, że zostałem ojcem i że nadszedł czas, by wydorosnąć. Uważałem całe swoje poprzednie irracjonalne zachowanie za wybaczone, bo miało miejsce za przyzwoleniem osób dorosłych. Tymczasem mając przy sobie takiego bezbronno małego chłopczyka, nagle uświadomiłem sobie, że nadszedł czas, by skończyć z tymi pierdołami. Pozostawało tylko pytanie - jak?

Na cześć urodzin Conora wydałem nowy album zatytułowany *August*, który okazał się moją najlepiej sprzedającą się płytą. Znalazł się na niej przebój singlowy *It's in the Way You Use It*, który pojawił się w filmie Paula Newmana *Kolor pieniędzy*. Album zawierał również nagranie *Holy Mother*. Zadeedykowałem je Richardowi Manuelowi, wspaniałemu klawiszowco-wi The Band, który powiesił się w marcu 1986 roku. Jednej piosenki postanowiłem na nim nie umieszczać. Była to *Lady from Verona*, utwór napisany dla Lori. Pattie mogłaby tego nie znieść.

Tuż po porodzie Lori wróciła do Włoch, a ja miałem odwiedzać ją i Conora w każdej wolnej chwili. Miałem jednak coraz większe problemy z piciem i coraz trudniej było mi to opanować. Naprawdę kochałem tego malucha, a jednak kiedy odwiedzałem go w Mediolanie, gdy siedziałem i bawiłem się z nim za dnia, w każdej sekundzie zastanawiałem się, kiedy wreszcie wróci Lori, by go nakarmić i zabrać spać, żebym ja mógł się napić. Nigdy nie piłem przy dziecku. Jeśli nie spał, byłem trzeźwy jak kościelny, ale gdy tylko mama kładła go do łóżeczka, wracałem do swej zwyczajowej konsumpcji i zalewałem się do nieprzytomności. Robiłem tak co wieczór aż do powrotu do Anglii.

Towarzystwo, w jakim się wtedy obracałem, nie sprzyjało trzeźwieniu. Przez cały rok 1986 i lato 1987 spędzałem sporo czasu z „Beefym” Bothamem i Davidem Englishem. We trójkę urządzaliśmy szalone popijawy. David był moim kumplem od czasów R.S.O. i razem założyliśmy E.C. Eleven (która później przekształciła się w drużynę Banburys), rozwydrzoną hałastrę składającą się z muzyków i sportowców, którzy lubili amatorsko pograć w krykieta. Chociaż niektórzy z nas brali to bardzo na serio, dla mnie zasadniczo była to doskonała wymówka do bibek po meczu. Czasami jechałem popatrzeć, jak Beefy gra w barwach hrabstwa Worcestershire. To wspaniały facet, towarzyski i szlachetny, wspaniały zawodnik i urodzony przywódca z ostrym i bezwzględny poczuciem humoru. Biedny David dosyć często stawał się obiektem naszej kpiarskiej zabawy i cierpiał przez nas niewysłone katusze, podobnie jak kiedyś Stiggy przez Ahmeta i Earla. Byliśmy bezlitośni, ale uwielbiałem przyglądać się grze Beefy’ego i jeździłem po całym kraju, by oglądać mecze pierwszoligowe. Picie należy do rytuału krykie-ta, a Beefy również lubił ugasić pragnienie, więc pasowałem tam jak ulał.

Tak oto wyglądało moje życie przez następny rok. Przesilenie nastąpiło

podczas jesiennego tournée po Australii w 1987 roku. Do tego czasu mój stan tak się pogorszył, że nie potrafiłem opanować drżączki. Po raz drugi w życiu dotarłem do punktu, w którym nie mogłem wytrzymać bez alkoholu i ledwo żyłem po nim. Byłem ruiną, nie tylko jeśli chodzi o grę - sypałem się na całego.

Pewnego dnia zamknięty w pokoju hotelowym daleko od domu, myśląc tylko o własnym bólu i nieszczęściu, nagle zdałem sobie sprawę, że muszę wrócić na kurację. Pomyślałem: „To musi się skończyć”. Tak naprawdę zrobiłem to dla Conora, bo pomyślałem sobie, że nieważne, jakim jestem człowiekiem, nie mogę pozwolić, żeby mnie oglądał w takim stanie. Nie potrafiłem znieść myśli, że kiedy będzie na tyle duży, żeby stworzyć sobie w pamięci mój obraz, będzie to obraz pijaka. Zadzwoiłem do Rogera i poprosiłem, żeby znów zamówił mi termin w Hazelden. Dwudziestego pierwszego listopada wróciłem na kurację.

Moja druga wizyta w Hazelden była z pozoru taka jak pierwsza, ale w gruncie rzeczy różniła się znacznie. Tym razem nie miałem wątpliwości, dlaczego tu jestem - starałem się kontrolować moje picie i nie udało mi się - dlatego tym razem nie było żadnych ale, żadnej szarej strefy niedoinformowania. Poza tym życie bardzo mi się pogmatwało i naprawdę trudno było rozwikłać moje problemy. Miałem teraz dwójkę dzieci, z których tak naprawdę żadnego nie wychowywałem, nieudane małżeństwo, oszołomioną zbieraninę dziewcząt i karierę, która wprowadziła się jeszcze tliła, ale była w ślepej uliczce. Wrak człowieka.

Tym razem moim opiekunem był wspaniały facet o imieniu Phil, który nawiązawszy ze mną doskonały kontakt, wprowadził do terapii swoistą metodę wykpiwania. Wytrącił mi całkowicie broń z ręki. Przyzwyczałem się do tego, że ludzie traktowali mnie z pewnym nabożeństwem, być może z obawy, a ten facet wyśmiewał moje napuszenie i arogancję. Nie wiedziałem, jak mam sobie z tym poradzić. Zbiło mnie to z tropu i pomogło mi spojrzeć na siebie oczami innych - nie był to piękny widok. Tkwiłem w niewoli i starałem się spierać z nim za każdym razem, kiedy miałem okazję, ale rzadko do mnie przychodził, bo nie miał czasu albo też udawał, że nie ma. Podobnie jak mój przyrodni brat Brian posiadał cechę, którą ja również chciałem mieć. Co więcej, dobrze wiedziałem, że jej potrzebuję. Byłem jak źdźbło trawy na wietrze - jednego dnia rozbuchany, pełen pogardy dla świata i przejęty sobą, drugiego pogrążony w rozpacz. Ale wciąż wracałem myślami do Conora, rzeczywistości związanej z jego życiem i z tym, czego to ode mnie wymagało, oraz straszliwej refleksji, że jeśli tym razem sobie nie poradzę, to prawdopodobnie wszystko się powtórzy. Myśl, że syn musiałby tego ze mną doświadczać, była jak ostatnia deska ratunku. Musiałem zerwać okowy i dać mu to, czego ja tak naprawdę nigdy nie miałem - ojca.

Bez względu na to odbębniłem moją kurację podobnie jak za pierwszym

razem - odliczając dni do końca i mając nadzieję, że coś się we mnie zmieni bez zbytniego wysiłku z mojej strony Pewnego dnia - mój pobyt zmierzał wtedy ku końcowi - dopadła mnie panika, bo uświadomiłem sobie, że nic się we mnie nie zmieniło i że za chwilę wróczę do świata całkowicie na to nieprzygotowany. W głowie mi huczało i ciągle myślałem tylko o alkoholu. Fakt, że w centrum rehabilitacyjnym, miejscu, w którym powinienem być bezpieczny, nagle poczułem się zagrożony, wstrząsnął mną do głębi. Byłem przerażony i przepelniony rozpaczą.

W tej właśnie chwili, niemal bezwiednie, nogi ugięły się pode mną i padłem na kolana. W zaciszu mego pokoju błagałem o pomoc. Nie miałem świadomości, do kogo się zwracam, wiedziałem tylko, że jestem u kresu wytrzymałości i nie mam już siły walczyć. Po chwili przypomniałem sobie to, co słyszałem o oddaniu się w opiekę - jak wcześniej sądziłem, nie byłbym do czegoś podobnego zdolny, moja duma nie pozwalała na to. Jednak teraz wiedziałem, że sam tego nie dokonam, dlatego też błagałem o pomoc, klęknąłem i poddałem się.

Po kilku dniach uświadomiłem sobie, że coś się ze mną stało. Ateista powiedziałaby, że zmieniłem nastawienie, i w pewnym stopniu miałby rację, ale to było coś więcej. Odnalazłem właściwy kierunek, miejsce, o którym zawsze wiedziałem, że gdzieś jest, choć nigdy nie chciałem w to uwierzyć. Od tego dnia aż do dzisiaj nigdy nie zapomniałem o porannej modlitwie na kolanach, o prośbie o pomoc i wieczornej, by wyrazić moją wdzięczność za życie i przede wszystkim za trzeźwość. Musiałem uklęknąć, ponieważ potrzebowałem się ukorzyć podczas modlitwy, a przy moim wybujałym ego jest to najwyższa ofiara.

Gdyby ktoś zapytał, po co to wszystko robię, powiedziałbym... bo to działa, tak po prostu. Podczas wszystkich swoich lat trzeźwości ani razu poważnie nie pomyślałem o napiciu się czy wzięciu narkotyków. Nie mam najmniejszych problemów z wiarą i dorastałem z silną ciekawością spraw duchowych, ale moje poszukiwania oddaliły mnie od Kościoła i wewnętrznej podróży religijnej. Zanim rozpoczęła się moja odnowa, odnalazłem Boga w muzyce i sztuce, w twórczości takich pisarzy jak Hermann Hesse i muzykach takich, jak Muddy Waters, Howlin' Wolf i Little Walter. W jakiś sposób, w pewnej postaci, mój Bóg zawsze był przy mnie, ale teraz umiem już z nim rozmawiać.

Na Boże Narodzenie wróciłem do domu, do Lori i Conora, do Hurtwood. Czekало mnie sporo pracy. Musiałem usunąć wiele starych wraków z przeszłości i Lori bardzo mi w tym pomogła. Sądzę, że intuicyjnie wiedziała, że nie byłem gotów na podjęcie decyzji co do naszej wspólnej przyszłości, i rozsądnie postanowiła poczekać na rozwój wydarzeń. Co dziwniejsze, Pattie była pierwszą osobą, którą chciałem zobaczyć po powrocie. Rozstaliśmy się w niedobry sposób i chciałem sprawdzić, czy wciąż jeszcze tkwi w nas ta iskra, nawet jeśli miała być to tylko iskierka

przyjaźni. Spotkaliśmy się na lunchu i było wspaniale. Nie czułem żadnej wrogości z jej strony i byliśmy w stanie rozmawiać ze sobą bez prób manipulacji, co było istnym cudem.

Na krótko przed końcem 1987 roku znów skontaktowała się ze mną pamiętna dziwna, rudowłosa pani, mówiąc, że mają ją eksmitować z mieszkania i że potrzebuje pieniędzy. Nie pamiętam, czy już wtedy powiedziała mi, że jest w ciąży, ale zrobiłem błąd i wysłałem jej jakąś gotówkę. Jakbym otworzył puszkę Pandory. Od tego dnia przez następnych kilka lat nawiedzała mnie jak zły sen. W prasie zaczęło się na wiosnę 1988 roku. W niedzielnych brukowcach pojawiły się jej zdjęcia w zaawansowanej ciąży i ohydne nagłówki wyzywające mnie od ostatnich. Trwało to jakiś miesiąc aż ktoś, jakaś dziewczyna, która najwyraźniej pracowała dla niej, skontaktowała się z gazetami, ujawniając, że to wszystko była lipa. Zdjęcia zrobiono z poduszkami pod ubraniem, a w pogłoskach nie było ani krzty prawdy.

Później dowiedziałem się, że podobne numery robiła innym muzykom, ale żaden nie złapał przynęty, do czasu kiedy niżej podpisany nie próbował być uczciwy zgodnie z zasadą, że w każdym tłumie jest jeden frajer. Gazety wydrukowały przeprosiny mikroskopijnym drukiem, ale ja wciąż byłem rozbity. Była w końcu niewielka - bo niewielka - ale jednak szansa, że naprawdę zaszła w ciążę, i zupełnie nie wiedziałem, co mam zrobić, gdyby jednak tak się stało. I właśnie to było u mnie tematem numer jeden przez pierwsze miesiące po powrotnym powrocie z kliniki. Można powiedzieć, że wrzucono mnie na głęboką wodę.

Przez następne kilka lat telefoniczna pani pojawiała się w moim życiu od czasu do czasu, czasami w biały dzień, wykrzykując: „Nigdy się ode mnie nie uwolnisz!” - co dla faceta z naturalną skłonnością do obaw przed płcią przeciwną czasem stanowiło trochę za wiele. Jednak stopniowo usunęła się w cień, aż do pewnego dnia, kiedy wpadłem na nią w Nowym Jorku. Była w towarzystwie zaprzyjaźnionego ze mną muzyka, z którym najwyraźniej mieszkała. Dosłownie mnie zatkało. Chciałem uświadomić mu, z kim ma do czynienia i do czego jest zdolna. W końcu jednak pohamowałem komentarz. Wydawali się być bardzo szczęśliwi i wyglądali jak normalna, zakochana para. Po prostu nie miałem serca, by wprowadzać zamęt, a może on i tak już wszystko wiedział.

Po wyjeździe z Hazelden musiałem się rzucić w wir pracy - począwszy od kontynuacji projektu, w jaki zaangażowałem się w styczniu 1986 roku, kiedy to zgodziłem się zagrać sześć koncertów dzień w dzień w Royal Albert Hall w Londynie. Stało się to tradycją i co roku zwiększała się tylko liczba koncertów, dochodząc do dwudziestu czterech w roku 1991. Z zespołem, w skład którego wchodził: Nathan East i Greg Phillinganes, znani z sesji płyty *August*, Steve Ferrone i Phil Collins na perkusji, i dodatkowo Mark Knopfler na gitarze, koncerty szły tak dobrze, że

zdecydowaliśmy się na pewną regularność.

Zawsze lubiłem tę salę i sprawiało mi radość oglądanie w niej koncertów. Jest bardzo wygodna, ma wspaniałą atmosferę i zawsze dbano tam o dobrą akustykę. Jest to również jedno z niewielu miejsc, z którego sceny widać całą publiczność. Fani otaczają artystę zewsząd, są w łóżach, galeriach i na parterze. Ludzie z przodu stoją dosłownie u stóp grających, co sprawia wrażenie przebywania w tłumie. Pamiętam czasy, kiedy muzyka rockowa była niedopuszczalna w Royal Albert Hall i jakimś cudem grupie Mothers of Invention udało się zamówić tę salę. Był to wspaniały koncert i na bis klawiszowiec Franka Zappy, Don Preston - znany jako „Mother Don” - włamał się do organów zamkniętych w sali za dwójgiem szklanych drzwi i zagrał na nich hałaśliwą wersję *Louie Louie*, a sala wprost eksplodowała.

Najlepsze chwile, jakich doświadczyłem po odzyskaniu trzeźwości, zawdzięczam memu synowi i jego matce. W tym okresie byłem najbliższym normalnego życia. Conor był ładnym chłopcem z brązowymi oczami i blond czupryną, taką jaką ja miałem w jego wieku. Widziałem zdjęcia mego wujka Adriana z dzieciństwa, kiedy bawił się w lesie Ripley z moją mamą, i Conor był do niego bardzo podobny. Był pięknym dzieckiem o łagodnej naturze. Zaczął chodzić, gdy ledwo skończył rok.

Kiedy tylko nauczył się mówić, wołał na mnie „tata”.

Jakkolwiek głęboko go kochałem, to nie wiedziałem, jak mam sobie z nim radzić, bo byłem chłopcem próbującym wychowywać chłopca. Pozwoliłem więc Lori się nim zajmować, co zresztą robiła wspaniale. Jeździła często do swojej siostry Pauli, która była również jej asystentką, a czasami dołączała do nich ich matka i przez kilka tygodni wiodły sielskie, spokojne, rodzinne życie. Obserwowałem każdy ruch Conora, a ponieważ nie wiedziałem wiele o tym, jak być ojcem, bawiłem się z nim tak, jak to robi rodzeństwo - godzinami kopaliśmy piłkę po tarasie albo chodziliśmy na spacer do ogrodu. Poznał również moją mamę i babcię oraz Rogera. Każdy, kto widział to dziecko, momentalnie wpadał w zachwyt. Conor był prawdziwym aniołkiem, boskim stworzeniem.

W 1989 roku zacząłem pracę nad jednym z moich ulubionych albumów zatytułowanym *Journeyman*. Wyprodukował go Russ Titleman - płyta zawierała ciekawą mieszankę moich utworów i standardów, ale głównie znajdował się na nim materiał Jerry'ego Williama. Bardzo podobało mi się to, co tworzył, w istocie pod względem muzycznym zachwycało mnie w nim wszystko. Może i był nieco zbyt ekspansywną osobą, ale wybaczyłem mu to ze względu na jego talent. Wspaniale mi się pracowało z tym utalentowanym, dowcipnym facetem. Wiem, że zawsze będziemy się przyjaźnić. Miałem sporo zabawy podczas pracy nad tym albumem. Do jego nagrania zaprosiliśmy wielu muzyków, takich jak George Harrison, Cecil i Linda Womackowie i Robert Cray. Russ nalegał, żebym nagrał

wersję *Hound Dog*, co okazało się świetnym pomysłem, i numer Raya Charlesa nastrojowy, bluesowy utwór, *Hard Times*. Jednak moim ulubionym utworem było *Old Love*, który napisałem wspólnie z Robertem Crayem i razem zagraliśmy w nim na gitarach.

Ruszyliśmy w trasę promującą płytę w 1990 roku, najpierw po Zjednoczonym Królestwie i Europie, a później przez Stany. Podczas drugiej części tej trasy, pod koniec sierpnia, dowiedziałem się, że straciłem dobrego kolegę i muzycznego herosa gitary. Stevie Ray Vaughan był gitarzystą z Teksasu i bluesmanem, młodszym bratem Jimmiego Vaughana, którego poznałem przez jego grupę The Fabulous Thunderbirds. W połowie 1986 roku Jimmy zadzwonił do naszego biura. Powiedział, że Stevie Ray przebywa w klinice alkoholowej w Londynie, i poprosił mnie, żebym go odwiedził. Pojechałem do Steviego i powiedziałem mu, że jako ten, który już przez to przechodził, mogę mu służyć pomocą, jeśli tylko będzie mnie potrzebował. Zaprzyjaźniliśmy się. W następnych latach widziałem go kilkakrotnie na koncertach i od czasu do czasu pogrywaliśmy sobie coś wspólnie. Wówczas powiedziałbym, że był jednym z najlepszych elektrycznych gitarzystów na świecie, ze stylem przypominającym grę jego idola, Alberta Kinga.

Dwudziestego szóstego sierpnia graliśmy w ośrodku narciarskim w Wisconsin w sali o nazwie Alpine Valley Music Theatre, między Milwaukee i Chicago. Stevie Ray występował jako pierwszy wraz ze swoim zespołem Double Trouble i obserwując go na monitorze w swojej garderobie, pomyślałem: „Niech to, będę musiał przysiąc do ćwiczeń”. Grał niezwykle płynnie. Nie naśladował nikogo, to po prostu wypływało z niego pozornie bez większego wysiłku. Jego muzyka była niezwykle dynamiczna i podobał mi się również jego wokal.

On naprawdę miał to wszystko.

Zacząłem swój występ, myśląc, że przy takich jak Stevie Ray jestem bardzo eklektycznym muzykiem, bo grałem nie tylko bluesa, ale również ballady, reggae, i to w wielu stylach. „Prawdziwy Blues” był obecny w całej muzyce, którą wykonywałem w taki sposób, w jaki go interpretowałem. W tym koncercie brali również udział Buddy Guy, Robert Cray i brat Steviego Raya, Jimmy, a pod koniec koncertu wszyscy wyszli na scenę - włącznie ze Steviem Rayem - i wykonaliśmy piętnastominutową wersję *Sweet Home Chicago*.

Po koncercie uściskaliśmy się na do widzenia i pognaliśmy do czekających na nas helikopterów. Były to maszyny z mocno przeszklonymi kabinami i kiedy tylko wsiadłem, spostrzegłem, że pilot czyści koncertową koszulką szybę pokrytą parą wodną. Na zewnątrz gęsta ściana mgły zalegała jakieś trzy metry nad ziemią i pamiętam, jak sobie pomyślałem: „Nie wygląda to najlepiej”, ale nie chciałem nic mówić, żeby nie wzbudzać paniki. W końcu słowa wariata, mówiącego „zaraz wszyscy zginiemy” na pokładzie maszyny

lotniczej nie są specjalnie dobrze odbierane, trzymałem więc głowę na kłódkę. W tej chwili - o czym nie wiedziałem - Stevie Ray, który miał jechać do Chicago samochodem, znalazł wolne miejsce w jednym helikopterze wraz z ludźmi z mojej ekipy, Nigelem Brownem i Colinem Smythe'em, oraz moim agentem Bobbym Brooksem.

Wszystkie cztery maszyny wzbily się w powietrze w gęstej mgle. Pamiętam, jak myślałem: „nienawidzę tego”, a potem nagle wzbiliśmy się ponad mgłę i zobaczyliśmy czyste niebo z gwiazdami. To był krótki lot do hotelu. Poszedłem spać i spało mi się całkiem dobrze. Około siódmej rano dostałem telefon od Rogera z informacją, że helikopter Steviego Raya nie wrócił i nikt nie wie, co się z nim stało. Poszedłem do jego pokoju, a w końcu dostaliśmy wiadomość, że maszyna wystartowała, skręciła jednak w złą stronę i wleciała wprost na sztuczny stok narciarski. Nikt nie przeżył. Biedny Jimmy musiał tam pojechać i zidentyfikować ciało brata. Przez resztę dnia dyskutowaliśmy nad tym, czy powinniśmy kontynuować trasę, czy też odwołać ją na znak żałoby. Podjęto jednomyślną decyzję, by grać dalej, i chociaż zagraliśmy koncert w St. Louis w stanie szoku, był to najlepszy hołd, jaki mogliśmy złożyć przyjacielowi.

Podczas sesji nagraniowej płyty *Journeyman* przedstawiono mi piękną włoską modelkę o imieniu Carla, która zupełnie przypadkowo miała się stać moją kolejną nauczycielką życia. Carlę przedstawiła mi przyjaciółka Lori, co już samo w sobie było nieco dziwne i stało się źródłem problemów nas wszystkich przez następnych kilka miesięcy. Z początku nie zwróciłem na Carlę szczególnej uwagi, ale ona najwyraźniej była miłośniczką muzyki i to ja zrobiłem na niej wrażenie. Bardzo mi to schlebiali, bo miała dwadzieścia jeden lat, była bardzo seksowna, miała długie włosy i wspaniałą figurę oraz nieco azjatycką twarz z wystającymi kośćmi policzkowymi i oczami w kształcie migdałów. Zaczęliśmy się umawiać i w krótkim czasie przepadłem z kretesem.

Podczas nagrywania płyty mieszkałem w Nowym Jorku, który stanowił tło naszego błyskawicznego i namiętnego romansu. Carla zabrała mnie do wspaniałej restauracji o nazwie Bilboquet i zaprzyjaźniłem się z jej właścicielem, Philippem Delgrangem. Miejsce to stanowiło ostoję dla bogatych i modnych Europejczyków w Nowym Jorku i w swojej naiwności wierzyłem, że doskonale tam pasuję. Nasz romans kwitł, gdy do miasta przyjechali Sto-nesi z trasą płyty *Steel Wheels*. Carla wspomniała mi, że jest ich fanką, więc poszliśmy na koncert, a później zabrałem ją za kulisy, by poznała chłopaków. Pamiętam, jak mówiłem szeptem do Jaggera:

- Proszę cię, Mick, ta nie. Chyba się zakochałem.

W przeszłości wielokrotnie próbował podchodów w stronę Pattie, a wiedziałem, że Carla wpadła mu w oko. Pomimo moich próśb wystarczyło kilka dni, by zaczęli tajemny romans. Tymczasem ja pojechałem do Afryki na krótkie tournée, zaczynając od Suazi, a stamtąd do Botswany,

Zimbabwe i Mozambiku.

Po powrocie odwiedziłem dom rodzinny Carli w Saint Tropez, gdzie przyjęła mnie nieco chłodno, poznałem też jej dwóch byłych chłopaków. Okazali się świetnymi facetami, którzy współczuli mi w mej niedoli, sugerując, że Carla zmienia facetów jak rękawiczki i czasami robi to bardzo bezwzględnie. Chwilę po tym, jak Carla wystawiła mnie kilkakrotnie, dostałem telefon od dziewczyny, która nas sobie przedstawiła. Powiedziała mi, że Carla z całą pewnością widuje się z Mickiem i że to poważna sprawa. Słyszałem już wcześniej pogłoski, które najwyraźniej okazały się prawdziwe. Dopadła mnie obsesja na tym tle i trzymała w swoich szponach przez prawie cały rok, od czasu do czasu przybierając gwałtowne formy podczas koncertów, na które zapraszali mnie Rolling Stonesi, bo wiedziałem, że Carla czai się gdzieś za kulisami.

Czego nauczyła mnie Carla? Wtedy myślałem, że niewiele, ale po jakimś czasie poznałem różnicę między pożądaniem a miłością i dowiedziałem się więcej na temat różnic między przyjemnością a szczęściem. Trzeba przyznać, że kiedy już zdołała mnie uwieść, nie pogrążyła mnie dalej ani nigdy nie okazywała mi głębszych uczuć, ale w swoim szaleństwie byłem w stanie przekonać siebie, że jest to miłość mojego życia. Oszustwo leżące u podstaw jej związku z Jaggerem wbiło wielki klin w nasze kontakty i przez jakiś czas nie byłem w stanie myśleć o nim bez złości. Później jednak poczułem wdzięczność dla obojga i współczucie dla niego, po pierwsze za wydostanie mnie z matni, a po drugie za to, że też cierpiał przez nią katusze.

Obsesja na tle Carli i Micka sprawiła, że zacząłem korzystać z kuracji, by wymazać ten incydent z pamięci. Po pierwsze mój opiekun uznał, że muszę wykonać „czwarty krok”, by zapanować nad niechęcią wobec nich. Krok ten polega głównie na tym, że dokonuje się uczciwego spojrzenia na przeszłość, by zidentyfikować własny wkład alkoholika w jego problemy z piciem. Można go również zastosować do konkretnych sytuacji niezwiązanych z piciem, gdy mieszają się granice odpowiedzialności. To powszechny symptom, że alkoholicy wierzą, iż wszystko przytrafia im się za sprawą innych i że stają się ofiarami, pozbawionymi kontroli nad swoim życiem. Jest to niewątpliwie prawda, jeśli chodzi o zerwanie z nałogiem, ale pod każdym innym względem również można to modyfikować w miarę wzrostu poczucia odpowiedzialności.

Po części po to są te kolejne kroki. Bardzo mnie zaskoczyło, kiedy dowiedziałem się, że wcale nie musiałem się wdawać w związek z Carłą. Sądziłem, że muszę to zrobić, że jestem do tego zmuszony. Podczas realizacji czwartego kroku odkryłem, że był to mój wybór. Tak właśnie chciałem postąpić i sam do tego doprowadziłem. Mając za sobą jedynie dwa lata trzeźwości, nie miałem wielkiego pojęcia o tym, co jest dla mnie dobre.

Odnalazłem w swoim zachowaniu wzorzec, który powtarzał się od lat, ba - od dziesięcioleci. Dokonywanie złych wyborów było moim znakiem rozpoznawczym i jeśli na drodze stawało mi coś prawdziwego i uczciwego, odganiałem to albo uciekałem. Można by przyjąć, że moje wybory odzwierciedlały sposób, w jaki się postrzegałem. Sądziłem, że nie jestem godny doświadczyć niczego przyzwoitego. Wybierałem wyłącznie partnerki, które prędzej czy później mnie rzuciły, bo wiele lat wcześniej zrobiła to moja matka.

Nie uciekałem od Conora, chociaż w moich relacjach z nim była spora doza lęku. Byłem w końcu dochodzącym ojcem. Małe dzieci potrafią mieć lekceważący stosunek do nielubianych dorosłych i potrafią być nieświadomie okrutne, co ja z pewnością odebrałbym bardzo osobiście. Kiedy jednak miałem już coraz większy staż w trzeźwości, zacząłem się czuć dużo pewniej w obecności syna i naprawdę nie mogłem się doczekać spotkania z nim. W takim właśnie nastroju byłem w marcu 1991 roku, kiedy zaaranżowałem spotkanie z Conorem w Nowym Jorku, gdzie Lori wraz ze swoim nowym chłopakiem, Sylviem, planowali kupić mieszkanie. Wieczorem dziewiętnastego marca poszedłem do Gallerii, bloku mieszkalnego przy Wschodniej Pięćdziesiątej Siódmej, gdzie się zatrzymali, by zabrać Conora do cyrku na Long Island. Pierwszy raz sam go gdzieś zabierałem, więc byłem zarówno zdenerwowany, jak i podekscytowany. Wyjście udało się wspaniale. Conorowi buzia się nie zamykała i był szczególnie poruszony widokiem słoni. Wtedy po raz pierwszy dotarło do mnie, co to znaczy mieć dziecko i być ojcem. Kiedy go odprowadzałem, powiedziałem Lori, że od tej pory w czasie moich odwiedzin sam będę się zajmował małym.

Następnego dnia rano wstałem wcześniej, gotów przejść przez miasto z hotelu do Mayfair Regent, do skrzyżowania Park i Sześćdziesiątej Czwartej by odebrać Lori i Conora i zabrać ich do zoo w Central Parku, po czym wspólnie zjeść lunch w Biccé, mojej ulubionej włoskiej restauracji. Około jedenastej zadzwonił telefon. To była Lori. Krzyczała histerycznie i wydierała się, że Conor nie żyje. Pomyślałem sobie: „To jakaś bzdura. Niemożliwe”.

Zadałem jej pytanie najgłupsze z możliwych:

- Pewna jesteś?

Wtedy powiedziała mi, że wypadł z okna. Odchodziła od zmysłów, krzyczała.

- Zaraz tam będę - powiedziałem.

Pamiętam, jak szedłem Park Avenue, starając się przekonać siebie, że tak naprawdę wszystko jest w porządku... Jakby ktoś mógł się w takiej kwestii pomylić. Kiedy znalazłem się kolo apartamentowca, zobaczyłem blokadę policji i karetkę, które minąłem, bo nie miałem odwagi tam podejść. W końcu wszedłem do budynku, gdzie policja zadała mi kilka pytań.

Pojechałem windą na górę, do mieszkania, które znajdowało się na pięćdziesiątym trzecim piętrze. Lori traciła zmysły i mówiła coś bez składu. Mnie już wtedy opanował kamienny spokój i dystansowanie. Zamieniłem się jednego z tych ludzi, którzy zajmują się innymi.

Z rozmów z policją i lekarzem ustaliłem, co się stało, nawet nie wchodząc do pokoju. Główny salon miał szklane okna od sufitu do podłogi. Można je było unieść na wspornikach do czyszczenia. Brakowało tam jednak zabezpieczeń, ponieważ było to kondominium i jako takie wymykało się standardowym normom zabezpieczeń budowlanych. Tego ranka konserwator czyścił okna i zostawił je na jakiś czas otwarte. Conor biegł po mieszkaniu, bawiąc się w chowanego z nianią, i kiedy Lori rozmawiała z konserwatorem, który ostrzegał ją o niebezpieczeństwie, Conor po prostu wbiegł do pokoju i nie zatrzymał się na oknie. Spadł czterdzieści dziewięć pięter w dół i uderzył w dach czteropiętrowego budynku przylegającego do wieżowca.

Nie było najmniejszych szans, żeby Lori pojechała do kostnicy, więc musiałem sam zidentyfikować swojego synka. Bez względu na to, jakich obrażeń doznał, spadając z takiej wysokości, przywrócono mu względnie normalny wygląd. Kiedy patrzyłem na jego piękną buzię, która wyglądała, jakby tylko sobie spał, pomyślałem: „To nie mój syn. Trochę go przypomina, ale to nie on”. Poszedłem go znów zobaczyć w zakładzie pogrzebowym, by pożegnać się z nim i przeprosić go za to, że nie byłem dla niego lepszym ojcem. Kilka dni później w towarzystwie kilku przyjaciół i członków rodziny poleciliśmy z Lori do Anglii, zabierając trumienkę. Wróciliśmy do Hurtwood, gdzie czekały na nas zawodzące Włoszki, które otwarcie okazywały swoją rozpacz, gdy tymczasem ja byłem jakby obok tego wszystkiego, zastygły w tępym osłupieniu.

Pogrzeb Conora odbył się w kościele Świętej Marii Magdaleny w Ripley, w chłodny, szary marcowy dzień tuż przed moimi czterdziestymi szóstymi urodzinami. Przyszło całe miasteczko i była to bardzo piękna ceremonia, ale mnie odjęło mowę. Spoglądałem na trumnę i nie mogłem powiedzieć ani słowa. Złożyliśmy go w miejsce wiecznego spoczynku przy kościelnym murze, a kiedy trumnę opuszczano do dołu, jego włoska babcia wpadła w taką histerię, że próbowała się rzucić do grobu. Pamiętam, że wstrząsnęło mną to bardzo, ponieważ obce jest mi otwarte okazywanie uczuć. Ja w ten sposób nie rozpaczam. Kiedy wychodziliśmy z cmentarza, stanęliśmy oko w oko z dziennikarzami i fotografami - było ich koło pięćdziesięciu. Ciekawe jest to, że o ile wiele osób było zdenerwowanych i urażonych, bo odebrali to jako oznakę braku szacunku dla zmarłego, o tyle ja nie dałem upustu swej rozpaczycy i złości. Nic mnie oni nie obchodzili. Chciałem tylko, by było już po wszystkim.

Po pogrzebie, kiedy cała rodzina Lori pojechała już do domu i Hurtwood ucichło, a ja zostałem sam ze swymi myślami, odnalazłem list Conora,

który napisał do mnie z Mediolanu. Pisał w nim, jak bardzo za mną tęskni i że będzie na mnie czekał w Nowym Jorku. Napisał: „Kocham cię”. Chociaż serce mi się krajało, popatrzyłem na to z innej, pozytywnej strony. Nadeszły tysiące listów z kondolencjami z całego świata, od przyjaciół, nieznajomych, od Kennedych czy księcia Karola. Byłem zadziwiony. Jako jeden z pierwszych doręczono mi list od Keitha Richardsa. Było w nim tylko jedno zdanie: „Daj znać, jeśli mogę ci w czymś pomóc”. Zawsze będę mu za to wdzięczny.

Nie mogę zaprzeczyć, że był moment, w którym straciłem wiarę, a życie uratowała mi bezinteresowna miłość i zrozumienie, jakich doznałem od przyjaciół oraz kolegów z dwunastostopniowego programu. Poszedłem na spotkanie, a ludzie w ciszy gromadzili się wokół mnie, dotrzymując mi towarzystwa, stawiając kawę i pozwalając mi powiedzieć spokojnie, co się stało. Poproszono mnie, bym poprowadził kilka spotkań i na jednej z takich sesji prowadziłem krok trzeci. Polega on na zawierzeniu swej woli boskiej opiece. To wtedy przypomniałem historię o tym, jak to podczas mego ostatniego pobytu w Hazelden padłem na kolana i błagałem o pomoc w pozostaniu w trzeźwości. Powiedziałem na tej sesji, że momentalnie przeszła mi ochota na alkohol i według mnie jest to namacalny dowód na to, iż moje modły zostały wysłuchane. Dodałem, że po takim doświadczeniu miałem niemal pewność powodzenia.

Po spotkaniu podeszła do mnie pewna kobieta.

- Właśnie odebrałeś mi ostatnią wymówkę, by się napić - powiedziała.

Zapytałem, co ma na myśli.

- Zawsze gdzieś tam na dnie świadomości pielęgnowałam myśl, że gdyby coś się stało moim dzieciom, byłabym usprawiedliwiona i mogłabym się upić. Pokazałeś mi, że tak nie można - wyjaśniła.

Nagle uświadomiłem sobie, że być może znalazłem sposób, by z tej strasznej tragedii wynieść coś dobrego. Naprawdę miałem prawo powiedzieć: „Cóż, jeśli mogłem przez to przejść i pozostałem w trzeźwości, to każdy jest do tego zdolny”. W tej właśnie chwili uświadomiłem sobie, że nie ma lepszego sposobu na uczczenie pamięci mego syna.



Następstwa

Pierwsze miesiące po śmierci Conora były jak koszmar na jawie, ale szok uchronił mnie przed kompletnym załamaniem.

Miałem również swoje zobowiązania. Po pierwsze, Russ Tittleman siedział w studiu ze stosem taśm z dwudziestu czterech koncertów, jakie zagrałem w Royal Albert Hall w marcu. Nie mogłem zająć się muzyką i nie chciałem tam przebywać, ale on włączył mi kolejną wersję *Wonderful Tonight*. Z niewiadomego powodu wysłuchanie tej piosenki bardzo mnie uspokoiło i zapadłem w głęboki sen. Aż do tego dnia spałem fatalnie, było to więc prawdziwie terapeutyczne doświadczenie. Prawdopodobnie stało się tak dlatego, że to nagranie przeniosło mnie do stosunkowo trzeźwego i nieskomplikowanego momentu z przeszłości, w którym martwiłem się tylko tym, że przez moją partnerkę spóźnimy się na kolację.

W tamtym czasie kupiłem dom w Londynie, a drugi wybudowałem na Antigui. Nie mógłbym znieść samotności w Hurtwood po tym, co się stało, dlatego poprosiłem jedną z moich najdawniejszych przyjaciółek, Vivien Gibson, by codziennie sprawdzała pocztę. Przyjaźniłem się z Viv od lat. Najpierw romansowaliśmy z sobą w latach osiemdziesiątych, a później zaczęła pracować na pełny etat jako moja sekretarka. Rozumiała moją rozpacz i nie bała się jej. To przedziwne, jak wielu tak zwanych przyjaciół znika w obliczu tragedii. Tymczasem ta prawdziwie dzielna kobieta z wielkimi pokładami współczucia była przy mnie na dobre i złe. Czuję, że jest mi potrzebna zmiana otoczenia. Dlatego ciągnąc za sobą Rogera, pojechałem do Londynu w poszukiwaniu domu i w końcu znaleźliśmy piękny budynek w Chelsea. Był doskonały: położony w bocznej uliczce, z dala od zgiełku, miał dziedziniec, na którym można było zaparkować samochód oraz niewielki ogród, otoczony murem.

W tym samym czasie z pomocą Leo Hagemana, developera z Antigui, i Colina Petersona, jego przyjaciela i architekta, rozpocząłem projektowanie i budowę willi na gruncie należącym do niewielkiego hotelu w kurorcie na Galleon Beach w English Harbour, na południowym wybrzeżu Antigui. Po co? Uciekałem w kilku kierunkach naraz. Faktycznie, zanim Roger stanowczo położył temu kres, niemal kupiłem kolejny wiejski dom z zamiarem sprzedania Hurtwood.

Pozornie przeprowadzka do Londynu miała sens, ponieważ ustaliliśmy, że muszę przebywać wśród ludzi, bo z Hurtwood związanych było wiele bolesnych wspomnień. Jeśli chodzi o Antiguę, to jeździłem tam od lat na wakacje i kilka razy zawiozłem tam Lori i Conora. W English Harbour powstawała społeczność niezłych wariatów i czułem, że tam pasuję. Jednak dominującym czynnikiem wszystkich tych posunięć była potrzeba działania - musiałem być w ciągłym ruchu, robić coś. To mi pomagało nie

wpaść w marazm i odsunąć od siebie myśli o tragedii. Gdybym miał przeżywać ją w samotności, chyba bym oszalał.

Zachowywałem trzeźwość od trzech lat i miałem tyle energii, by utrzymać się na powierzchni. Brakowało mi natomiast doświadczenia i wiedzy, by poradzić sobie z tak wielkim bólem. Wielu ludzi myślało pewnie, że samotność mnie zabije, że w końcu się złamię i znów zacznę pić, ale miałem grupę kolegów od spotkań AA i moją gitarę. Była ona, jak wielokrotnie w życiu, moim zbawieniem. Przez kolejne dwa, trzy miesiące byłem sam - czy to w Anglii, czy w Antigui, chodziłem natomiast na spotkania i grałem na gitarze. Z początku tylko brzdąkałem bez celu, ale później zaczynały powstawać nowe utwory. Pierwszy, który się pojawił, nosił tytuł *The Circus Left Town* i opowiadał o wieczorze, który spędziłem z Conorem w cyrku, o naszych ostatnich wspólnych godzinach. Później napisałem piosenkę o utracie Conora oraz o tajemnicy spowijającej życie mego ojca, zatytułowaną *My Father's Eyes*. Była to metafora - śpiewałem o spoglądaniu w oczy syna, z których za sprawą więzów krwi patrzył na mnie nigdy niewidziany ojciec.

Kilka lat później, w roku 1998, kanadyjski dziennikarz, Michael Wołoschuk postanowił wytropić mego prawdziwego ojca. Jego dziennikarskie śledztwo wykazało, że ojciec nazywał się Edward Fryer i zmarł w 1985 roku. Poczucie wstydu skłoniło mnie do własnych poszukiwań lub przynajmniej do potwierdzenia tych doniesień. Nie dowiedziałem się wiele. Był to bardzo niepewny trop i nigdy nie nabrałem przekonania, że ten człowiek naprawdę był moim ojcem. W najlepszym przypadku mogłem tylko zweryfikować to, co odkrył reporter. Przez całe moje życie ludzie do znudzenia pytali o mego ojca, aż zacząłem wykazywać postawę „nie chcę wiedzieć”, by wreszcie zamknąć temat. W rezultacie opierałem się pokusie odkrycia prawdy, a kiedy wreszcie spróbowałem, było już za późno.

Najbardziej przejmującym z nowych nagrań był utwór *Tears in Heaven*. Ponieważ od wielu lat byłem pod wpływem piosenki Jimmy'ego Cliffa *Many Rivers to Cross*, chciałem zapożyczyć od niego sekwencję akordów, nasto-miast jeśli chodzi o przekaz, napisałem ten utwór, by postawić pytanie, które sam sobie zadawałem od śmierci dziadka: Czy naprawdę znów się spotkamy? Trudno jest opisać głębię zawartą w tych piosenkach, dlatego właśnie są piosenkami. Ich powstawanie i rozwój trzymały mnie przy życiu w najmroczniejszym okresie mojego życia. Kiedy próbuję powrócić do tego czasu, by przypomnieć sobie potworne odrętwienie, w którym żyłem, drzę ze strachu. Nie chcę nigdy więcej przechodzić przez coś podobnego. Początkowo te utwory nie były przeznaczone dla szerokiej publiczności - były jedynie moim lekiem, remedium powstrzymującym szaleństwo. Grałem je dla siebie, raz za razem, stale zmieniając i cyzelując, aż stały się częścią mnie.

Pod koniec mego pobytu w Antigui wraz z Rogerem i jego żoną wynająłem

łódź na dwutygodniowy rejs wokół wysp. Uwielbiałem morze i chociaż nie miałem ambicji żeglarskich, odkryłem, że oceaniczny bezmiar jest niezwykle uspokajający i ożywczy. Początek wyprawy nie należał do przyjemnych. Roger i ja wciąż darliśmy koty, spierając się na różne tematy, i atmosfera była raczej lodowata. Potem dołączył do nas Russ Tittleman, a jeszcze później Yvonne Kelly wraz z moją sześciolletnią córeczką Ruth. Podniosło to nieco nastroje na łajbie i rejs zaczął być naprawdę przyjemny.

Wśród listów, jakie dostałem po śmierci Conora, jeden wysłała Yvonne. Starając się zmniejszyć rozmiary mej straty, zaproponowała mi pełne uznanie Ruth za moją córkę. Był to niezwykle szlachetny gest, który wyznaczył mi właściwy kurs, zanim opadła mgła. Ten niedługi rejs, obfitujący w liczne odwiedzin, miał być sprawdzianem tego pomysłu i udał się doskonale. Wspaniale było znów znaleźć się w towarzystwie dziecka, mojego dziecka. Zawsze będę wdzięczy Yvonne za to, że dała mi drugą szansę. Była jak światło latarni na burzliwym morzu konsternacji i zamętu. W ciągu następnych lat odwiedziłem je kilkakrotnie w Montserrat, z wolna odbudowując zaufanie mojej córki, aż Yvonne zdecydowała, że aby zapewnić Ruth właściwe wychowanie i aby mała mogła spędzić ze mną więcej czasu, wróć do domu w Doncaster, w którym Yvonne dorastała.

Na początku pomoc w pozbieraniu się po śmierci Conora, polegająca na odbudowie kontaktów z Ruth, była rozwiązaniem tymczasowym. Zmieniło się to diametralnie, kiedy znikł żal i zaczęliśmy się dobrze z sobą czuć, bo pojawiło się prawdziwe uczucie. Zabrało to trochę czasu, bo najpierw ja sam musiałem wykonać mnóstwo pracy, by dojsć do siebie. Zanim to się stało, moja zdolność do nawiązania z córką emocjonalnych więzów była mocno ograniczona. Jeśli chodzi o dyscyplinę, musiałem się wiele nauczyć, bo nie byłem pewny, na co mogę sobie z nią pozwolić. Jednak z wolna, krok po kroku, zaczęliśmy się poznawać. Na terapii nauczyłem się okazywać swoje niezadowolenie w uzasadnionych przypadkach i to mi się przydało, gdy musiałem zwrócić Ruth uwagę. Kiedy przypominam sobie te lata, uświadamiam sobie, jak wielki wpływ na moje ozdrowienie miała córka. Jej obecność w moim życiu była absolutnie niezbędna do pełnego powrotu do zdrowia. Odnalazłem w niej coś prawdziwego, czego mogłem się uchwycić, i było to niezbędne w procesie stawania się aktywnym człowiekiem.

Na początku lata 1991 roku poleciałem do Nowego Jorku, by zobaczyć film Liii Zanuck, żony amerykańskiego producenta filmowego Richarda Zanucka. Nosił tytuł *Rush* i opowiadał opartą na faktach historię agentki z wydziału do spraw narkotyków, która sama staje się narkomanką. Liii była moją fanką i bardzo chciała, żebym napisał muzykę do tego filmu. Nigdy wcześniej nie brałem udziału w projekcie na taką skalę, większość mojej

muzyki filmowej powstawała pod nadzorem amerykańskiego kompozytora Michaela Kamena. Współpracowaliśmy przy angielskim odcinkowym thrillerze telewizyjnym *Edge of Darkness*, a później przy serii filmów *Zabójcza broń*. Mówiąc całkiem szczerze, po moich wcześniejszych doświadczeniach z produkcją filmową nie pałałem jakąś specjalną miłością do tego przemysłu. Uwielbiam filmy i jestem prawdziwym kinomanem, ale to, co się dzieje za kulisami, nie podoba mi się.

Niemniej jednak przyjąłem to wyzwanie, głównie dlatego, że polubiłem Liii. Była niezwykle zabawną osobą, a ja zgadzałem się z jej poglądami na kino, muzykę czy po prostu życie. Pod koniec lata zamieszkałem w LA i zacząłem pracę nad filmem. Liii wyznaczyła mi asystenta w osobie Randy'ego Kirbera, który sprawdził się w stu procentach. Pokazał mi, o co chodzi w całej tej muzyczno-filmowej zabawie, i stworzył piękne dźwiękowe pastisze, bym mógł się na czymś oprzeć w komponowaniu. Stanowiliśmy wspaniały zespół i mam nadzieję, że jeszcze kiedyś powtórzymy naszą współpracę. W pewnym momencie zagrałem Liii *Tears in Heaven*, a ona uparła się umieścić to nagranie w filmie. Ja byłem bardzo sceptyczny. W końcu wciąż nie byłem pewien, czy powinienem upubliczniać to nagranie, ale zastrzeliła mnie argumentem, że może ono komuś pomóc, i wtedy się zgodziłem.

Piosenka ukazała się na singlu i stała się wielkim przebojem. O ile się nie mylę, *Tears in Heaven* to mój jedyny całkowicie samodzielnie napisany utwór. Z filmem nie poszło tak dobrze, chociaż na to zasługiwał. Poruszał kontrowersyjne tematy i niektóre sceny aż przykro się oglądało, ale uważam, że to zaangażowany i bardzo prawdziwy film. Stał się już obrazem niejako kultowym, z czego się bardzo cieszę, bo jestem niezwykle dumny ze skomponowanej do niego muzyki. Zakończyłem ten rok, koncertując w Japonii z George'em Harrisonem. W ciągu ostatnich kilku miesięcy on i Olivia byli dla mnie bardzo dobrzy, więc chciałem wyrazić im swoją wdzięczność.

Podczas podróży Lori niespodziewanie zameldowała się w naszym hotelu. Jej chłopak, Sylvio, już wcześniej wysłał mi ostrzegawczy faks. Zerwali ze sobą, a on martwił się o jej zdrowie psychiczne. Ja nie mogłem się nią zająć. Pod względem emocjonalnym sam ledwo się trzymałem, a miałem jeszcze pracę do wykonania. Co dziwne, wkroczył w to George i błyskawicznie przejął kontrolę. Dalej podróżowali razem, a on zdawał się mieć na Lori zbawienny, uspokajający wpływ. Czulem brzemień winy za to, że nie byłem jej w stanie pocieszyć, ale sam doświadczałem przyplwów wściekłości i smutku, nie mając bladego pojęcia, jak sobie poradzić ze swoimi uczuciami i jeszcze z nią na dokładkę.

Na gwiazdkę przenieśliśmy się do Londynu i cieszyłem się mieszkaniem w Chelsea po dwudziestoletniej przerwie. Okolica World's End nie zmieniła się tak bardzo, chociaż Kings Road na wschód od ratusza była nie do

poznania. W latach sześćdziesiątych w całej Chelsea były dosłownie trzy, może cztery butiki, a teraz kraniec przy Sloane Square był zavalony sklepami z odzieżą, w większości barach. Ale podobał mi się ten powrót i zaświtał mi pomysł rozpoczęcia kawalerskiego życia nowej ery. Wciąż uważałem, że sposobem na ukojenie mej rozpaczki może być odwrócenie od niej uwagi. Sądziłem, że umawianie się z dziewczynami pomoże odwrócić moje myśli od utraty syna - jakby to można było załatwić w ten sposób.

Po części powodem przeprowadzki do Londynu był przesytność samotnością i próba nawiązania nowych przyjaźni. Pomimo że Londyn to miasto przyciągające samotnych ludzi, po kilku miesiącach odkryłem, że można się tu jeszcze z kimś zakumplować. Moje najstarsze przyjaźnie, pomijając te z dzieciństwa, miały swój początek właśnie w Chelsea - tu poznałem Jacka Englisha, który jest wspaniałym fotografem, Chipa Somersa, który teraz prowadzi znany ośrodek odwykowy o nazwie Focus 12, Paula Wassifa, doskonałego gitarzystę i jednocześnie doradcę, Emmę Turner, która pracuje teraz dla Goldman Sachs i zasiada w zarządzie Crossroads, oraz Richarda i Chris Steelów, którzy od lat prowadzą oddział odwykowy London Priory Clinic. Moja kolejna dekada w Londynie zaczynała wypełniać się interesującymi ludźmi, z których wielu leczyło swe życiowe rany.

Dużo radości sprawiło mi również obserwowanie, jak Potwór remontuje i mebluje mój nowy dom pięknymi antykami i, zainspirowany jego pasją, zacząłem kupować dzieła sztuki na kilogramy. Natknąłem się na prace Sandro Chii i Carla Marii Marianiego i zacząłem wypełniać dom ich płótnami. Po raz pierwszy zacząłem wydawać spore kwoty na obrazy i pamiętam, jak pokazałem Rogerowi pracę Richtera, którą kupiłem na aukcji za czterdzieści tysięcy funtów. Roger nie mógł uwierzyć. Szkoda, że nie mam zdjęcia jego twarzy, kiedy mu powiedziałem, ile dałem za ten obraz, pokryty pociągnięciami pędzla w odcieniach szarości. W ciągu kilku kolejnych lat zebrałem znaczną kolekcję dzieł współczesnych malarzy i znów zacząłem się bardzo interesować sztuką.

Rok 1991 był - ogólnie rzecz biorąc - straszny, lecz zakiełkowało w nim kilka wartościowych ziaren. Odstawienie alkoholu nabrało nowego sensu. Zachowanie trzeźwości stało się dla mnie najważniejsze, nadało mojemu życiu sens, w którego istnienie tak długo wątpiłem. Ukazało mi także, jak kruche jest życie i - co dziwne - podniosło mnie to na duchu, jakby moja słabość stała się źródłem wielkiej ulgi. Muzyka również zyskała nową energię. Chciałem wykonywać nowe utwory napisane z myślą o moim synu i naprawdę wierzyłem, że powstały nie tylko po to, by pomóc mnie, ale każdemu, kto cierpi z powodu tak ogromnej straty. Okazja, by zaprezentować je wszystkie, pojawiła się za sprawą programu *Unplugged*, realizowanego przez MTV. Zaproponowano mi to już wcześniej, ale wtedy

nie byłem do końca przekonany. W nowej sytuacji mogła to być dobra droga do przekazania moich myśli. W domu w Chelsea opracowałem repertuar na koncert, który naprawdę pozwoliłby mi wrócić do korzeni i zaprezentować nowe nagrania w bezpiecznym i kameralnym otoczeniu.

Koncert wypadł rewelacyjnie. Andy Fairweather i ja napracowaliśmy się nad materiałem Roberta Johnsona i Broonzy'ego oraz wykonaliśmy *Tears in Heaven* oraz *Circus Left Town*, chociaż później zawetowałem pojawienie się *Circusa* na płycie, ponieważ był to utwór wykonany mało zdecydowanie. Dużo radości sprawiło mi również wykonanie starych utworów, takich jak *Nobody Knows You When You're Down and Out*, który opowiadał o tym, jak przed laty wszystko zaczęło się w Kingston.

Russ wyprodukował album z koncertu, a Roger był jak ojciec wyczekujący narodzin nowego projektu. Ja natomiast miałem niejaki opory, twierdząc, że powinniśmy wypuścić tę płytę w limitowanym nakładzie. Nie byłem już zauroczony tym materiałem tak jak wtedy, kiedy go wykonywałem, bo nie uważałem, że jest wart słuchania w kółko. Kiedy płyta się ukazała, stała się najlepiej sprzedawanym albumem w całej mojej karierze, co oczywiście świadczy nie najlepiej o mojej wiedzy z dziedziny marketingu muzycznego. Była również najtańsza w produkcji i wymagała najmniej przygotowań i pracy. Ale jeśli chcecie wiedzieć, ile mnie naprawdę kosztowała, pojedźcie do Ripley na grób mego syna. Myślę, że również dlatego była to tak popularna płyta - ludzie chcieli okazać mi swoje wsparcie i jeśli nie mogli tego zrobić w inny sposób, po prostu kupili album.

Jednak amerykańskie tournee tego samego roku sprawiło, że to konkretne zjawisko odbiło mi się czkawką. *Tears in Heaven* stało wysoko na listach przebojów i chciałem zaczynać koncerty od tego utworu, jednak drący się tłum uniemożliwiał usłyszenie, co gram, nie mówiąc już o samej grze. Za każdym razem schodziłem ze sceny ze złamanym sercem, wściekły, że nie chcą naprawdę wysłuchać tego nagrania. Czułem, że nie potrafię poprawnie wykonać tego utworu, a pozbawiony możliwości zaprezentowania kunsztownej gry, w ogóle nie wiedziałem, co mam z tym zrobić. Jak miałem powiedzieć dwudziestotysięcznej widowni, by „powściągnęła swoje emocje”? Nie wiedziałem, jak wyjść z tej sytuacji, ale w końcu udało mi się uzyskać uwagę i skupienie ludzi. Zorientowałem się, że przesunięcie akustycznych numerów na środek daje fanom okazję do wyciszenia i skupienia w oczekiwaniu na to, co będzie dalej.

Koniec roku przyniósł wydarzenie, które stało się coroczną tradycją - sylwestrowy „trzeźwy płas” w Leisure Centre w Woking. Zaczęło się rok wcześniej na dyskotekowej imprezie w Merrow, jako swoista ucieczka tych, którzy nie chcą się upijać w sylwestra. Za sprawą mojego przyjaciela Danny'ego był to wielki sukces, a ja zapoczątkowałem wtedy pierwszą próbę tańca na trzeźwo. Ale podczas spotkania na drugi dzień po tańcach

jakiś spryciarz zapytał, czemu by nie zorganizować koncertu na drugi rok, skoro mamy w swoim gronie taki wielki muzyczny talent. Od tamtej pory tańce cieszą się wielkim wzięciem i gram tam co roku, chyba że zdarza się coś nieprzewidzianego. Zawsze z niecierpliwością czekam na tę imprezę - to wspaniała zabawa i okazja do wyluzowania się, bo gram, co chcę. Poza tym wiem, że powstrzymała od picia kilka osób, które w innych okolicznościach poddałyby się presji świąt.

Moje życie uczuciowe znajdowało się w pełnym rozkwicie, choć próbowałem ograniczyć swoje zainteresowanie kobietami do tych, które uczestniczyły w programie, kierując się teorią, że będą bezpieczniejsze i normalniejsze niż moje poprzednie dziewczyny. Naturalnie musiałem się jeszcze wiele nauczyć. Szczególnie jedna pani wywarła na mnie duży wpływ. Mieszkała w Nowym Jorku i była na tyle skupiona na sobie, by nie dać sobą manipulować. Miało to odbicie w jej poglądach na temat palenia, a szczególnie mojego palenia. Przede wszystkim nie mogłem zapalić w jej mieszkaniu, a to bardzo mnie złościło. Ale lubiłem ją i miałem nadzieję, że coś między nami będzie. Dlatego kilka miesięcy później po pewnej uroczystej kolacji, na której poznałem hipnoterapeutę o imieniu Charlie, podjąłem wyzwanie. Palłem jak smok od pamiętnego przyjęcia z okazji dwudziestych pierwszych urodzin - minimum dwie paczki dziennie, czasem nawet trzy.

Poszedłem na spotkanie z Charliem w poniedziałek rano w drodze na próbę i w głębi duszy wiedziałem, że jeśli tego wieczoru położę się do łóżka, nie zapaliwszy papierosa, to będzie po wszystkim. Na początku było trudno i przez pierwszy miesiąc od czasu do czasu czułem się jak na bad tripie. Jednak ogólnie nie posiadałem się z radości z powodu tego, że udało mi się pokonać ten paskudny nałóg. Od tamtej pory rozmawiałem z setkami osób na temat rzucania palenia i byłem zaskoczony jak wielu byłym palaczom tego brakuje. Jeśli chodzi o mnie, rzucenie papierosów przypominało zerwanie z alkoholem. Po odstawieniu nigdy mi tego nie brakowało i nawet w najsmutniejszych momentach życia nie kusilo mnie, by zapalić papierosa czy wypić. „Szczęściarz z tego Claptona” - możecie powiedzieć - ale ja naprawdę wierzę w duchowe wstawiennictwo.

Czy możliwe w takim razie, że mój organizm, pozbawiony nikotyny, był bezbronny wobec kolejnej kobiety, która pojawiła się na horyzoncie? Bez cienia wątpliwości. Lubiała prochy i wódę, żyła pełnią życia i oczywiście wydawała mi się całkowicie niedostępna. Była najbardziej niebezpieczną kobietą, jaką w życiu spotkałem. Ale ja znajdowałem się wtedy w najbardziej iluzorycznym okresie swego życia. Byłem upojony sukcesem i bardzo pewny siebie, chociaż gdzieś pod skórą wciąż czały się pokłady rozpacz, o których istnieniu wszyscy zapomnieli. Bez wątplenia zmierzałem ku przepaści.

Ową kobietą była Włoszka o imieniu Francesca - bardzo przystojna

niewiasta z ciemnymi włosami, ze smukłą, ale jednocześnie zmysłową figurą,

o twarzy nieco przypominającej Sofię Loren. Jej matka pracowała dla Giorgio Armaniego. Zaprzyjaźniłem się z Giorgiem i widywałem się z nim nie tylko na pokazach, ale też na spotkaniach towarzyskich. Uważam, że to wspinały człowiek, wielki projektant, dlatego jestem bardzo dumny z tej znajomości i pochlebia mi jego przyjaźń. Właśnie przez niego poznałem tę młodą dziewczynę, ale wtedy nie miałem pojęcia, jak wiele będzie dla mnie znaczyć. Myślałem po prostu, że jest interesująca i ożywczo inteligentna, to wszystko. Kilka miesięcy później rzuciła mnie na kolana.

Nasz związek trwał trzy lata, ale nigdy nie zamieszkaliśmy razem. Myślę, że trzeba to podkreślić, ponieważ pomoże to zobrazować, jak krucha

1 tymczasowa więź nas łączyła. Francesca była spod znaku bliźniąt i zachowywała się w sposób całkowicie nieprzewidywalny. Miała skłonność do wściekłych wybuchów złości, a z drugiej strony potrafiła być słodka jak miód i całkowicie zniewalająca. Problem polegał na tym, że nigdy nie było wiadomo, jaka będzie za chwilę. Zrywaliśmy z sobą jakieś osiem, dziewięć razy i znów się godziliśmy. Byłem od niej całkowicie uzależniony. Pozostawałem całkowicie głuchy na ostrzeżenia przyjaciół, którzy nie widzieli przyszłości dla tego związku. Za każdym razem po kłótni przyczołgiwałem się do niej, by dostać kolejną porcję nieszczęścia. Pewnego dnia, kiedy gościłem w Antigui swoich przyjaciół, Chris i Richarda Steelów, zwierzyłem się im z moich kłopotów i chcąc zasięgnąć czyjejś opinii, pokazałem Chris list, który napisałem do Franceski. Spojrzała na mnie, jakbym pokazał jej list do ko-smitki.

- Dlaczego oddajesz tej kobiecie swoją całą siłę? - zapytała.

Nie miałem pojęcia, o czym mówi, ale zaintrygowało mnie to. Chris była wtedy dyrektorką oddziału uzależnień w Prior Psychiatric Clinic w Roehampton, ale słyszałem, że prowadziła również indywidualne sesje. Zapytałem, czy mnie przyjmie, i zgodziła się. Nie wiedziałem, w co się pakuję. Sądziłem, że podsunie mi sposoby na kontrolowanie Franceski, ale kuracja zmierzała w zupełnie innym kierunku.

Pierwsze zdanie Chris na naszym spotkaniu brzmiało: „Powiedz mi, kim jesteś”. Można by pomyśleć, że to bardzo prosta sprawa, ale ja poczułem, jak krew uderza mi do głowy i chciałem się na nią wydrzeć: Jak śmiesz? Nie wiesz, kim jestem?”. Oczywiście nie miałem bladego pojęcia, kim byłem, i ze wstydem przyznałem się do tego. Chciałem się jawić jako osoba w pełni dorosła, która ma za sobą dziesięć lat trzeźwości, gdy tymczasem emocjonalnie byłem jedynie niedojrzałym dziesięciolatkiem, który znów musiał zaczynać wszystko od nowa. Jej podejście do mojego związku również było całkiem nowatorskie. Kiedy wszyscy mówili, że powinienem go zakończyć, bo moja dziewczyna to nic dobrego, Chris zakładała, że moje problemy nie mają nic wspólnego z Francescą. W rzeczywistości nawet ją

lubiała. Według Chris musiałem sobie uświadomić, co daje mi związek z Francescą. Uważała też, że powinienem zostać z moją temperamentną kochanką do chwili, aż będę miał jej dosyć.

W tym okresie życia praca podczas terapii równoważyła chaos w moim życiu osobistym. Im burzliwiej było z Francescą, tym głębiej angażowałem się w leczenie. Wraz z Paulem Wassifem - przyjacielem, którego poznałem przez Francescę - zacząłem pracować w grupach wsparcia w Priory. Wymagało to ode mnie skończenia krótkiego kursu i, między innymi, pozwalało uczestniczyć w grupach terapeutycznych, które co rano zaliczał każdy pacjent. Uwielbiałem tę robotę. Dawała mi poczucie prawdziwej odpowiedzialności i czasami przypominała teatr z czynnym udziałem widzów - nie wiedzieliśmy, co za chwilę się wydarzy. Rezultaty mogły być bardzo pozytywne, czasami wręcz graniczące z cudem. Zacząłem również pracować z terapeutą, który specjalizował się w metodach Johna Bradshawa, a szczególnie w analizowaniu historii rodziny w celu odnalezienia istniejących w niej zachowań dysfunkcyjnych. Moja mama i mój wujek byli z pewnością wdzięcznymi obiektami analizy, a moja przeszłość obfitowała w dziwaczne wzorce zachowań. Nic dziwnego, że wciąż odnosiłem się do tego w dorosłym życiu.

Z równą energią, z jaką zaangażowałem się w odkrywanie samego siebie, zacząłem dokopywać się do swoich korzeni. Po otwarciu drzwi do moich prawdziwych gustów muzycznych za pomocą płyty *Unplugged*, uznałem, że nadszedł czas, by podziękować bluesowi, muzykom i wokalistom, którzy stanowili dla mnie inspirację, ludziom takim jak Elmore James, Muddy Waters, Jimmie Rodgers i Robert Johnson. Wszedłem do studia z nastawieniem, by wszystko nagrywać „na setkę”, i po wybraniu konkretnego utworu zagrać go jak najbliżej oryginału, nawet w tej samej tonacji, w jakiej powstał. Była to pierwszorzędna zabawa i cieszyłem się każdą minutą tej sesji. Było to coś, co zawsze chciałem zrobić. Niestety, Roger był temu przeciwny. Uważał, że odcinając się tak zdecydowanie od *Unplugged*, niweczę wielką szansę. Nie wiem, co jeszcze chodziło mu po głowie - byłem zbyt zajęty maszerowaniem w takt własnych werbli - ale był to początek naszego końca.

Moje zaangażowanie w projekt bluesowy sprawiło również, że byłem nieświadomy całej rewolucji muzycznej, jaka rozgrywała się na angielskim rynku. Britpop i DJ-e, jungle i drum & bass, wszystko to wtedy rozkwitało, a ja nie miałem o tym pojęcia. Dodatkowo, co uświadomiła mi Francesca, cała ta kultura była mocno napędzana ekstazą i innymi „narkotykami od projektanta”. Bardzo podobnie czułem się na początku lat osiemdziesiątych, kiedy na scenie muzycznej święcił triumfy punk rock - byłem zagrożony i przerażony, bo chociaż nie uważałem się za „establishment”, to punkowcy mnie do niego zaliczali.

Mój nowy album, *From the Cradle*, sprzedawał się doskonale i wszedł na

szczyty list w Stanach, co było niezłym osiągnięciem jak na bezkompromisową bluesową płytę. Koncertowałem intensywnie na fali tej płyty przez blisko dwa lata, grając wyłącznie bluesa na całym świecie, szczęśliwie nieświadomy tego, jak zmienia się przemysł muzyczny. Kiedy koncertowałem w Ameryce, dostałem telefon od Franceski, która poinformowała mnie, że wróciła do swego dawnego chłopaka i między nami ostatecznie koniec. Byłem zdruzgotany i wylewałem swoje żale każdemu, kto chciał słuchać, ale była to bardzo krótka lista. W rzeczywistości ta mordega ciągnęła się jeszcze przez rok, ale obydwójce nie mieliśmy już do siebie przekonania. Trzeba jednak przyznać Francesce, że podobnie jak wcześniej Carla, starała się od samego początku wyjaśnić, że nie chce się angażować. Ja po prostu nie chciałem tego usłyszeć.

Koniec znajomości - kiedy w końcu nastąpił - zbiegł się z pożarem instalacji elektrycznej w moim domu w Londynie, co można potraktować jako omen. Dostrzegłem w tym również szansę, by wyzerować zaszłości i zacząć wszystko od początku. Wyrzuciłem wszystko, co miałem w domu, część rzeczy sprzedałem i wystartowałem od nowa. Kiedy Francesca zniknęła z mego życia, zacząłem zwracać uwagę na kulturę, w której tak mocno tkwiła. Słuchałem wszystkiego i otworzyłem się na modę ulicy. Była dziwna, ponieważ czerpała z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, czyli propagowała stroje, które nosiłem kiedyś w The Yardbirds - lewisy i wiatrówki, kaptury i cicho-biegi - ale tworzono ją w nowy sposób. Zacząłem cenić graffiti i kolekcjonować je. Jakby otworzył się przede mną całkiem nowy świat, jedyny problem w tym, że czułem się na to za stary. Ze złością myślałem, że jestem podstarzałym facetem, który próbuje uchodzić za młodzieniaszka, ale ta kultura przyciągała mnie, była bardzo wyrazista i czułem, że ją rozumiem. Cóż było robić. Znów dałem się ponieść fali. Zacząłem projektować. Wiedziałem, że jeśli zostanę zaakceptowany jako projektant, mój wiek nie będzie stanowił przeszkody. Poznałem dwóch byłych skejtów, Simona i Williama, którzy prowadzili sklep Fly na Kings Road, i wypuściliśmy na rynek nową markę o nazwie Choke. Ja zająłem się głównie projektowaniem. Przez kilka lat robiliśmy naprawdę niezłe stroje, aż wreszcie nie byliśmy w stanie dłużej zajmować się biznesową stroną zagadnienia. I wtedy, przez Simona i jego przyjaciela Michaela Kopplemana, poznałem Hiroshi Fujiwarę, z którym bardzo się zbliżyliśmy. Hiroshi jest wspaniałym designerem i ma wielki wpływ na współczesną kulturę ulicy. Kiedy spotkałem go po raz pierwszy, był zaangażowany w tworzenie dla marki Goodenough i zaczynał kilka innych projektów. Zbliżyłem się również z artystą graffiti, Cashem, i kupiłem sporo jego prac. I tak Francesca z całą swoją kłótniową naturą pośrednio pokazała mi nowy styl życia oraz, przypadkowo, dołożyła się do powstania Crossroads Antigua. Niezłe jak na kogoś, kogo miałem ochotę udusić niemal za każdym razem, kiedy go widziałem.



Crossroads

Pewnego letniego dnia 1994 roku dostałem wiadomość od rodziny Alice, która na chwilę zniknęła im z oczu we Francji, a potem pojawiła się ponownie w Anglii i poważnie chora została przyjęta do szpitala w Shrewbury. Nie było to dla mnie zaskoczeniem, ponieważ słyszałem od znajomych, że wciąż się nie szanuje i jest w fatalnym stanie. Teraz, kiedy wiedziałem, gdzie jest, postanowiłem jej pomóc. Sytuacja była poważna, bo Alice naprawdę sięgnęła dna. Rozmawiałem na jej temat z Chris i Richardem, wiedząc, jak skuteczni są w tego typu sytuacjach. Jestem im bardzo wdzięczny, że pojechali się z nią zobaczyć i namówili ją na powrót do Priory.

Z powodu naszej wspólnej przeszłości nie byłoby etyczne, gdybym pracował wraz z Alice w jednej grupie terapeutycznej, ale po jakimś czasie zadzwoniła do mnie Chris i powiedziała, że w Alice jest wciąż wiele gniewu pozostałego po naszym związku. Trzeba było wydobyć to z niej, by mogła ruszyć do przodu z terapią, i podobno byłoby dla niej dobrze, gdyby mogła skonfrontować te uczucia ze mną. Chris ostrzegła mnie, że może to być traumatyczne przeżycie, ale miał być przy tym obecny doradca, więc doszedłem do wniosku, że sobie poradzę. Alice wymyślała mi ponad godzinę bez przerwy, wyrzucając z siebie wszystkie zdarzenia z naszej pokręconej przeszłości, z wiernym zachowaniem wszystkich szczegółów. Byłem przerażony, kiedy uświadomiłem sobie, jaką krzywdę wyrządziłem tej biednej dziewczynie, ale nie odzywałem się i znosiłem wszystko bez sprzeciwu. Było to doświadczenie absolutnej pokory i chwilami aż nie mogłem uwierzyć, że rzeczywiście robiłem rzeczy, o których wspominała. Jakby mówiła o kimś obcym. Najsmutniejsza była świadomość, że dusiła w sobie ten cały jad przez dwadzieścia lat, żeby tylko podtrzymać swoją potrzebę znajdowania się w stanie niepamięci.

Alice została w Priory przez cały okres kuracji i kilkakrotnie wpadałem do niej, żeby zapytać, jak się czuje. „Świetnie mi idzie” - mówiła, więc byłem pełen nadziei. Wiedziałem, że sporo czasu upłynie od jej wyjścia z kliniki do pełnego wyzdrowienia, że będzie musiała znaleźć sobie jakieś zajęcie, by odzyskać szacunek dla samej siebie. Jednak już sam fakt, że przystała na leczenie, był wielkim osiągnięciem. Później dowiedziałem się, że została przeniesiona do ośrodka otwartego w Bournemouth, miejsca, które kiedyś odwiedziłem i wiedziałem, że to naprawdę dobra placówka. Byłem więc pewien, że robi postępy, i oczekiwałem, iż wkrótce znajdzie się na drodze do pełnego i całkowitego wyleczenia.

Pojechałem w trasę po Ameryce i następnym razem zobaczyłem Alice na pogrzebie mojej babci. Chociaż Rose od lat cierpiała z powodu różnych dolegliwości, to w końcu zabrał ją rak. Jej śmierć, tuż przed Bożym

Narodzeniem 1994 roku, była dla mnie olbrzymim ciosem. Rose wiele dla mnie znaczyła, zachęcała mnie do wszystkich posunięć i do samego końca kochała mnie bezwarunkowo. Jej dom stanowił dla mnie schronienie, a w weekendy, kiedy byłem w kraju, tradycyjnie jeździłem do niej na przepyszne sobotnie obiady. Aż do czasu, kiedy na skutek mojego pijaństwa odsunęliśmy się od siebie, wiedliśmy razem cudowne życie, pełne pięknych i zabawnych wydarzeń. Mówiąc krótko - była osobą, która miała największy wpływ na moje życie.

W ciągu ostatnich kilku lat za namową Chris spędzałem o wiele więcej czasu z Rose i z moją matką w nadziei na zaleczenie ran, które od tak dawna ważyły na naszych stosunkach. Szczególnie gdy moja matka zachorowała i uzależniła się od leków. Stała się bardzo zazdrosna, nawet o mnie, co bardzo komplikowało mi życie. W tym okresie ona i Rose toczyły straszne boje i wykorzystywały moje odwiedziny przeciwko sobie. Podczas wizyt musiałem wybierać, do kogo przyjechać najpierw - tydzień u matki, następny u Rose i tak w kółko. Było to bardzo męczące, więc kiedy Rose zmarła, pomimo że naprawdę po niej rozpacziałem i było mi jej brak, odczułem ulgę, że nie muszę już toczyć tej paskudnej gry.

Cztery miesiące po śmierci Rose dowiedziałem się, że zmarła również Alice. Wypisała się na własne życzenie z ośrodka otwartego Bournemouth i wprowadziła do pracowni, w której pewnego dnia wstrzyknęła sobie olbrzymią dawkę heroiny. Sekcja wykazała również, że piła na umór. Zmarła w samotności i jej ciało odkryto dopiero po kilkunastu dniach. Na myśl o tym wszystko się we mnie przewracało i ledwo mogłem to znieść. Naprawdę myślałem, że dostała drugą szansę, a potem dotarło do mnie coś, co wcześniej powiedziała mi Chris. Kiedy Alice była jeszcze w Priory, powiedziała Chris, że nie może znieść bólu trzeźwości. To zdanie jedynie potwierdziło, jakie wielkie szczęście mnie spotkało - po latach chłania i ćpania wciąż miałem swoją muzykę. Zawsze była moim wybawieniem. Dzięki niej chciało mi się żyć. Nawet kiedy nie grałem, a tylko słuchałem, pomagała mi.

Moja praca w Priory i znajomość z Chris otworzyła jeden z najbardziej znaczących okresów w moim życiu. Ostatnie podróże do mojego domu na Galleon Beach w Antigua coraz bardziej pozbawiały mnie złudzeń, bo widziałem gwałtowny wysyp narkomanów i pijaków, a może po prostu teraz dopiero zacząłem ich zauważać. Na przykład było tam kilka miejsc, w których lubiłem przesiadywać - szczególnie w barze mojego kumpla Dougiego. Chodziłem tam grać w bilard, a czasem poobserwować ludzi, ale kiedy wychodziłem, nagabywali mnie ci przerażający kolesie i zacząłem mieć tego serdecznie dość.

Po powrocie z jednego wyjazdu zwierzyłem się Chris i Richardowi ze swego dylematu, mówiąc im, że sprzedam dom i nigdy się więcej tam nie pojawię. *Obydwoje upadli na ten sam pomysł.*

- A może zacząłbyś realizować tam program? - podsunęli.
Zapytałem, jak niby mam to zrobić, na co Chris odparła z błyskiem w oku:

- Masz pieniądze, zbuduj ośrodek leczniczy.

Dodała również, że gdybym się na to zdecydował, to służyłaby mi radą, jak mam go prowadzić.

- No dobrze, wybuduję ośrodek leczniczy, jeśli przyjedziesz tam i go poprowadzisz - odpowiedziałem od razu.

Nie był to znowu taki szalony pomysł, tym bardziej że Chris miała jakieś problemy w Priory. Wielkie wrażenie robił sposób, w jaki prowadziła ośrodek odwykowy. Naprawdę wierzyłem w filozofię jej kuracji i to, w jaki sposób można ją stosować w grupie i indywidualnie. Przede wszystkim skupiała się na jednostce, dlatego wszelkie ustalenia dotyczące terapii musiały być elastyczne i indywidualne, by dotrzeć do poszczególnych pacjentów. Ambitny cel, ale był to ideał, na fundamencie którego chciałem zbudować nową klinikę.

Przedstawiono mnie szefowi Priory z Ameryki, który okazał się fanem muzyki. Powiedziałem, jaki mam plan. Ku memu zaskoczeniu wydawał się bardzo zainteresowany tym pomysłem. Był tak entuzjastycznie nastawiony, że wręcz zacząłem być nieco podejrzliwy. Moja intuicja podpowiadała mi, że nie jest tak, jak mi się wydaje. Niemniej jednak zacząłem działać. Powiedziałem, że bardzo chętnie zapewnię większość środków i posłużę doświadczeniem ze swojej kuracji, jednak będę potrzebował pomocy przy tworzeniu infrastruktury i tu widzę rolę Priory.

Celem było wybudowanie w Antigui kliniki, która miała obsługiwać cały rejon Karaibów. Oczywiście liczyłem się z tym, że na początku bardzo niewielu pacjentów będzie pochodzić z miejscowych społeczności. Dlatego chcieliśmy wypromować centrum w innych częściach świata, przyciągnąć pacjentów z Ameryki i Europy, którzy płaciliby normalne stawki, tym samym sponsorując darmową terapię dla niezamożnych miejscowych. Był to prawdziwy plan Robin Hooda - zabrać bogatym, rozdać biednym. W końcu musieliśmy zwerbować kogoś, kto mógłby zostać szefem tej kliniki, i znaleźliśmy Anne Vance z kliniki Betty Ford w Kalifornii.

Im dłużej się nad tym zastanawiałem, tym bardziej entuzjastycznie podchodziłem do całego projektu, któremu nadałem nazwę Crossroads Centre. Wreszcie znalazłem wspaniałe antidotum na moje toksyczne życie uczuciowe i ekscytowałem się tym, że będę mógł odpłacić Antigui za duchowe uzdrowienie, jakiego tam doświadczyłem. Naprawdę było to jedno z niewielu miejsc na ziemi, w których mogłem pozbyć się całkowicie napięć życiowych i wtopić w krajobraz.

Willa, którą wybudowaliśmy w English Harbour, stała się swego rodzaju atrakcją turystyczną, więc poprosiłem Leo, by znalazł coś bardziej na uboczu. Pokazał mi skończenie piękny skrawek ziemi, wcinający się w

morze niedaleko wybrzeża Falmouth. Kupiłem go od razu i dalej wykupywałem grunty w tej okolicy, stając się praktycznie właścicielem całego półwyspu, a później zabrałem się do budowy domu na samym jego końcu. Żeby wszystko było zgodne z prawem, musieliśmy wypełnić setki dokumentów i wtedy zaczęły się spory Rogera z Amerykanami. Dostawałem szalu od czasu do czasu i zastanawiałem się, czy działamy, kierując się tym samym interesem. Ale ponieważ wszystko było jeszcze w powijakach, mogłem się kierować wyłącznie własną intuicją.

Oczywiście musieliśmy również podzielić się naszym pomysłem z rządem Antigui i tu naprawdę zaczęły się schody. Ówczesny gabinet zaprosił nas do swej siedziby, gdzie przeprowadziliśmy prezentację. Opowiedziałem pokrótce o swoim picciu i wyjściu z tego, na co minister zdrowia zapytał, czy mógłby od czasu do czasu odwiedzić klinikę - za każdym razem, kiedy poczułby, że musi zrzucić nieco wagi. Najwyraźniej nie mieli bladego pojęcia,

o czym mówiliśmy, i uświadomiłem sobie, że wszędzie będziemy spotykać się z taką reakcją. Na Karaibach nie mieli pojęcia, o co chodzi z tym odwykiem. Alkoholizm był uważany za niemoralny czy grzeszny, a odsiadka

1 społeczny ostracyzm były jedyną praktykowaną formą reakcji na nadużywanie alkoholu. By założyć tu ośrodek leczniczy, musieliśmy wyedukować i do pewnego stopnia wyemancypować całą społeczność.

W tym momencie zacząłem sobie zadawać bardzo istotne i szczerze pytania: Jaki ja mam w tym interes? Jakie mam prawo wprowadzać te wszystkie zmiany do tej społeczności, która najwyraźniej chce, żeby ją zostawić w spokoju? Odpowiedź była niezmiennie ta sama. By zatrzymać to, co mi dano, musiałem to komuś przekazać. Oddać dobro, które sam dostałem. By pozostać trzeźwym, musiałem pomóc innym zachować trzeźwość. Jest to główna zasada, jaką kieruję się do dziś i stosuję ją w każdej sytuacji. Nie miałem jednak najmniejszych wątpliwości, że jeśli się pomylę albo jeśli po prostu coś się nie uda, to wkrótce wszystko zawali się na mnie z hukiem.

Pomimo że miejscowi w oczywisty sposób tego nie rozumieli, postanowiliśmy jednak kontynuować prace. Kiedy budynek był postawiony w jednej trzeciej, dostałem wiadomość od Rogera, że szef korporacji Priory w Ameryce zdecydował się sprzedać swoje udziały projektu Crossroads innej firmie zajmującej się opieką zdrowotną, a ta nie miała najmniejszego zamiaru stawiać ośrodka odwykowego w Antigui. I albo będą burzyć, albo sprzedadzą udziały mnie. Roger nie marnował czasu i zasugerował, żebym natychmiast odstąpił od projektu, bo alternatywą było wzięcie przeze mnie wszystkiego na swoje barki. Dodał, że będzie mnie to kosztowało furę pieniędzy, których prawdopodobnie nigdy nie zobaczę z powrotem.

Czułem, że nie ma dla mnie innego wyjścia, jak tylko brnąć w to dalej, natomiast Roger tak naprawdę nigdy nie rozumiał mojego zaangażowania w tę sprawę. Po pierwsze: dałem słowo, choćby tylko sobie, że skończę, to, co zacząłem. Gdybym porzucił ten projekt, prawdopodobnie oznaczałoby to, że nigdy już nie mógłbym wrócić do Antigui. Poza tym oczyściliśmy już teren i wylaliśmy fundamenty. Byliśmy całkiem zaawansowani w budowie i rozeszły się słuchy na temat całego projektu. A wreszcie, naprawdę wierzyłem w to, co robię. Widziałem wystarczająco wielu ludzi, którzy byli z pozoru beznadziejnymi przypadkami, a po kuracji zyskali szansę, by żyć w szczęściu i harmonii. Wiedziałem, że to się uda. Jeśli nawet tylko jedna osoba miałaby na dobre wytrzeźwieć po naszej kuracji, to całość była tego warta.

Odwróciłem się od Rogera i za sprawą jednego podpisu stałem się jedynym właścicielem wybudowanego w połowie ośrodka odwykowego, którego nie chciał nikt poza mną. Budowa pochłonęła już mnóstwo pieniędzy i wyglądało na to, że wiele jeszcze trzeba będzie wydać, kiedy odkryliśmy, że wykonawca robił niepotrzebne oszczędności i źle wylał fundamenty. Mimo że nie było jeszcze pełnego stanu surowego, ściany pękały, a otwory drzwiowe przekrzywiały się, dlatego wezwałem na pomoc Leo. Ponieważ pomagał mi przy budowie mojego domu w Indian Creek, poprosiłem go, by się temu przyjrzał. Dostałem od niego pełny raport, w którym stwierdzał karygodne zaniedbania. Sytuacja była tragiczna, choć nie beznadziejna, więc zrobiliśmy Leo kierownikiem budowy i daliśmy mu zadanie wyprostowania wszystkiego.

Odczułem, że Roger mnie zawiódł, co było symptomem ogólnego rozpadu naszych stosunków. Po roku mieliśmy odmienne zdania absolutnie na każdy temat. Częściowo wynikało to z faktu, że czułem potrzebę przyjmowania odpowiedzialności za swoje czyny. Teraz, kiedy znów stałem się myślącą jednostką ludzką, z odrobiną szacunku dla samego siebie i dumy z tego, co osiągnąłem, chciałem sam podejmować decyzje w dotyczących mnie sprawach. Im bardziej się to uwidaczniało, tym bardziej antagonizowało mnie i Rogera. W szczytowym momencie problemów w Antigui zatelefonował do mnie Luciano Pavarotti. Prosił mnie, bym wziął udział w jego dorocznym koncercie w Modenie na rzecz dzieci dotkniętych przez wojnę. Powiedziałem, że będzie to dla mnie zaszczyt, i podziękowałem mu za zaproszenie. Rozmowa z nim była czymś cudownym i zupełnie nowym dla mnie, ponieważ przez wiele lat stroniłem od tego typu znajomości. Zadzwoiłem później do Rogera i powiedziałem, że przyjąłem zaproszenie na koncert Pavarottiego. Przekazałem mu telefon do agenta Pavarottiego, prosząc, by dopilnował wszystkich szczegółów. Sądziłem, że to normalna prośba, ale odczułem, że najeżył się po tamtej stronie słuchawki. Nie tak chciał to rozegrać.

Decyzja o kontynuacji prac przy centrum rehabilitacyjnym była jedną z

pierwszych poważnych, jakie podjąłem samodzielnie, i czułem się z tym wspaniale. Oderwałem się od katastrofalnych utarczek z Francescą i dało mi to dużo satysfakcji. Ale musiałem dokończyć kilka rozpoczętych wcześniej utworów i uświadomiłem sobie, że powinienem był to zrobić wcześniej, zanim zacząłem odczuwać nieopisany spokój ducha. Zwróciłem się o pomoc do Simona Climiego. Spotkaliśmy się w Olympic Studios i chociaż znałem go jako kompozytora i połowę grupy Climie Fisher, wiedziałem, że zajmuje się też produkcją współczesnych płyt R&B. Mieliśmy również wspólne gusty muzyczne, więc nasza współpraca wydawała się naturalnym krokiem. Zaczęliśmy pracować ze sobą na dobre, kiedy mój związek z Francescą odchodził już w niepamięć, a on był jedną z nielicznych osób, które jeszcze wytrzymały moje żale. Chodziłem do niego do domu, on parzył mi herbatę i cierpliwie wysłuchiwał moich wynurzeń, po czym szliśmy grać. Zrobiliśmy bardzo mocny materiał. Większość była składana na komputerze za pomocą programu ProTools, w którym zapisywaliśmy moje dzemowanie lub podstawy melodii.

Udało nam się przekonać Giorgia Armaniego, by pozwolił nam zrobić muzykę do jednego z jego pokazów mody. Te kawałki wydaliśmy na płycie pod tytułem *Retail Therapy*. Nazwaliśmy się T.D.F, co było skrótem od „Totalnie Dysfunkcyjna Rodzina”, i wypuściliśmy naszą muzykę na scenę klubową na dwunastocalowych singlach i w dosyć radykalnych remiksach. Postanowiliśmy pozostać całkowicie anonimowymi muzykami w nadziei, że ten materiał sprzeda się sam. Brzmi znajomo?

Płyta została całkowicie zignorowana, aż wreszcie ktoś dokopał się do informacji, że brałem w tym udział, i wtedy cały materiał stał się całkowicie nietykalny. Wielka szkoda, bo to była naprawdę dobra płyta. W rzeczywistości jednak stanowiła tylko rozgrzewkę przed albumem *Pilgrim*. Powiedziałem mojemu przyjacielowi, legendarnemu już perkusiście Steve'owi Gaddowi, że chcę nagrać najsmutniejszą płytę na świecie. Spodobał mu się ten pomysł. Była to bardzo niebezpieczna ambicja, ale po kacu moralnym, jaki zostawiła Francesca, byłem pewien, że mi się uda. Zarezerwowaliśmy studio i z marszu nagraliśmy całą płytę. Jedynymi wcześniej napisanymi utworami były *Circus* i *My Father's Eyes*, z których żadne nie miało jeszcze swej właściwej, ostatecznej wersji. Przez prawie rok pracowaliśmy dzień

i noc, czasami doskonaląc jedynie drobne motywy gitarowe czy też czelując

i przekształcając utwory na ProToolsie, którego obsługę Simon opanował w stopniu mistrzowskim. Powstał w ten sposób jeden z moich ulubionych albumów - przelałem nań całą swoją duszę i myślę, że to słyhać.

Co jakiś czas Roger odwiedzał nas w studiu i widziałem, że nie był zbyt zadowolony. Myślę, że po pierwsze nie podobała mu się muzyka, a po drugie bardzo dużo płaciliśmy za wynajęcie studia. Rozumiałem go, ale

byłem przekonany, że nie da się tej płyty nagrać w żaden inny sposób. Musiałem się wykrwawić, tak by nie została we mnie ani kropla, ani jedno niedopowiedziane słowo, bez względu na to, jak długo miało to trwać.

W ciągu ostatnich dwóch lat stosunki między mną i Rogerem stały się nieznośnie napięte i jednocześnie luźne. Zgadaliśmy się z sobą w niewielu sprawach. Coraz bardziej interesowałem się kierunkiem, w jakim zmierzała moja kariera, i już prawie w ogóle nie prosiłem Rogera o radę. Poza tym nie miałem ochoty nagrywać hitów i nie obchodziło mnie, czego oczekiwała publiczność czy wytwórnia płytowa. Była to krańcowa arogancja, ale musiałem rozwinąć skrzydła. Coraz bardziej liczyła się dla mnie artystyczna uczciwość i w pewien sposób zaczęło to przypominać moje ostatnie dni z Gior-giem Gomelskim i The Yardbirds.

Pewnego dnia dostałem od Rogera list, w którym pisał, że może to mi umknęło, ale kiedy pracował w moim imieniu, sprzedałem tyle a tyle płyt i zarobiłem tyle to a tyle pieniędzy. Następnie wysmarował listę wszystkich spornych spraw, które teraz prowadziłem sam, oraz popełnionych przez mnie błędów. Było ich aż nadto, zaczynając od tego, jak nagrywam płyty, na publiczności siedzącej na moich koncertach kończąc. Był to prawdziwie napastliwy i obraźliwy list.

Nadszedł czas na zmiany.

Od jakiegoś czasu kolekcjonowałem tybetańskie paciorki *dzi*. Te rzadkie kamienie można znaleźć w ziemi na terenie Tybetu. Miejscowi uważają, że spadły z nieba. Mówi się, że pochodzą z okresu przedbuddyjskiego i mają wielką moc. Zebrałem ich cały sznur i założywszy je na szyję pod koszulką, poszedłem do biura Rogera, by rozwiązać naszą współpracę. Zawsze twierdził, że kontrakty nic nie znaczą, więc nie spodziewałem się żadnych prawnych komplikacji, ale byłem całkowicie nieprzygotowany na to, jak źle to odbierze. Był wyraźnie wzburzony, pomimo że starałem się go nie krytykować. Po prostu podziękowałem mu za wszystko, co dla mnie zrobi! przez te lata, i powiedziałem, że nauczył mnie wielu rzeczy, ale nadszedł czas, by wylecieć z gniazda. Przez chwilę siedział cicho, po czym powiedział:

- Cóż, spodziewałem się, że coś takiego nastąpi, ale miałem nadzieję, że teraz po prostu zabronisz mi się wtrącać do twojego życia osobistego i że nadal będziesz chciał, bym zajmował się pieniędzmi i interesami.

Później zaproponował, że znajdzie mi nowego menedżera.

- Gdybym potrzebował nowego menedżera - odezwałem się - to myślę, że potrafiłbym go sobie spokojnie sam znaleźć.

Z nieco rozbawioną miną życzył mi wszystkiego dobrego, chociaż moim zdaniem nie były to szczere życzenia. Gdy wyszedłem z jego biura i wracałem do Chelsea, czułem się, jakbym unosił się nad chodnikiem.

Kontakty z Rogerem oficjalnie wygasły trzy miesiące później, chociaż moje finansowe zobowiązania wobec niego ciągną się do dzisiaj. Od tamtego

dnia nie widziałem Rogera na oczy i to mnie smuci. Nasze wspólne wygłupy były fantastyczne, nawet po tym, jak skończyłem z piciem. Odbyliśmy razem niezwykłą podróż, bo pomógł mi wskrzesić karierę, która była praktycznie skończona. Może pewnego dnia znów się spotkamy i będziemy zaśmiewać się do rozpuku na wspomnienie tego, co razem przeszliśmy. Mam taką nadzieję.

Oczywiście opracowałem sobie pewien plan działania. Najpierw zawiadomiłem mojego prawnika, Michaela Eatona, co zamierzam zrobić. Powiedziałem mu też, jakie są moje dalsze plany. W rzeczywistości jednak byłem kompletnie nieprzygotowany na rozstanie z Rogerem i wiedziałem, że mogę to rozegrać, jedynie kierując się intuicją. Poprosiłem dwójkę najbliższych mi ludzi, Viv i Grahama Courta, by pomogli mi zapanować nad interesami. Graham pojawił się w moim życiu za sprawą rekomendacji mojego szefa produkcji, Micka Double'a. W tym czasie nagabywała mnie kolejna wariatka, która była przekonana, że za pomocą fal eteru wykradłem jej wszystkie moje utwory. Teraz brzmi to całkiem zabawnie, ale ona była śmiertelnie poważna i jeździła za mną po świecie, raz nawet pojawiając się u bram Hurtwood. Kroplą, która przepelniła czarę, było jej pojawienie się na jednym z koncertów. Po przeszukaniu okazało się, że ma broń w torebce. Co za dużo, to niezdrowo. Stało się jasne, że naprawdę potrzebuję ochrony. Od tamtej pory Graham był przy mnie non stop. Zaprzyjaźniliśmy się, a jego obecność uspokajała mnie.

Właśnie tych ludzi prosiłem o wyprostowanie wszystkich moich spraw. Przez krótką chwilę była to czysta amatorka i po usilnych prośbach Vivien poprosiłem Michaela, by został zarządcą moich spraw, tym samym wprowadzając pewną strukturę do mojej firmy. Przystał na to i zajmuje się kwestiami organizacyjnymi do tej pory, wprowadzając do moich przedsięwzięć stosowną dawkę zdrowego rozsądku i zdrowia psychicznego.

W czasie kiedy rozstałem się z Rogerem, Crossroads Centre otworzyło swoje podwoje i zaczęło działalność pod kierownictwem Annie Vance, która opracowała tygodniowy schemat pracy na podstawie dwunastostopniowego programu AA. Jednak kiedy Annie zaczęła mówić o reklamowaniu się, zrobiłem się nerwowy, bo dostrzegłem trudną do pogodzenia dychotomię. O ile „ośrodek rehabilitacyjny” jest zależny od promocji na świecie, o tyle koleżeństwo dwunastostopniowe opiera się na anonimowości i tajemnicy.

Potrzebowaliśmy jednak reklamy i musiała to być reklama uczciwa.

Wpadłem na pomysł po koncercie, w którym brałem udział tuż przed Bożym Narodzeniem 1998 roku. Do udziału w nim zaprosił mnie Bobby Shriver, którego matka, Eunice, jest założycielką Olimpiady Specjalnej. Grałem przed Clintonami na koncercie w Białym Domu, by uczcić trzydziestolecie

O.S. W tym wydarzeniu, które prowadziła Whoopi Goldberg, brało udział wielu artystów, takich jak Mary J. Blige, Sheryl Crow, Jon Bon Jovi i Trący Chapman. Wykonywali bożonarodzeniowe piosenki, takie jak *Santa Claus Is Comming to Town* czy *Merry Christmas, Baby*. Koncert odbywał się w namiocie na trawniku przed Białym Domem. Pamiętam, że bardzo chciało mi się siku, ale ponieważ droga do toalety prowadziła przez wiele bramek ochrony do głównego budynku, postanowiłem wymknąć się i nawodnić trawnik. Odchyliłem klapę namiotu, wyszedłem w mrok i właśnie rozpinalem spodnie, kiedy usłyszałem gromkie „Nie ruszać się!”, a wokół mnie wyrosła brygada antyterrorystyczna w czarnych strojach i w kamuflażu, mierząc do mnie z karabinów M-16. Na koncercie zebrano wielkie kwoty pieniędzy na rzecz O.S. Wydano też płytę z zapisem tego koncertu, a to uświadomiło mi, jaką drogą powinniśmy podążać.

Był to pracowity i podniecający okres w moim życiu. Po odejściu od Rogera sporo podróżowałem, starając się zapanować nad swoimi sprawami. Spędzałem dużo czasu w Nowym Jorku i odwiedzałem LA, by prowadzić rozmowy z wytwórniami płytowymi. Kupiłem dom w Venice w Kalifornii, gdzie niczym nieskrępowany i wolny jak ptak znów cieszyłem się życiem. W Los Angeles rozmawiałem z Lii Zanut o koncercie w Białym Domu i doszliśmy do wniosku, że jest to najlepszy sposób na wypromowanie Crossroads. Zaproponowała zorganizowanie koncertu w Hollywood i wpadła na pomysł, żeby połączyć go z aukcją gitar. Uznałem, że to dobry pomysł.

Na początku marca dostałem telefon od moich sióstr, Cheryl i Heather, które powiedziały mi, że moja matka, która po śmierci babci przeprowadziła się z powrotem do Kanady, umiera. Chorowała od jakiegoś czasu i jej stan się właściwie tylko pogarszał, więc nie był to dla mnie wielki szok. Poleciałem do Toronto, żeby być z rodziną. Wciąż miałem wobec Pat mieszane uczucia. Ostatnie kilka lat jej życia wywołało sporo zamieszania w moim własnym. Choć byłem po pięćdziesiątce, zdawało się, że wciąż szukałem kogoś zdolnego zająć jej miejsce. Próbowałem się oszukiwać, że wszystkie moje dziewczyny od czasów Pattie różniły się od siebie, że są jedyne w swoim rodzaju, ale tego typu złudzenia można snuć bez końca.

One wszystkie miały jeden czy dwa podstawowe elementy wspólne, były jak spod jednej sztancy - zawsze niedostępne, często rozbite emocjonalnie, a dla mojej trzeźwości nawet niebezpieczne. Czy były to cechy, które widziałem u matki, i czy wciąż starałem się podświadomie stworzyć związek na wzór i podobieństwo? Chyba tak. Wszystkimi moimi wyborami życiowymi rządziło niskie poczucie własnej wartości. Wybierałem to, co znałem i z czym było mi wygodnie, ale wszystkie te związki były skazane na klęskę. Podczas leczenia wykonałem sporo pracy, analizując moje związki uczuciowe, ale wyglądało na to, że nigdy nie będę w stanie wyrwać

się z tego ślepego koła.

Odchodzenie mojej matki było trudne dla wszystkich. Nikt z rodziny nie wiedział, czy była świadoma swego losu, czy wiedziała, że umiera. Poszedłem szukać psychologa szpitalnego, by zapytać, czy poruszał z nią tę kwestię. Okazało się, że nie. Byłem zdania, że należy jej to powiedzieć, i starałem się doprowadzić do rozmowy na ten temat w obecności psychologa, ale Pat nie chciała o niczym słyszeć. Im bardziej staraliśmy się uświadomić ją co do stanu faktycznego, tym mocniej chwytala się myśli, że wydobrzeje. Więc poddaliśmy się temu.

Gdy jechałem do hotelu, zadzwonił telefon i dowiedziałem się, że matka miała kolejny atak i jest w śpiączce. Wszyscy wróciliśmy do szpitala i powiedziano nam, że podpisała dokumenty, w świetle których nie zgadzała się na reanimację w razie pogorszenia jej stanu. Wszyscy siedzieliśmy wokół jej łóżka, kiedy umierała, i było to bardzo traumatyczne przeżycie, bo nie jestem wcale pewien, czy tak naprawdę zdawała sobie sprawę ze stanu swego zdrowia i broniła się do ostatka. Nie chciała odejść. Było to niezwykle bolesne

i wywołało u mnie - a myślę, że również u moich sióstr - uczucie wściekłości i frustracji. Wciąż prześladowuje mnie smutek i samotność jej ostatnich chwil. Uważam, że to naprawdę ważne dla ludzi w takim stanie, by wiedzieli, co się dzieje, ale musieliśmy uszanować i przyjąć, bez względu na pobudki, że tak właśnie chciała odejść. Poleciałem z powrotem na Zachodnie Wybrzeże i wpadłem w swoiste emocjonalne odrętwienie.

Przez jakiś czas włóczyłem się w szoku, aż konieczność zorganizowania zbiórki funduszy dla Crossroads wyrwała mnie z tego stanu. Miałem przeznaczyć kilka gitar - dokładnie sto z mojej obfitej kolekcji - na aukcję w salonie Christie's w Nowym Jorku. Jednak najpierw czterdzieści z nich zostało wystawionych na gali w Hollywood, wydanej przez Giorgio Armaniego, który był mistrzem w organizowaniu przyjęć. Wydarzenie miało miejsce dwunastego czerwca wieczorem w Quixote Studios. Olbrzymią przestrzeń zamieniono we wnętrze marokańskiego namiotu. Było to wspaniałe przyjęcie. Podawano marokańskie potrawy, a listę pięciuset gości uświetniły liczne gwiazdy kina. Jimmy Vaughan z zespołem zagrał koncert, a ja oczywiście dołączyłem do nich na scenie.

Poszedłem na to przyjęcie z dwiema dziewczynami, przepięknymi mieszkankami Zachodniego Wybrzeża, których nie znałem za dobrze i byłem trochę wyobcowany i odrętwiały - zwykle tak właśnie czuję się na wielkich spędach. Nagle przepiękna dziewczyna, która najwyraźniej należała do obsługi i zajmowała się usadzaniem gości, podeszła do mnie z przyjaciółką i zapytała, czy mogłaby sobie zrobić ze mną zdjęcie. Powiedziała, że nazywa się Melia, a jej koleżanka Satsuki. Było to sprzeczne z zasadami, ponieważ obsłudze nie wolno było fraternizować się z gośćmi, ale coś w Melii od razu do mnie trafiło. Myślę, że był to jej

uśmiech, tak otwarty i szczery, więc powiedziałem, że mogą sobie zrobić ze mną zdjęcia, pod warunkiem że zabiorę je obie jutro na kolację. Zachichotały i zgodziły się - byliśmy umówieni. Wyszedłem sam chwilę później i odwróciłem się, starając się dostrzec Melię w tłumie. Odnalazłem ją wzrokiem, nasze spojrzenia się spotkały i znów posłała mi ten uśmiech. Nie pamiętam, ile razy zdarzyło mi się to w życiu, ale zawsze wcześniej był w tym jakiś podtekst, próba uwiedzenia, chłodna obojętność, gra, ukryty cel. Tym razem było inaczej. Było to uczciwe i wspaniałe.



Melia

Na drugi dzień pojawiłem się w okolicy sklepu Emporio Armani w LA, gdzie pracowały Melia i Satsuki, i zabrałem je na lunch. Cała nasza trójka umawiała się w ten sposób przez miesiąc. Bawiliśmy się setnie. Chodziliśmy do restauracji, na wernisaże i w ogóle widywano nas w mieście. Po mieście rozeszły się plotki - jak sądzę dlatego, że obie panie miały połowę moich lat. Jednak te spotkania nie miały seksualnego podtekstu. Myśmy się po prostu doskonale bawili. Nie obchodziło mnie kompletnie, co mówią ludzie. Nie zanosilo się na nic poważnego, a poza tym miałem wkrótce wyjechać, by dać koncert na rzecz Crossroads w Nowym Jorku. Ten wyjazd i tak zakończyłyby całą znajomość.

Tymczasem musiałem skoncentrować się na aukcji gitar. Wybrałem z mojej kolekcji sto instrumentów, kilkanaście wzmacniaczy oraz pewną liczbę pasów do gitary firmy Versace. Gitary - przeważnie martiny, fendery i gibsony - były dobrymi instrumentami, może niekoniecznie okazami kolekcjonerskimi, ale po prostu instrumentami, na których lubiłem grać i które wyszukiwałem w trakcie swojej kariery, często w sklepach ze starzyzną, lombardach i komisach ze sprzętem używanym.

Christie's wydało wspaniały katalog, w którym opisywało „karierę” każdej z nich. Był to genialny pomysł, który od razu podnosił wartość całej kolekcji - wiadomo było, że konkretnej gitary używałem przy jakiejś okazji. I tak na przykład gibbon explorer z 1958 roku, na którym grałem na trasie ARMS, poszedł za sto dwadzieścia tysięcy dolarów, martin „rodeo man” z 1974 roku, moja podstawowa gitara z lat siedemdziesiątych, został sprzedany za sto pięćdziesiąt pięć tysięcy, sunburst stratocaster z 1954 roku, który towarzyszył mi w wielu trasach, włącznie z trasą *Behind the Sun*, poszedł za sto dziewięćdziesiąt tysięcy, a mój fender stratocaster „tobacco sunburst” znany jako Brownie, na którym grałem *Laylę*, został kupiony za niewiarygodną kwotę czterystu pięćdziesięciu tysięcy dolarów.

Niestety, nie byłem w stanie zjawić się na aukcji, ponieważ uczestniczyłem w próbie w LA, więc oglądałem transmisję na żywo w Internecie. Brownie miała iść jako ostatnia i kiedy ukazała się na obrotowym statywie, z głośników popłynęły dźwięki *Layli*, a cała sala wstała. Było to naprawdę niezwykle wydarzenie, które przyniosło Fundacji Crossroads cztery miliony czterysta pięćdziesiąt dwa tysiące - kwotę, jakiej się nie spodziewałem w najśmielszych marzeniach. Cała impreza pokazała również światu, co zamierzamy robić w Antigui, podobnie jak film dokumentalny o centrum, nakręcony przez ekipę amerykańskiego programu telewizyjnego *60 Minutes*. Ed Bradley, znany dziennikarz, przyjechał na miejsce i przez tydzień zbierał materiał, robił wywiady ze mną i z wieloma pracownikami. Wyszło bardzo dobrze i program ujawnił

wiele faktów z mojej własnej drogi do trzeźwości, z zachowaniem taktu i moich dóbr osobistych. Film został nakręcony wspaniale, dzięki czemu pozyskaliśmy setki pacjentów, ludzi, którzy w inny sposób nie dowiedzieliby się o naszym ośrodku, a wielu z nich do dzisiaj zachowuje trzeźwość. Nigdy nie będę w stanie wyrazić swej wdzięczności twórcom tego programu. Pomogli ocalić wiele istnień ludzkich.

Tydzień później zabrałem Melię i Satsuki do Nowego Jorku. Miałem tam wziąć udział w koncercie na rzecz Crossroads w Madison Square Garden. Koncert odbywał się pod hasłem „Erie Clapton i przyjaciele” i został zorganizowany przeze mnie oraz Petera Jacksona i Scootera Weintrauba. Poznałem Scoote-ra jeszcze w latach osiemdziesiątych, kiedy organizował komercyjny sponsoring dla bardzo znanych artystów, takich jak Michael Jackson. Od tamtej pory się przyjaźnimy. Jest wielkim fanem muzyki i uwielbia bluesa, więc zrozumieliśmy się momentalnie. W koncercie, jako goście mojego zespołu, wzięli udział Mary J. Blige, Sheryl Crow i Bob Dylan. Muzyka była wspaniała i cały koncert został uwieczniony na DVD, by zebrać jeszcze więcej pieniędzy na centrum. Podczas tych kilku dni uświadomiłem sobie, że zaczynam poważnie myśleć o Melii. Wydawała się taka naturalna. Była to piękna dziewczyna

o złotym sercu, bez żadnych ukrytych planów czy ambicji i odniosłem wrażenie, że ja również nie byłem jej obojętny. Po koncercie dla Crossroads na krótko wróciłem do domu, do Anglii, ale nie potrafiłem przestać o niej myśleć. Wiedziałem, że niedługo polecę do LA, by dokończyć pracę nad filmem, i nie mogłem się doczekać, kiedy znów ją ujrzę. Niestety, gdy po kilku miesiącach wróciłem do Stanów, Melia wyjechała akurat w odwiedziny do swoich rodziców do Columbus w stanie Ohio, więc do jej powrotu spotykałem się z Satsuki. Wtedy nie rozmawialiśmy jeszcze o zredukowaniu tego trójkąta, ale wiedziałem, że nie mogę tego dłużej odkładać. Kiedy Melia wróciła z Ohio, poprosiłem ją, by pojechała ze mną do Anglii. Zgodziła się po pewnych wahaniach, ale nie miała paszportu. Dosłownie w ostatniej chwili załatwiła papiery i tak znaleźliśmy się na pokładzie samolotu lecącego do Anglii.

Wielką przeszkodą dla każdej kobiety, z którą się wiązałem, było Hurtwood. Kochałem ten dom i przeżyłem w nim większość swego życia. Było dla mnie ważne, by moja wybranka również czuła się w nim dobrze. Niemal wszystkie kobiety, które tam przyprowadziłem, uważały, że jest przytłaczający czy nawet groźny. Może chodziło o atmosferę tych murów wraz ze wszystkimi wspomnieniami, która je zniechęcała, kto wie. Ale Melia zadomowiła się od pierwszego dnia. Pokochała dom i spędziliśmy tam razem wiele pięknych chwil. Na samym początku różnica wieku stanowiła dla mnie pewien problem, chociaż jedynie pod względem tego, co myśleli o nas inni. Choć lubię udawać człowieka, który nie przejmuje się tym, co myślą inni -jest zgoła inaczej. Mam chroniczną potrzebę

zadowalania ludzi, chociaż lecę się z tego. Ale wkrótce moje wątpliwości minęły, a siła naszego przyciągania przeważyła coś tak trzeciorzędnego jak wiek. Bo skoro Melii to nie przeszkadzało, dlaczego miałoby przeszkadzać mnie?

Kiedy zamieszkaliśmy razem, od razu poczułem, jakby z barków zdjęto mi wielkie brzemie. Zniknęły zawody i rywalizacje, jakich doświadczałem przez lata. Nagle znalazłem się obok przyjaciółki i kochanki. Już nie musiałem się rozglądać na boki. Mój wiek czy jej młodość były zupełnie bez znaczenia, ponieważ podstawowe składniki występowały we właściwych proporcjach. Dobrze czuliśmy się w swoim towarzystwie, szanowaliśmy wzajem swoje uczucia i zgadzaliśmy się w wielu sprawach. Co ważniejsze, przyciągała nas do siebie miłość i przyjaźń. Wyobraźcie sobie, jaka to była dla mnie ulga po tylu kobietach, do których nie mogłem się zbliżyć. W końcu odnalazłem kogoś, kto był nie tylko przystępny, ale najwyraźniej miał na względzie przede wszystkim moje dobro. Okowy spadły. Może zresztą pękły po śmierci mojej matki, nie wiem. Najważniejsze było to, że w wieku pięćdziesięciu czterech lat prawdopodobnie po raz pierwszy dokonałem właściwego wyboru partnerki życiowej.

Byłem szczęśliwy od nie pamiętam jak dawna, choć nie miałem żadnego planu, jeśli chodzi o życie rodzinne czy pracę. Chciałem po prostu żyć bez konkretnego celu i cieszyć się chwilą. Wyczuwałem jednak, że Melia chciała, czy też może potrzebowała wiedzieć, dokąd to wszystko zmierza. Rozmawialiśmy na ten temat, ale ja jakoś unikałem deklaracji. Przywykłem do życia na własny rachunek, a lata dochodzenia do zdrowia nauczyły mnie czuć się dobrze we własnym towarzystwie. Na tym etapie mojego życia zaangażowanie się bez reszty w związek wiązałoby się z oddaniem komuś znacznego terytorium oraz czasu, którym dopiero co nauczyłem się cieszyć... Jednak intuicyjnie wiedziałem również, że być może tak wspañiała szansa już w moim życiu nie nastąpi, dlatego w rzeczywistości nie miałem wcale trudnego wyboru. Trwała moja dobra passa i byłem szczęśliwy dlatego, że moje życie wkraczyło w nową, pełną fazę. Sam osiągnąłem tyle, ile potrafiłem, a teraz miałem szansę odkryć, na czym polega prawdziwe partnerstwo. Czystym szaleństwem byłoby odwrócenie się od tego.

Pod względem muzycznym również żyłem pełnią życia. Ponad trzydzieści lat po wspólnym dzemowaniu w Café Au Go Go udało mi się po wieloletnich rozmowach nagrać płytę z B.B. Kingiem. Zatytułowaliśmy ją *Riding with the King*. Praca z B.B. była spełnieniem moich marzeń, dlatego zebrałem zespół, który miał podolać temu zadaniu. Pamiętałem sesję z Arethą lata temu w studiach Atlantic, gdy całe pomieszczenie było wypełnione gitarzystami, więc postanowiłem uciec się do tego sposobu. Na basie jak zwykle zagrał Nathan East, Steve Gadd na perkusji, Tim Carmen

i Joe Sample na klawiszach, a na gitarach Doyle Bramhall, Andy Fairweather Low i ja. W jednym z nagrań dołączył do nas Jimmy Vaughan i jego partia wypadła tak dobrze, że poprosiłem go, by uczestniczył w całej sesji.

Przez cały ten czas mieszkalem w LA z Melią, w domu kupionym rok wcześniej, kiedy to zastanawiałem się nad przenosinami do Los Angeles. Budynek projektowany przez japońskiego architekta Isozakiego miał piękną, nowoczesną konstrukcję. Dom położony przecnicę dalej od łagodnego końca Venice Beach był idealny dla kawalera i bardzo mi się podobał. Ale moje życie zmieniło się znacznie i zacząłem się zastanawiać nad mieszkaniem w tym miejscu. Być może dlatego, że Melia jest Amerykanką, wciąż myślałem o pozostaniu w Kalifornii i zaczęliśmy szukać jakiegoś ładnego miejsca nieco bardziej na północ. Myśleliśmy, by zamieszkać gdzieś w Santa Barbara, choć wiedziałem, że nic nie pobije Hurtwood. W końcu, opanowany tęsknotą za domem, postanowiłem wrócić do Anglii.

Kolejnym albumem z tego okresu był *Reptile*, nagrany po śmierci mojego wujka Adriana. Odszedł podczas jednego z naszych pobytów w Anglii, a na jego pogrzebie Melia po raz pierwszy ujrzała to, co pozostało jeszcze w mojej wariackiej, wspaniałej rodzinie. Kiedy w pełni dotarło do mnie, jak wielki wpływ Adrian miał na moje życie, poczułem się, jakbym dostał między oczy. Wujek ukształtował moje poglądy na świat. Po pogrzebie napłynęła cała masa wspomnień - filmów oglądanych wspólnie, muzyki, której razem słuchaliśmy. Całymi dniami wspominałem jego postawę życiową i czułem koszmarnie wyrzuty sumienia, że nie udało mi się wyciągnąć go z picia, które z czasem stało się prawdziwym problemem. Moją główną zasadą było nie-wychylanie się aż do chwili, kiedy ktoś prosił mnie o pomoc, ale w tym przypadku chyba powinienem był zrobić wyjątek.

Chciałem nagrać album *Reptile* w taki sam sposób jak płytę z B.B., ale z dwoma istotnymi zmianami - pierwszą był Billy Preston, a drugą The Impressions. Billy stał się częścią mego muzycznego życia w dniu, w którym zobaczyłem, jak gra z Little Richardem. Obaj mieliśmy wtedy po naście lat, a ja zagrałem z nim po raz pierwszy w roku 1970, kiedy podpisał kontrakt z Apple i nagrywaliśmy płytę *Encouraging Words*. Teraz nie był związany żadnymi kontraktami, dlatego poprosiłem go, by zechciał zagrać na mojej płycie i ruszył z nami w trasę. Byłem zachwycony, kiedy się zgodził. Był moim ulubionym klawiszowcem, od kiedy sięgam pamięcią, i teraz mogliśmy w końcu zagrać razem. Od wielu lat również byłem fanem Curtisa Mayfielda i miałem ten zaszczyt, że zostałem zaproszony przez The Impressions, by zaśpiewać na jego pogrzebie w LA. Zapytałem, czy zaśpiewaliby na płycie i nie posiadałem się z radości, kiedy się zgodzili. Podczas krótkiej przerwy w nagraniach Melia i ja poleciliśmy do

Vancouver na ryby. Choć Melia nigdy nie miała wędki w rękę, pojęła wszystko w lot. Łowiliśmy różowego łososia i złapała o wiele więcej ryb ode mnie. Miała wrodzony talent. W hotelu, w którym się zatrzymaliśmy, nie było zbyt wiele wygod, i wiedziałem już, że to moja dziewczyna, bo w ogóle się na to nie skarżyła. Nie miała nic przeciwko temu i nawet, podobnie jak mnie, podobały się jej te nieco spartańskie warunki.

Jesienią 2000 roku Melia i ja pojechaliśmy na wakacje do Antigui, gdzie powiedziała mi, że jest w ciąży. Z początku nieco mnie to zbiło z tropu. Rozmawialiśmy o dzieciach i stwierdziłem, że nie jestem pewien, czy to dobry pomysł, zważywszy mój wiek. Nie wiedziałem, czy będę miał tyle energii, by sprostać takim obowiązkom. Ale kiedy przespałem się z tym i dotarło do mnie, że właśnie tego mi potrzeba, nie posiadałem się z radości. Następny rok przyniósł światowe tournée, które zostało zaplanowane, zanim dowiedziałem się o stanie Melii. Było nieco trudno, ale wystarczyło tylko tak ustawić daty koncertów, żeby nie kolidowały z terminem porodu.

W zespole, który zebrałem w tę trasę, znaleźli się Billy Preston, David Sancious z grupy E Street Band Bruce'a Springsteena, Andy Fairweather Low, Nathan East i Steve Gadd. Była to bardzo zgrana i twórcza paczka. Bardzo pomogła nam obecność Billy'ego w jej składzie. Był urodzonym liderem, dlatego wyglądało to tak, jakbym gościnnie występował w jego zespole. Kiedy ruszyliśmy w trasę po Stanach, Melia pojechała do Columbus, by doczekać terminu w towarzystwie swych rodziców. Chciała, żeby miejscowa służba medyczna miała pełne informacje dotyczące jej stanu zdrowia. Ja natomiast zobowiązałem Grahama i Nigela, by zorganizowali dla nas bazę domową, w której po urodzeniu dziecka moglibyśmy mieszkać aż do wyjazdu do domu. Opanowywało mnie wielkie podniecenie. Byłem obecny przy narodzinach Conora i wspominam to jako cudowne przeżycie, ale tym razem wszystko wyglądało inaczej. Przede wszystkim byłem trzeźwy.

Peter Jackson, mój menedżer trasy, tak ustawił terminy, bym mógł za dnia przebywać w Columbus z Melią, a wieczorem lecieć na kolejny koncert. Chociaż było to nieco kłopotliwe, wszystko działało jak w zegarku i mogłem wspierać Melię i uczestniczyć wraz z nią w sesjach szkoły rodzenia. Pewnego dnia pojechaliśmy na spotkanie z lekarką, by ustalić wszystkie szpitalne terminy Melii, a ona powiedziała, że Melia powinna położyć się do szpitala od razu. Spanikowałem. Nie byłem gotowy na to, co miało się wydarzyć. Opanowało mnie przerażenie. Naprawdę idiotyczne, bo przecież nic nie zależało ode mnie. Nie mogłem znieść tego, że nic nie wiem.

Pojechaliśmy prosto na oddział i nasza córeczka Julie urodziła się wieczorem, piętnastego czerwca 2001 roku, około godziny dziesiątej. Radość, jaka wiązała się z jej pojawieniem na świecie, przyćmiły nieco drobne komplikacje, na które nie byliśmy przygotowani. Zawsze

uważałem, że dzieci instynktownie sięgają do matczynej piersi, od razu, bez jakiegokolwiek naprowadzania. Z Julie tak nie było. Nie wiedziała, co ma robić, i w ogóle nie chciała jeść. Po powrocie do Anglii odkryliśmy, że przy pojawieniu się na świecie jej kości czaszki nie ułożyły się do końca, jak powinny - miała trudności z przelknięciem i krztusiła się. Nie było to nic poważnego, wymagało jedynie właściwego ustawienia łączników kości, ale wtedy tego nie wiedzieliśmy i naprawdę zaczęliśmy się martwić.

Jeden z naszych przyjaciół poradził nam, byśmy zabrali małą do terapeuty, zajmującego się dysfunkcjami mózgowości u dzieci i po kilku naprawdę traumatycznych sesjach udało mu się wszystko ustawić. Jednak przez pierwsze miesiące po urodzeniu Julie cierpiała na bolesne kolki, które - o czym również nie wiedzieliśmy - wynikały właśnie z tego problemu. Nosiliśmy ją krzyczącą z bólu na rękach, ale na szczęście bardzo szybko po kuracji wszystko się cofnęło i córka stała się radością naszego życia, a ja dziwiłem się, że tak doskonale boskie stworzenie mogło pojawić się w moim życiu.

Po narodzinach Julie musieliśmy dostosować nasze życie do nowej rzeczywistości. Nie mieliśmy wątpliwości, że najlepszym miejscem dla dziecka będzie Hurtwood, ale tak naprawdę nie zdecydowaliśmy, jak rozwiązać kwestię opieki nad małą. Melia zaczęła spotykać się z kandydatkami na nianię, bo choć chcieliśmy zajmować się dzieckiem sami, to jednak potrzebowaliśmy kogoś, kto opiekowałby się naszą córeczką, gdyby któreś z nas zachorowało albo gdybym ja musiał wyjechać do pracy. Nie mieliśmy pojęcia, jakie to będzie skomplikowane. Na przykład podczas jednej z rozmów dowiedzieliśmy się, że w kryzysowych sytuacjach, prawdopodobnie w świetle wymogów ubezpieczeniowych, na właściwie wyszkolonej niani spoczywała większa odpowiedzialność niż na obojgu rodziców. Idiotyczne i całkowicie nie do przyjęcia, choć - jak sądzę - pod względem prawnym zrozumiałe. W końcu znaleźliśmy cudowną panią o imieniu Annie, która jest z nami do dzisiaj. Dodatkowo w miarę potrzeb od czasu do czasu przychodziła nam z pomocą również siostra Melii, Maile. Mieliśmy jeszcze jedną pomoc - wspaniałą książkę, którą podarowała nam Liii Zanuck, zatytułowaną *The Baby Whisperer*. Została napisana przez brytyjską specjalistkę od zajmowania się dziećmi, Tracy Hogg. Była dla nas prawdziwie nieocenioną pomocą, bo znajdowaliśmy w niej porady w niemal każdej dziedzinie, szczególnie dotyczące snu, i z całym przekonaniem mogę ją polecić każdemu człowiekowi, w którego rodzinie ma się pojawić dziecko.

Przez resztę roku musiałem być w trasie, choć często pojawiałem się w Columbus. Podczas wizyty w Nowym Jorku poszedłem do jubilera i kupiłem pierścionek wykonany według nowoczesnego projektu rzymskich projektantów z firmy Buccellati. Był to spontaniczny gest, ale podświadomie od dawna do tego dążyłem. Kiedy znów pojawiłem się w

Columbus, wziąłem tatę Melii na stronę i poprosiłem go, by dał mi ją za żonę. Była to chwila pełna silnych emocji, ale dzięki wrodzonej uprzejmości ojciec mojej kobiety sprawił, że naprawdę poczułem się jak członek ich rodziny. Pół godziny później klęczałem przed Melią, prosząc ją o rękę. Był to cudowny moment mego życia i chociaż jestem cynicznym łajdakiem, naprawdę wierzyłem, że oznacza prawdziwy zwrot, tak jakby w końcu zaświeciło dla mnie słońce.

Ostatni etap trasy obejmował Japonię. Tam dołączyły do mnie Melia i Julie. Wtedy naprawdę nie mogliśmy wytrzymać bez siebie ani dnia, szczególnie że był to okres, w którym uczyliśmy się roli rodziców. Graham służył nam nieocenioną pomocą, zresztą jak zawsze. Jest niesamowity przy dzieciach, stanowczy, ale kochający, i nasze dzieci przepadają za nim. Trudno było mi wcielić się w rolę rodzica i muzyka jednocześnie - może dlatego, że wtedy Julie była taka malutka, a my tak zieloni w tej roli. Wiedziałem, że nie powinienem tego powtarzać zbyt często, choć oczywiście było tak za każdym razem.

W połowie japońskiego tournée, podczas długiego koncertu w Budokanie dowiedziałem się, że dwudziestego dziewiątego listopada zmarł na raka George Harrison. Dzięki naszemu wspólnemu przyjacielowi, Brianowi Roy-lance'owi, miałem bieżące informacje na temat jego stanu zdrowia. Brian w miarę pogarszania się jego stanu spędzał z George'em coraz więcej czasu. Ja ostatni raz widziałem się z Harrisonem pod koniec roku 1999, wkrótce po tym, jak został brutalnie zaatakowany w Friar Park. Usiedliśmy w trójkę w kuchni, a on ujawnił nam szczegóły tego wieczoru, kiedy ten szaleniec, Michael Abram, rzucił się na niego z nożem, wierząc, że dostał „misję od Boga”, by go zabić.

George jeszcze nie doszedł do siebie i nie wiedział, co ma dalej robić. Mogłem jedynie zaproponować zastosowanie moich doświadczeń z walką z nałogiem, proponując pewnego rodzaju system wsparcia, choć być może właśnie nas uważał za tego rodzaju wsparcie. Wiem, że w Brianie miał najlepszego przyjaciela, jakiego można mieć. Żałuję tylko, że nie mogłem mu bardziej pomóc. Była taka szansa w 1991 roku, kiedy Brian i Olivia starali się nakłonić go do występu na żywo z moją grupą. Zebraliśmy wszystkie informacje dotyczące bieżącej trasy i ruszyliśmy podbijać Japonię. Program był niezwykle ciekawy, dobrze przegrany ze wspaniałymi utworami i wspaniałymi muzykami, ale wiedziałem, że George nie ma do tego serca. Chyba nie lubił już grać koncertów, więc mu to w ogóle nie pomogło, może z wyjątkiem uświadomienia mu, jak bardzo jest kochany, zarówno przez fanów, jak i przez nas wszystkich.

Po powrocie z Japonii w grudniu, wraz z Melią i Chrisem Elsonem, plebanem z Ripley, przygotowaliśmy chrzest Julie. Rozmawialiśmy z nim również na temat różnych wariantów naszego ślubu. Bardzo ważne było dla nas, aby była to jak najbardziej prywatna ceremonia, ponieważ i tak

urodzenie Julie wystawiło nas na cel paparazzich, dlatego też zwykły ślub z wejściem wyłącznie na zaproszenie był wykluczony Chris wpadł na pewien pomysł, który nam się bardzo spodobał, pomimo iż wymagał ostrożnego rozplanowania. Zaprosiliśmy najbliższą rodzinę i wybraną grupę przyjaciół na chrzest Julie i w Nowy Rok 2002 roku zgromadziliśmy się w kościele św. Marii Magdaleny w Ripley, z którym wiązało się wiele ciepłych wspomnień, i ochrzciliśmy naszą sześciomiesięczną córeczkę.

Na chrzcie byli obecni rodzice Melii, moja cioteczka Sylvia i rodzice chrzestni. Była to prosta, wzruszająca ceremonia, pod koniec której Chris ogłosił:

- W tym miejscu zwykle ma miejsce modlitwa na zakończenie sakramentu, ale rodzice prosili mnie, bym zrobił coś innego - urwał na chwilę, po czym i zaczął: - Najmilsi parafianie i zaproszeni goście, zgromadziliśmy się tutaj, by połączyć świętymi więzami małżeńskimi tego mężczyznę i tę kobietę...

W starym gmachu kościelnym można było usłyszeć, jak szpilka spada na kamienne płyty. Było wspaniale. Spojrzałem po twarzach zaskoczonych teściów, członków rodziny oraz przyjaciół i uświadomiłem sobie, że naprawdę nie wiedzieli, co się dzieje. Udało się nam zachować wszystko w najgłębszej tajemnicy. Był to doskonały sposób, i do tego bardzo romantyczny. Nie mogliśmy tego lepiej wymyślić - wokół nie było ani jednego dziennikarza. Po krótkim pozowaniu przed obiektywem aparatu Chipa, naszego drogiego przyjaciela, który zrobił kilka zdjęć przed kościołem, pojechalismy do domu, do Hurtwood, gdzie przy dźwiękach nagrania Steviego Wondera *Bridge over Troubled Water* zaczęło się nasze nowe życie.

Kilka miesięcy później w Hurtwood pojawił się nowy pracownik - Cedric Paine. Przyjaźniliśmy się od dawna. Cedric od lat wykonywał dla mnie i innych muzyków różne dziwne prace, ale aż do tej chwili był wolnym strzelcem. Kiedy usłyszałem, że szuka stałej posady i chce pracować dla jednego szefa, porwałem go od razu. Jest dobrym człowiekiem, a szukaliśmy kogoś godnego zaufania do roli zarządcy posiadłości. Poprzedni, Ron Mapstone, chciał przejść na emeryturę, a trudno było znaleźć dobre zastępstwo. Ron pracował dla mnie od lat siedemdziesiątych i przejąłem go po poprzednich właścicielach, Arthurze i Iris Eggbych. W ciągu całej mojej kariery cała masa „świrów” wykazywała niezdrową ciekawość moim życiem prywatnym, dlatego potrzebowaliśmy kogoś stanowczego i wzbudzającego szacunek, kto strzegłby naszego spokoju. Cedric nadawał się do tej pracy wyśmienicie, ponieważ kiedyś był policjantem. Myślę, że może nawet nikogo nie zaaresztował, ale był wystarczająco stanowczy. To prawdziwie uroczy człowiek i jego obecność w domu daje nam poczucie bezpieczeństwa.

Wiosną 2002 roku Brian przyszedł do nas na kolację, podczas której zaczęliśmy rozmawiać o George’u. Chciałem dowiedzieć się, jak odbierał

swoją chorobę. Brian zapewnił mnie, że George był w pełni świadom tego, co się dzieje, spokojny i pogodzony z losem. Poruszyłem kwestię tego, że praktycznie nie zrobiono niczego, by uczcić jego pamięć, na co Brian powiedział:

- No, chyba że ty coś z tym zrobisz.

I tak klamka zapadła. Z ochotą zabrałem się do pracy.

Było to bardzo wdzięczne zadanie i poświęciłem mu się bez reszty. Przez kilka kolejnych miesięcy wraz z Olivią i Brianem planowaliśmy całe wydarzenie, zastanawiając się, kogo zaprosić i jakie wybrać utwory. Olivia była mózgiem całego przedsięwzięcia, a ja po prostu pilnowałem rockowej strony tego wydarzenia. Ravi Shankar i jego córka Anoushka pisali muzykę specjalnie na potrzeby tego koncertu, a ja zdecydowałem, że właśnie od tych utworów powinien się zaczynać. Pomyślałem, że zespół grający na noworocznych koncertach (Henry Spinetti, Andy Fairweather Low, Dave Bronze i Gary Brooker) musi stanowić muzyczny trzon całego wydarzenia. Następnie chcieliśmy poprosić wszystkie ważne w życiu George'a osoby, by wystąpiły i zaśpiewały dla niego. Wszystko poszło dobrze i udało się zarezerwować Royal Albert Hall na dwudziestego dziewiątego listopada, dokładnie w rocznicę śmierci George'a. Pojawiła się jednak pewna przeszkoda, ponieważ nie wiedzieliśmy, kto ma zaśpiewać *Something*. Olivia uważała, że powinienem to być ja. Paul McCartney wykonywał to na ukulele podczas koncertów i uważałem, że należy to zagrać właśnie w taki sposób. Chciałem też, by Paul zaśpiewał *All Things Must Pass*, które to nagranie uważałem za kluczowe dla całego koncertu. W końcu poszliśmy na kompromis i zaśpiewałem *Something* w duecie z Paulem, a później on w trakcie koncertu wykonał cudownie natchnioną wersję *All Things*. Był to niezapomniany wieczór i wszyscy, którzy tam byli, czy też widzieli koncert na DVD, zgodnie stwierdzili, że było to najlepsze pożegnanie człowieka, którego wszyscy kochali i który przez lata dał nam wiele wspaniałej muzyki.

W tym samym roku Graham postanowił wrócić do Stanów, do swojej rodziny, więc musieliśmy znaleźć kogoś na jego miejsce. Pomógł mi przejść grząską ścieżkę na początku i chociaż dni jego pracy w biurze dobiegły końca, wiedziałem, że nasze drogi znów się niedługo skrzyżują. Przez cały czas, kiedy mieszkałem w Chelsea, robiłem różne interesy z miejscowym dilerem mercedesów, dzięki czemu dobrze poznałem ich dyrektora sprzedaży. Nazywał się Cecil Offley i pierwszy raz, kiedy się spotkaliśmy, wybiegł ze swego biura, by pomóc mi pchać zepsute ferrari. Z tego drobnego wydarzenia wywnioskowałem, że jest to człowiek dobrego serca, i z błogosławieństwem Grahama zaprosiłem go do naszej ekipy. Jest ze mną od tamtej pory i swoją pracą udowodnił, że pod każdym możliwym względem jest prawdziwym darem od Boga.

W domu dla mnie i Melii nastał okres wielkiego szczęścia i stabilizacji,

szczególnie że pojawiła się nasza druga córeczka, Ella Mae, urodzona czternastego stycznia 2003 roku. Teraz byłem zdecydowany pozostać w domu i nauczyć się porządnie roli ojca. Miałem nieco doświadczenia z Ruth, ale przecież nie była już małą dziewczynką, kiedy spotkaliśmy się po raz pierwszy. Jeśli chodzi o Conora, to tak naprawdę nie dane mi było zakosztować tego cudu, chciałem więc zacząć wszystko od zera. Wcześniej w głębi duszy nie wierzyłem, że mogę zostać prawdziwym ojcem. Po prostu nie miałem do tego predyspozycji. Dopiero dwadzieścia lat całkowitej trzeźwości sprawiło, że stałem się na tyle dojrzały, bym mógł w końcu zyskać odpowiedzialność konieczną do przyjęcia roli rodzica.

Przez większość czasu w codziennych kontaktach z moimi dziećmi musiałem nauczyć się pozostawać w cieniu i wspierać we wszystkim Melię, nawet jeśli nie odpowiadało mi wszystko, co robiła, bo po zastanowieniu odkryłem, że i tak zwykle ma rację. Poza tym nie miałem zbyt wielkich doświadczeń ze zdrowym życiem rodzinnym. Intuicyjna wiedza mojej żony często mnie zadziwia i w rzadko zdarzających się nam trudnych sytuacjach rodzinnych czasami wystarczy, że po prostu trwam u jej boku i to samo w sobie jest wspaniałe.



Ojciec rodziny

Po jakimś czasie przyszła pora na nagranie kolejnej płyty i wiedziałem, że muszę oprzeć ją na wspaniałych wydarzeniach z mego życia. Nie jest łatwo pisać utwory o szczęściu, ale chciałem, aby wszyscy byli świadkami radykalnej zmiany, jaka we mnie zaszła. Na początku wziąłem się za podstawy i zacząłem pojawiać się codziennie w domu Simona Clime'a, gdzie eksperymentowaliśmy z różnymi pomysłami rytmicznymi, aby stworzyć ramy, na których mógłbym pisać utwory. Była to mrówcza, żmudna praca. Właściwe słowa nie przychodziły łatwo, ale wiedziałem, że nie ma sensu pisać na siłę. Czuję, że nadejdą w odpowiednim momencie. Zamówiliśmy studio, w którym pojawili się znani muzycyści recydywiści - Andy Fairweather Low, Billy Preston, Steve Gadd, Doyle Bramhall i Nathan East. Jednak kiedy nadeszła pora nagrywania, dla wszystkich stało się jasne, że nie mamy wystarczającej ilości materiału, a przy naszym poziomie profesjonalizmu wkrótce będziemy się błąkać po studiu bez zajęcia. Wpadłem więc na pomysł, żeby gdy tylko zacznie się między nas wkradać marazm, zamiast denerwować się i próbować robić coś na siłę, zagramy jakiś utwór Roberta Johnsona, by zmniejszyć napięcie i rozerwać się nieco. Na początku nie miałem żadnego planu związanego z jego muzyką, ale z jakiegoś powodu to nazwisko wypłynęło z mojej świadomości. Chciałem również zobaczyć, co muzycy tacy jak Billy Breston czy Steve Gadd są w stanie zrobić z tego typu muzyką i jak będą ją interpretować. Jak zwykle nie starałem się niczym kierować i pozwoliłem grać wszystkim tak, jak czują. Było to niesamowite. W ciągu dwóch tygodni zebraliśmy album z utworami Roberta Johnsona, *Me and Mr. Johnson*, bez żadnych ustalonych wcześniej planów. Po prostu te utwory pojawiły się z konieczności, dosłownie z niczego.

Całe życie chciałem nagrać taką płytę, ale aż do tej chwili nie byłem na nią gotów - sytuacja podobna do tej z posiadaniem dzieci. Nagrałem świetny album ze wspaniałym wkładem wszystkich biorących udział w sesjach muzyków i naprawdę wspaniale się nad nim pracowało. Nie naśladowaliśmy ślepo dokonań Johnsona, a nagrania ożyły, ponieważ zostały nieco inaczej zagrane. Tom Whalley, szef Reprise - mojej wytwórni płytowej - również wydawał się zadowolony z tej płyty. Przez lata moje stosunki z Warner Bros, z którymi byłem związany, zaczynały kuleć, bo szefowie albo odchodzili, albo ich wylewano z roboty. W latach siedemdziesiątych podpisywałem pierwszy kontrakt z Mo Ostinem i załoga, która tam wtedy wszystkim zarządzała, już sama w sobie wzbudzała podziw: Lenny Waronker, Ted Tempelman, no i oczywiście Russ Tittleman. Ale wszystko się pozmieniało i niektórzy z nich, razem z Robbiem Robertsonem odeszli do DreamWorks.

Moja początkowa umowa z Reprise ewaluowała w taki sposób, że uzgadniałem z Tomem projekty i pomysły, natomiast ze wszystkim innym zwracałem się do Richa Fitzgeralda, który od lat był moją „wtyczką” w Warnerze i jako osoba na co dzień niezależna od wytwórni monitorował wszystko, co się w niej działo. Przez lata bardzo się zaprzyjaźniliśmy i w przemyśle, w którym pełno jest oszustów i pozbawionych twarzy korporacyjnych bytów, on wyróżnia się jako przyzwoity, uczciwy człowiek, który ma nie tylko pasję muzyczną, ale również niespożytą energię. Richa naprawdę obchodzi to, co robi, i żałuję, że nie ma więcej podobnych do niego.

Ponieważ skończyliśmy nagranie i dostarczyliśmy materiał na płytę z coverami Roberta Johnsona, album z oryginalnymi kompozycjami znalazł się w zawieszaniu, by dać mi czas na napisanie większej liczby utworów i nagranie przyzwoitej płyty dotyczącej tego, co się działo w moim życiu. Zapytałem Hiroshi Fujiwarę, czy byłby zainteresowany nakręceniem wideo do nowego projektu, bardziej dla samej zabawy, niż by promować płytę. Spodobał mu się ten pomysł, ale zaproponował dopuszczenie do produkcji przyjaciela, Stephena Schible’a, współproducenta *Między słowami* - filmu, który mi się naprawdę podobał. Kiedy tylko się pojawili, cały projekt szybko przekształcił się w coś innego i to, co miało być zwykłym klipem, przerodziło się w film dokumentalny.

Stephen i Hiroshi uważali, że powinniśmy prześledzić moje zainteresowanie Robertem Johnsonem i jeśli to możliwe wyjaśnić, dlaczego ta muzyka jest tak świeża i dlaczego co jakiś czas pojawia się w moim życiu. Dostrzegłem w tym szansę, by w końcu wyrazić swoją wdzięczność temu wielkiemu muzykowi. Interesujące było również obserwowanie, jak tych dwóch facetów

- pozornie bardzo nowoczesnych - błyskawicznie ulega czarowi muzyki Johnsona, podobnie jak pochłania ich tajemnica spowijająca jego życie i śmierć, tak jak mnie lata temu. Pomogło to również potwierdzić to, co ja i inni muzycy od dawna sądziliśmy na temat Roberta Johnsona. Że był naprawdę tym jedynym. *Sessions for Robert J.* wydano na DVD, na którym znalazły się również wywiady i przyzwoite wersje koncertowe utworów z tej płyty oraz moje występy solowe, gdzie wykonuję *Crossroads* oraz *Love in Vain*. Moim zdaniem wszystko nagrano na bardzo przyzwoitym poziomie. Poza tym w końcu spłaciłem swój dług wobec Roberta.

Album ukazał się w marcu 2004, a pod koniec tego roku wszedłem do studia, by dokończyć „album rodzinny”. Napisałem cztery utwory, które wprost mówią o mojej nowej roli ojca rodziny - *So Tired*, *Run Home*, *One Tracked Mind* i *Back Home*. Byłem z nich bardzo dumny. Chciałem również oddać cześć Syreecie Wright, która odeszła w lipcu, nagraniem *Going Left* oraz George’owi w *Love Comes to Everyone* - grałem w

pierwszej wersji tego utworu. Nagrałem również przeboje Doyle'a Bramhalla *Lost and Found* i *Piece of My Heart* oraz zrobiłem swoją wersję nagrania, które zawsze mi się bardzo podobało - *Love Don't Love Nobody*. Nazwałem ten album *Back Home*, a tytułowy utwór był podsumowaniem tego wszystkiego, co myślałem o swoim nowym życiu. Uważałem, że to dobra płyta, i nie mogłem się doczekać wyjazdu w trasę.

Kolejnym wyzwaniem, jakiemu zawsze chciałem sprostać, było zorganizowanie festiwalu muzycznego. Być może wynikało to z faktu, że pierwszy swój festiwal, na który wybrałem się w męskim wieku czternastu lat, przegapiłem z powodu pijaństwa.

Tego lata zainicjowałem Crossroads Guitar Festival w Dallas. Z pomocą Michaela Eatona, Petera Jacksona i Scootera Weintrauba oraz załogi z mojej stajni zorganizowaliśmy dwudniową imprezę i zaprosiliśmy bajkowy kalejdoskop muzyków z B.B. Kingiem, Buddym Guyem, Carlosem Santaną, Jim-mim Vaughanem i J.J. Cale'em, z których wszyscy hojnie darowali swoje instrumenty na drugą aukcję w Christie's w Nowym Jorku. By zredukować nieco problemy logistyczne, połączyliśmy festiwal z początkiem amerykańskiej trasy koncertowej. Pomyślałem, że rodzinie się to spodoba, więc polecieliśmy wszyscy do Dallas na początku czerwca na próby, ale trafiliśmy w sam środek burz z silnymi wyładowaniami elektrycznymi. Przez kolejny tydzień, kiedy walczyliśmy z przygotowaniami festiwalowymi, wokół szalały burze, ciskając na ulice miasta takie ilości wody i błyskawic, jakich w życiu nie widziałem. Co dziwniejsze, moje słodkie córeczki co noc smacznie spały w takich warunkach, a ja kulilem się ze strachu, na kolanach modląc się o zmianę pogody, która ocaliłaby nasz festiwal.

Na dzień przed pierwszym koncertem deszcz przestał padać i występ stał się wielkim wydarzeniem. Cały dzień zszedł mi na przedstawianiu wszystkich moich muzycznych idoli i słuchaniu ich gry. Byłem jak chłopczyk w sklepie z cukierkami. W pewnym momencie poprosiłem J.J. Cale'a, by nagrał ze mną płytę. Faktycznie prosiłem go o udział w nagraniu mojego następnego albumu. Zawsze bardzo podobało mi się jego studyjne brzmienie. Miał jedyne w swoim rodzaju podejście do nagrań i chciałem na tym skorzystać. Uprzejmie przystał na moja propozycję i uzgodniliśmy, że spotkamy się ponownie w studiu w ciągu roku. Nawet jeśli z festiwalu zostałyby tylko to, i tak byłby to powód do zadowolenia, ale faktycznie koncerty okazały się sukcesem, a towarzysząca im kolejna aukcja przyniosła olbrzymie wpływy na rzecz centrum.

Wtedy właśnie na zawsze rozstałem się z Blackie i wiśniowoczerwonym gibsonem ES-335, którego miałem od czasów Yardbirds. Była to pierwsza profesjonalna gitara, jaką sobie kupiłem, i na dzień przed festiwalem poszedłem zobaczyć je na wystawie i pożegnać się z nimi. Trudno było. Przejechaliśmy razem tysiące mil i wiedziałem, że nigdy nie znaję

instrumentu zdolnego zastąpić jedną czy drugą. Kwoty, jakie uzyskały na licytacji, przeszły moje najśmielsze oczekiwania. Blackie została sprzedana za dziewięćset pięćdziesiąt dziewięć tysięcy pięćset dolarów, ustanawiając swoisty rekord cenowy za gitarę sprzedaną na aukcji, a wiśniowoczerwona przyniosła osiemset czterdzieści siedem tysięcy pięćset - najwyższą kwotę, jaką kiedykolwiek zapłacono za gibsona. W sumie osiemdziesiąt osiem moich gitar dało siedem milionów czterysta trzydzieści osiem sześćset dwadzieścia cztery dolary dla Crossroads.

Amerykańska trasa trwała całą jesień, a potem, kiedy wróciliśmy do Anglii, zająłem się nowym hobby, które w kolejnych latach wciągnęło mnie tak jak wędkowanie. Mój przyjaciel Phillip Walford, który jest strażnikiem odcinka rzeki Test, na którym wędkuję, zawsze powtarzał, że powinienem zająć się sportowym strzelaniem, choćby z tej logicznej przyczyny, że sezon myśliwski zaczyna się wtedy, gdy kończy się wędkarski. Zawsze unikałem tego tematu, po prostu dlatego, iż w odróżnieniu od wędkowania na muchę, myślistwo jest zajęciem towarzyskim. Moja praca wymagała ode mnie stania w światłach reflektorów, pewnie dlatego na zasadzie kontrastu w wolnym czasie wybierałem czynności dające mi pewną dawkę samotności, a na to zawsze można było liczyć nad wodą.

Moją niechęć do polowań skruszyły gołębie siedzące na gzymsie domu. Gruchały wieczorami i budziły moje dzieci o piątej nad ranem. Wyjechałem do miasta i kupiłem strzelbę, a jeśli się doda jedno do drugiego... Zaznaczam przy tym, że jestem człowiekiem, który jeśli się w coś zaangażuje, to do końca. Po jakimś czasie zacząłem zamawiać pary wspaniałych angielskich strzelb i jeździć po kraju, by strzelać na różnych terenach. Stopniowo podnosząc swoje strzeleckie umiejętności, bawiłem się setnie.

Pod względem etycznym polowania nie są dla mnie problemem, podobnie zresztą jak wędkowanie. Moja rodzina je to, co złowię czy upoluję. Jest to żywność świeża, zdrowa i uwielbiamy ją. Jestem myśliwym, mam to w genach i dobrze mi z tym. Podobają mi się również inne wiejskie sporty, po prostu dlatego, że wierzę, iż są istotną częścią naszej kultury i dziedzictwa oraz dlatego, że potrzebują ochrony przed organizacjami, które nie mają pojęcia o delikatnych zależnościach rządzących społecznościami wiejskimi i ludźmi, którzy obejrzeli za dużo filmów Disneya.

Dzięki nowemu hobby zacząłem odnawiać stare przyjaźnie, bo wielu moich dawnych kumpli poluje - na przykład Paul Cummins, który współmene-dżerował Dire Straits. Poznał mnie z Jamim Lee, który szefuje kółku łowieckiemu o nazwie Rushmoor w Dorset. Mówi się o Jamim, że jest najlepszym sportowym myśliwym na świecie. Chociaż zwykle to on tak mówi, jego kółko łowieckie jest prowadzone najlepiej z tych, które widziałem. Jego klubowicze to zestaw niezwykle interesujących ludzi,

choć jeden czy dwóch to zdeklarowani psychotycy. Gary Brooker, Steve Winwood, Roger Waters, Nick Mason i Mark Knopfler również są zapalonymi myśliwymi. Spotkanie się w tym gronie z moimi starymi kumplami, z którymi grałem w latach sześćdziesiątych, w zupełnie innych okolicznościach i w innym otoczeniu, jest jakby zatoczeniem pełnego koła w naszym życiu.

Kiedy nie strzelałem, knułem plany na przyszły rok. Od jakiegoś już czasu rozważałem reaktywację Cream. Od powstania zespołu minęło już niemal czterdzieści lat, a fakt, że wciąż mogliśmy ze sobą grać, uważałem za dogodną okoliczność, by oddać nam samym hold, kiedy jeszcze było to możliwe. Miałem świadomość, że to zawsze ja byłem malkontentem w tym zestawie, więc ściskając nerwowo czapkę w dłoniach, zacząłem zadawać taktowne pytania, by dowiedzieć się, czy Jack i Ginger byliby zainteresowani zagranieniem ze mną.

Zareagowali całkiem pozytywnie, więc zdecydowaliśmy się na tydzień koncertów w Albert Hall, gdzie przecież graliśmy nasz pożegnalny koncert. Wyznaczono termin majowy w 2005 roku i poprzedzający go miesiąc prób. Zdając sobie sprawę, że po takim wydarzeniu będę musiał trochę odpocząć, wycarterowałem łódź motorową, by zabrać Melię i dzieci na rejs po Morzu Egejskim, kiedy będzie już po wszystkim. Moja żona nie była wcześniej w Grecji, a sam plan uformował się, kiedy w telewizji oglądaliśmy igrzyska olimpijskie w Atenach i opowiedziałem Melii całą historię naszej eskapady z Gruczołami lata temu.

Pierwszego lutego 2005 przyszła na świat moja czwarta córka, Sophie. Już porzuciłem nadzieję na syna. Tak naprawdę chciałem, by urodziła się kolejna dziewczynka, ponieważ wszystkie moje córeczki są wspaniałymi, kochanymi dzieciaczkami i aż drżałem na myśl o pojawieniu się wśród nich chłopaczyska, które wprowadziło by do domu zamęt i zniszczenie. Sophie urodziła się z jasnorudymi włoskami i na początku - podobnie jak moje poprzednie dzieci z Melią - ciągle chorowała. Jakakolwiek infekcja by jej się nie przytrafiła, ja od razu łapałem to samo, podobnie jak poprzednio. Ale nie złamało to ducha mojej córeczki, a ponieważ jest najmłodsza, zawsze ma swoje zdanie i nie da się z tym nic zrobić. Kocham wszystkie swoje dziewczynki jednakowo, ale zadziwia mnie, jak różne mają charaktery, i jak, po kolei, ja reaguję na ich rozmaite potrzeby i manipulacje. Ponieważ nasze życie nabrało nowego tempa, zdaliśmy sobie sprawę, że oprócz Annie będziemy potrzebowali jeszcze jednej osoby do pomocy, a moja przyjaciółka Jane Ormsby-Gore, starsza siostra Alice, zaproponowała, żebyśmy powierzyli to zadanie jej córce, a mojej chrześnicy, Ramonie. Bardzo spodobał się nam ten pomysł i kolejny rok Ramona spędziła razem z nami.

Stuknęła mi sześćdziesiątka i by to uczcić, Melia zorganizowała olbrzymią imprezę w Banqueting House w Whitehall. Zaprosiliśmy chyba

wszystkich, których kiedykolwiek znałem, nawet członków Gruczołów, a niektórych gości nie widziałem od czterdziestu lat. Był to fantastyczny jubel. Jimmy Vaughan przyleciał specjalnie, żeby zagrać, tak samo jak Robert Randolph i Steve Win-wood, a ja wprost promieniowałem radością. W kulminacyjnym momencie wieczoru moja dzielna żona wygłosiła improwizowaną przemowę na mój temat, a mnie aż łzy zaszkliły się w oczach. Kilku gości usiłowało zaciągnąć mnie do mikrofonu, bym coś powiedział, ale Melia walczyła jak lwica i sama weszła na scenę, za co jestem jej niezmiernie wdzięczny. Był to naprawdę wspaniały wieczór, podczas którego czułem szczęście i dumę.

Próby Creamu rozpoczęły się w maju i trwały niemal przez miesiąc. Potrzebowaliśmy sporo czasu, bo sięgaliśmy do muzycznej prehistorii, a poza tym Jack musiał dojść do siebie po drobnych powikłaniach po zabiegu chirurgicznym. Ginger miał problemy z kręgosłupem, ja natomiast cieszyłem się dobrym zdrowiem i chełpiłem się z tego powodu. Przez pierwsze dni graliśmy tylko po dwa, trzy utwory, starając się wybadać grunt, ale po jakimś czasie zgraliśmy się i znaleźliśmy naprawdę wspaniałe brzmienie. Bardzo mi ulżyło, ale nie wiedziałem, co będzie dalej, bo nasze stare niesnaski czały się tuż pod powierzchnią skóry, czekając na stosowny moment, by wyleźć na wierzch. Ale pomijając drobny zgrzyt na samym początku, dogadaliśmy się i faktycznie wspólne granie zaczęło nam sprawiać radość. Przypominało to podróż w czasie, powrót do chwil, w których gra w Cream była spontaniczną zabawą.

Nie miałem szczęścia, bo na dzień przed występem w Royal Albert złapałem groźnego wirusa grypy i przez pierwsze trzy koncerty nie wiedziałem, co się ze mną dzieje. No i na tyle zdały się przechwałki na temat mojej krzepy. Zacząłem brać antybiotyki i, dzięki Bogu, wydobrzałem na tyle, że mogłem porządnie zagrać na ostatnich dwóch koncertach. Było to wspaniałe wydarzenie i naprawdę cieszę się, że to zrobiliśmy Nigdy nie zapomnę owacji na stojąco, jakie dostaliśmy, kiedy pierwszy raz weszliśmy na scenę. Trwały i trwały bez końca, przynajmniej przez dwie, trzy minuty. Było to niezwykle wzruszające i wynagrodziło nam wszystkie trudy.

Kupiłem dom na południu Francji i po koncertach pojechałem tam z moim serdecznym przyjacielem, Brianem Royslancem, który miał poważne kłopoty w małżeństwie i potrzebował chwili oddechu. Spotkaliśmy się z Melią, moimi dziećmi i teściami, Maćkiem oraz Laurie, i spędziliśmy tam kilka dni przed wejściem na pokład łodzi w Cannes. Zarezerwowałem ją na cały czerwiec, co było dość ryzykowne, bo nie mogłem przewidzieć, czy spodoba się dziewczynkom ani czy nie dostaną choroby morskiej. Gdyby tak było, nie miałem planu awaryjnego. Na szczęście łódka od razu przypadła wszystkim do gustu, a ja odetchnąłem z ulgą. Tylko kilkakrotnie, przy sztormowej pogodzie, dzieciom było trochę niedobrze,

ale ogólnie było wspaniałe, więc wyruszyliśmy na wakacje marzeń. Nasz kapitan, Nick Line, opracował dość elastyczny plan opłynięcia Korsyki i Sardynii, z opcją wylądowania na Sycylii w zależności od pogody i preferencji w miarę rozwoju wydarzeń. Na początku nie wiedzieliśmy, czego oczekujemy po tej podróży. Było tyle możliwości, jeśli chodzi o zwiedzanie i wkrótce okazało się, że najlepszym rozwiązaniem dla dzieci są plaże z miękkim piaskiem. Mnie najbardziej spodobała się Korsyka. Krajobraz i surowa architektura były wspaniałe, tak samo jak plaże, a każdy port, do którego wpływaliśmy, miał swój indywidualny urok. Nigdy wcześniej tam nie byłem. Z miejsca zakochałem się w tej wyspie. Ledwie zaczęło się lato, ale wciąż było dosyć chłodno i wiały silne wiatry, przez co woda była za zimna, by w niej pływać. Dlatego też popłynęliśmy dalej, do Sardynii, i choć zrobiło się nieco cieplej, to atmosfera zmieniła się drastycznie. Z morza wszystkie budynki wyglądały, jakby kręcono tu *Między nami jaskiniowcami*. Przypominały karykatury zabytkowych budynków. Najwyraźniej zostały wybudowane z lichych materiałów i wyglądały, według mnie, dość idiotycznie. Nie mogłem się doczekać powrotu na Korsykę.

Rodzice Melii wyjechali po tygodniu, a ich miejsce zajęli Richard i Chris Steelowie, Brian też został jeszcze na kilka dni. Podczas rejsu rozmawiałem z kapitanem jedynie od czasu do czasu, zwykle na temat kolejnych przystanków, ale zauważyłem, że Richard spędzał sporo czasu na mostku i wracał do nas z okruchami wiedzy wilków morskich. Któregoś dnia przyszedł bardzo poruszony, z dziwnym błyskiem w oku przynosząc wieści, że łódź jest na sprzedaż. Chociaż trochę się naśmiewałem z jego zapędów, nie dał się zbić z tropu i wracał z coraz to nowszymi informacjami. W końcu ciekawość zwyciężyła i poruszyłem ten temat bezpośrednio z kapitanem.

Tak, łajba była na sprzedaż, i to za całkiem rozsądną cenę. Wypytałem różnych ludzi i porozmawiałem z moim dyrektorem finansowym, Michaelem Eatonem, który w odróżnieniu od innych, ku memu zdziwieniu bardzo mnie zachęcał do kupna. Co dziwniejsze, ludzie, których rady zwykle cenię sobie najbardziej, starali się być rozsądni i raczej zniechęcali mnie do tej inwestycji. Dlatego po długich deliberacjach rzuciłem się na głęboką wodę i złożyłem ofertę. Powiedziałem kapitanowi i za jego pośrednictwem przekazałem wszystkim zainteresowanym, że nie interesuje mnie kupno łodzi w ogóle, ale tej konkretnej łodzi. Jest to naprawdę przepiękna jednostka i znajduje się o kilka klas wyżej od tego, co kiedykolwiek widziałem na wodzie.

Po raz pierwszy w moim życiu musiałem pożyczyć pieniądze, by za coś zapłacić, i nie czułem się z tym dobrze. Przez całe swoje życie kupowałem wszystko za gotówkę, była to prawdopodobnie próba odreagowania dzieciństwa, kiedy za większość rzeczy płacono się w ratach, czyli jak to

wtedy mówiono „nigdy-nigdy”. Na szczęście nadchodziła nowa trasa, nazywana przez nas „trasą, która ma inne pod sobą”, ponieważ obejmowała praktycznie cały świat. Miała mi ona zapewnić przynajmniej perspektywę wypłacalności. Światowe tournee zaczęło się w kwietniu 2006 i miało trwać do kwietnia 2007 roku - byłem tym bardzo podekscytowany. Od bardzo dawna nie podróżowałem przez tak długi czas, i prawdopodobnie nigdy już nie będę.

Pod koniec naszych wakacji Brian wrócił na pokład na kilka dni i z ulgą spostrzegłem, że jest zrelaksowany i w nastroju do żartów. Płynęliśmy wokół południowego wybrzeża Korsyki, gdzie zauroczył mnie port Bonifacio. Robiliśmy zakupy co drugi dzień w miejscowych butikach i kupowaliśmy sobie modne rzeczy, o wiele zbyt „młodzieżowe”. Poza tym mała Ella zakochała się w Brianie i mówiła o nim „mój psijaciółko”. Bardzo zbliżyli się przez ten krótki wycinek wakacji. Był to czarowny okres dla nas wszystkich. Nie wylądowaliśmy na Sycylii. Najwyraźniej nie ma tam plaż, więc przez resztę naszych wakacji grasowaliśmy wokół wybrzeży Korsyki, aż nadszedł moment powrotu do portu w Cannes. Po drodze zatrzymaliśmy się na Elbie, gdzie po zmierzchu na nabrzeżu gromadziły się tabuny włoskich turystów i gapiły się na naszą łódź, czasami w dziesięciu rzędach. Wiem, co czuli. Na ten widok można było się zatopić w marzeniach, a przecież wkrótce ta łajba miała należeć do mnie.

Latem tego roku zaczęliśmy przygotowywać się do emerytury Vivien. To była poważna sprawa. Pracowała dla mnie od piętnastu lat, zawsze mnie wspierała, była całkowicie oddana i należała do grona moich najbliższych przyjaciół. Vivien prawdopodobnie знаła mnie lepiej niż ktokolwiek i nigdy nie odwróciła się ode mnie, nawet w najgorszym okresie. Cecil polecił nam swoją byłą koleżankę z pracy, Nici, i po kilku krótkich spotkaniach wiedziałem, że to jest to. Zastąpienie Vivien nie było sprawą prostą. Po kilku miesiącach praktyki, podczas której Vivien przekazywała jej nowe obowiązki w tej bardzo trudnej pracy, Nici zajęła jej miejsce, a Vivien opuściła nas, planując osiąść we Francji. Wiedziałem, że będzie mi jej brak.

W pierwszym tygodniu lipca łowiłem ryby w Islandii - robię tak co roku, jeśli to możliwe - i po kolejnym tygodniu spędzonym w domu wyruszyłem do Stanów, gdzie miałem umówiony termin nagrania płyty z J.J. Cale'em. Wysłał mi wcześniej zestaw utworów do zatwierdzenia i początkowo trzy z nich odpadły. Jednak przy kolejnych przesłuchaniach wszystkie coraz bardziej mi się podobały i wiedziałem, że będziemy zmuszeni je wykorzystać, ponieważ przy takim natłoku spraw, które działy się w moim życiu, nie miałem czasu pisać niczego samodzielnie. Kiedy znaleźliśmy się w Stanach, Melia i dziewczynki zatrzymały się w Ohio, a ja poleciałem do LA. Rok wcześniej kupiliśmy dom niedaleko domu rodziców Melii w Columbus, żebyśmy mogli ich odwiedzać i jednocześnie mieć nieco

prywatności. Naprawdę mi się tam podobało. Było to bardzo rustykalne miejsce, poza tym mogłem bez wzbudzania emocji śmigać moją furą. Idealna sytuacja, spokój i anonimowość. Miał to być nasz drugi dom podczas mojego rocznego tournée po Stanach. Julie musiała iść do szkoły, a podczas mojej nieobecności Melii też łatwiej było mieszkać z dziewczynkami w pobliżu rodziców. Planowaliśmy widywać się, kiedy tylko będzie to możliwe.

Wprowadziłem się na tydzień do J.J. Cale'a, zanim ruszyliśmy do studia, żeby przegrać materiał i poznać się lepiej. Miał skromny domek na wzgórzach tuż za Escondido i wspaniale nam się tam mieszało. Czas płynął nam na słuchaniu muzyki, gawędach o starych czasach i po prostu przebywaniu w swoim towarzystwie. Nie przepracowywaliśmy się zbyt, ale też nie o to chodziło. Przygotowywaliśmy się do wspólnej gry. Jego pomysł polegał na tym, żeby sprowadzić jak najwięcej muzyków i próbować nagrać jak najwięcej „na setkę”, dodając coś jedynie tam, gdzie było to konieczne. Mnie to pasowało - ja też tak lubię pracować - ale pomyślałem, że możemy mieć problem z uchwyceniem atmosfery, którą usłyszałem na jego demo. Zwykle tworzy się ją za pomocą automatu perkusyjnego i tym podobnych dźwięków, stanowiących istotną składową jego brzmienia.

Zdecydowałem się na zmianę w zespole przed nadchodzącą trasą. Chciałem wykorzystać sesję z Cale'em jako „proces poznawczy” nowej sekcji rytmicznej. Pamiętam też Dereka Trucksa, gitarzystę i bratanka perkusisty The Allman Brothers Band, Butcha Trucksa - zaprosiłem go do zespołu na pierwszą linię obok mnie i Doyle'a. Wiele lat temu poznałem perkusistę Steve'a Jordana. Oglądałem wtedy show Davida Lettermana, a Jordan należał do zespołu grającego dla *Saturday Night*. Spotkałem się z nim w 1986 roku podczas koncertu Hail, Hail Rock and Roli, zorganizowanego w hołdzie dla Chucka Berry'ego, i bardzo go polubiłem. Potrafi grać tak jak perkusiści z początków R&B i w oczywisty sposób jest również pilnym studentem prawdziwej historii rock and rolla. Poza tym jego muzyka płynie prosto z serca. Jest prawdziwym muzykiem z filingiem. Nie sądziłem, żebym kiedykolwiek spotkał Williego Weeksa, ale on twierdzi, że poznaliśmy się na jednej z sesji u George'a Harrisona. Jestem pewien, że ma rację. Pewnie byłem pijany i po prostu o tym zapomniałem. Willie jest jednym z superbohaterów rocka. Jego legendarna już gra z zespołem Donny'ego Hathawaya wyznaczyła standardy dla jego następców, a słuchanie ich wszystkich na sesji J.J. było prawdziwą muzyczną uczta.

Wiedziałem, że Derek, Doyle i Billy Preston są w doskonałej formie przed trasą. Gra Dereka zapierała dech w piersiach i nie przypominała niczego, czego słuchałem do tej pory. Najwyraźniej dorastał, słuchając różnych gatunków muzycznych, i to było słychać. Dokonywał rzeczy niemożliwych.

Pozostali muzycy sesyjni byli przeważnie starymi kumplami J.J. Cale'a - wszyscy to profesjonaliści, chociaż wielu było z nich już na muzycznej emeryturze i cieszyło się spokojnym życiem. Doyle i Billy byli moi. Obydwaj stali się mi niezbędnymi i całkowicie zawierzyłem ich muzycznej intuicji.

Album *The Road to Escondido* był „dopieszczony i zapięty” w miesiąc, ale zmienił swój kształt. Nie była to kolejna płyta E.C wyprodukowana przez J.J., ale raczej album naszego duetu, ponieważ chciałem, żeby wkład Cale'a był większy. W sumie uważałem, że ulepszy to ten krążek. Mój przyjaciel Simon Climie znalazł się w ekipie jako drugi producent i naprawdę miło było go zobaczyć za szybą wraz z innym członkiem ekipy, Alanem Douglasem, który dowodził inżynierią dźwięku. Miksowanie tego wszystkiego miało potrwać jeszcze z pół roku, ale ponieważ czuwał nad tym J.J., byłem pewien, że wszystko będzie na medal.

We wrześniu załadowaliśmy się ponownie na łódź, na pospieszny rejs wokół wysp greckich i wybrzeży Turcji. W pierwszym tygodniu dołączyli do nas Hiroshi, jego dziewczyna Ayumi i współnik Nobu Yoshida, a Michael Eaton wraz z żoną Ally zjawili się w drugim. Pomyślałem, że może Michael chciałby wiedzieć, na co poszły pieniądze, i nie mogłem się doczekać, by pochwalić się moją nową zabawką przed Hiroshim. Kiedy łódź była już praktycznie moja, naprawdę poczułem się inaczej. Było to dziwne uczucie. Nie mogłem uwierzyć, że ją kupiłem, i cały czas szczypałem się w myślach, żeby się upewnić, że nie śnię.

Czy naprawdę mam prawo posiadać coś takiego? Czy oberwaniec z Ripley, który nie ma pojęcia, jak zarabiać pieniądze ani też nie ma dla nich żadnego poszanowania, może pływać czterdziestopięciometrowym pałacem? Wydawało się to niewiarygodne. Byłem w siódmym niebie i musiałem wciąż sobie powtarzać: „Tak, zasługujesz na to!”

Rozkaz wydany naszemu kapitanowi był prosty i czytelny: piaszczyste plaże i żadnego zwiedzania. Wymówkę stanowiły moje maleństwa, które uwielbiały bawić się w piasku, a poza tym oswajały się z wodą. Mogłem godzinami siedzieć na leżaku i przyglądać się, jak dzieci bawią się na płyciźnie, od czasu do czasu spoglądając w miejsce, w którym kotwiczyła nasza piękna łajba. Naprawdę przypominało to sen na jawie.

Pewnego dnia, kiedy byliśmy na plaży, dostałem telefon od Cathy Roylance, która powiedziała mi, że Brian, jej ojciec, zmarł na zawał serca. Poczulem się, jakby ktoś walnął mnie pięścią w brzuch. Nie miałem pojęcia, że coś takiego może się stać. Kiedy miesiąc wcześniej pływaliliśmy razem, wyglądał lepiej niż kiedykolwiek. I nagle nie było go na świecie, przynajmniej na tym. Był moim najserdeczniejszym przyjacielem i zrobił dla mojej trzeźwości i wytrwania w niej więcej niż ktokolwiek inny. Przypomniałem sobie, że przecież od dziesięciu lat miał założone poczwórne bajpasy. Opanowały mnie złość i poczucie winy, za to, że być

może nie szanował się ostatnio i że powinienem bardziej zwracać na niego uwagę. Rzeczywiście, w ciągu kilku ostatnich lat mniej skupiałem się na jego życiu prywatnym z powodu rosnącej potrzeby zajęcia się swoim, ale tak naprawdę myślę, że użalałem się nad sobą w obliczu wielkiej straty. Wszystko przemija i musiałem się z tym pogodzić, ale nie przyszło mi to łatwo. Przez dobrze ponad dwadzieścia lat pilnowaliśmy się nawzajem i w ciągu kilku minut wszystko się skończyło. Byłem zdruzgotany.

Rozpoczął się sezon na bażanty i chyba dzięki temu oderwałem się od rozpamiętywania i złych myśli. Zaproszono mnie do udziału w polowaniach koła łowieckiego Jamiego i zacząłem co weekend jeździć do Dorset, by polować na jednym z najtrudniejszych terenów w kraju. Rzeźba krajobrazu i kierunek wiatru w połączeniu ze sprytną polityką zmyślnych bażantów wywoływały we mnie uczucie podniecenia. Bardzo ciekawe w takich sytuacjach jest to, że ludzie, z którymi poluję, mają w większości blade, bądź też zgoła żadne pojęcie o tym, czym się zajmuję w życiu. Znajomości zaczynam od podstawowego poziomu, co powoduje, że jeszcze bardziej się staram i jest to ożywcze dla mej pokory.

W październiku poleciałem do Nowego Jorku, gdzie Cream zgodził się wykonać trzy koncerty w Madison Square Garden. Pod wieloma względami wolałbym zakończyć wszystko na występach w Albert Hall, ale złożona nam oferta była zbyt dobra, żeby ją odrzucić. Weszliśmy do sali prób na dzień przed pierwszym koncertem i wykonaliśmy skromną, dwugodzinną przebieżkę, bez szczególnego wysiłku z naszej strony. Oczywiście sądziliśmy, że nie musimy ćwiczyć nie wiadomo ile. Byliśmy pewni, że i tak występ się uda. W krótkim czasie wróciło nasze nastawienie z lat sześćdziesiątych i znów ulecieliśmy wysoko na skrzydłach naszych ego.

Wydaje mi się, że właśnie w wyniku tego - choć jest to wyłącznie moje zdanie - nowojorskie występy były ledwo cieniem naszych koncertów w Londynie. Brak solidnych prób to jedno, ale wróciło coś jeszcze - nasza dawna arogancja. Poza tym Madison Square Garden jest olbrzymią salą, w której brzmieliśmy słabiutko i cicho. Powtarzam, wygłaszam jedynie swoją opinię, ale dla mnie nie było w tym dawnego serca, a poza tym znów odezwały się dawne animozje. Może stało się tak za sprawą pieniędzy, kto wie, ale ja wiedziałem, że co za dużo to niezdrowo i że nigdy już nie wejdziemy na tę samą ścieżkę. Dobrze jednak, że dwóch kolegów z zespołu przez jakiś czas nie będzie musiało narzekać na brak pieniędzy, zresztą mnie również ta trasa się opłacała.

W listopadzie doszły mnie słuchy, że Billy Preston zachorował poważnie i zapadł w śpiączkę. Był to dla mnie olbrzymi wstrząs, bo, podobnie jak Brian, wydawał się cieszyć dobrym zdrowiem, kiedy go ostatnio widziałem.

W rzeczywistości miał nawroty choroby od jakichś pięciu lat. Cierpiał na

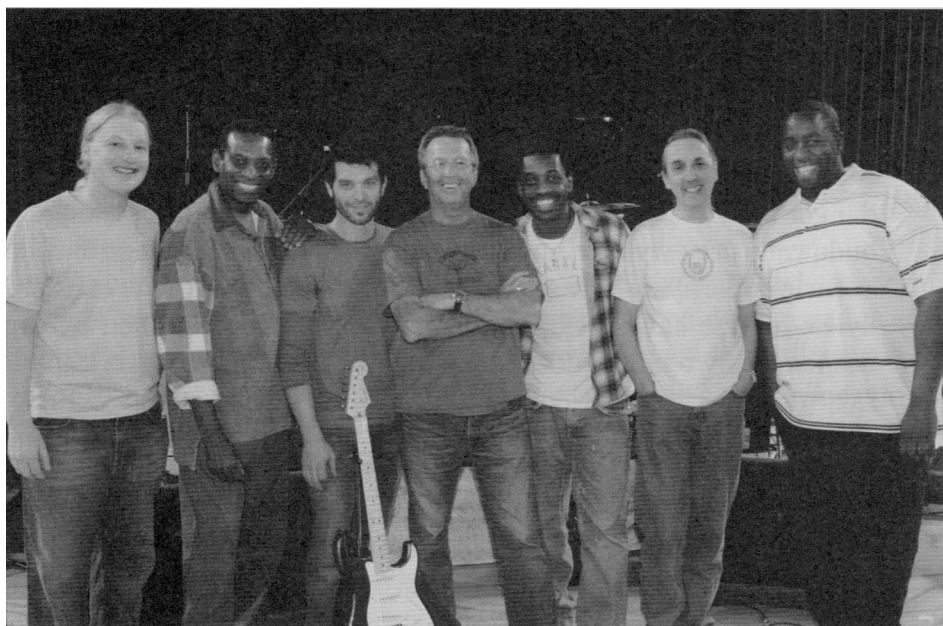
wadę nerek i musiał mieć robioną dializę dwa, trzy razy na tydzień, nawet kiedy był w trasie. Ale stosunkowo dobrze wyglądał i grał podczas sesji *Escondido*, choć z tego, co się dowiedziałem, nie wyglądało to różowo. Planowałem go odwiedzić zaraz po Bożym Narodzeniu.

Bardzo czekaliśmy na tę Gwiazdkę. Po tym wszystkim, co wydarzyło się jesienią, potrzebowałem śmiechu i światła, a ostatnio z powodu dzieci Boże Narodzenie znów stało się dla mnie ekscytującym przeżyciem. Mieliśmy teraz, włączając Ruth, czwórkę dzieci, dla których kupowało się prezenty. Wspaniałe uczucie - tak jak powinno być. Gdzieś znalazłem strój świętego Mikołaja i o ustalonej porze, tuż po kolacji wigilijnej, na ochotnika odstawiłem przemykającego przez ogród świętego. Melia zaalarmowała dzieci, a one po prostu oszalały i mówiły o tym całymi dniami bez przerwy. Aż serce się radowało z powodu tych drobiazgów, jakie mogłem dać rodzinie. Czułem w takich chwilach prawdziwe błogosławieństwo.

W drugi dzień świąt poleciałem do Arizony, by zobaczyć Billy'ego. Przebywał w prywatnej klinice, wciąż był w śpiączce i wyglądało na to, że ma niewielkie szanse na wyzdrowienie. Lekarze byli jednak zdania, że może odwiedziny pomogą mu wrócić z tego miejsca, w którym przebywał. Jego menedżer, Joyce Monroe, był ze mną w stałym kontakcie przez cały czas trwania choroby Billy'ego, więc mniej więcej wiedziałem, co się dzieje. Jednak kiedy zobaczyłem Billy'ego, coś ścisnęło mnie za serce. Wyglądał bardzo staro. Leżał z otwartymi oczami wpatrzonymi w bok, a ja zupełnie nie byłem przygotowany na taki widok. Myślałem, że będzie wyglądał, jakby spał, i wstrząsnęło mną to bardzo.

Dużo do niego mówiłem. Szeptalem mu do ucha, że bardzo go kocham, że za nim tęsknię i że wszyscy bardzo chcemy, żeby wydobrzeł i do nas wrócił. W głębi duszy czułem jednak, że to stracona sprawa. Nie mam zbyt wielkich doświadczeń w tych kwestiach, ale wydawało mi się, że Billy już nas opuścił. Dlatego pożegnałem się z nim i wróciłem do domu. Byłoby to przedwczesne pożegnanie, gdyby z tego wyszedł, ale musiałem to zrobić dla nas dwóch, ponieważ naprawdę nie wierzyłem, że go jeszcze zobaczę w tym życiu.

Rok zakończył się smutnym, choć trzeźwym koncertem w centrum rozrywki z wielką podobizną Briana wyświetloną na ścianie. Był uwielbiany i wszystkim będzie go brak w naszej społeczności w Guildford. Urządziliśmy mu godne pożegnanie. Uczestniczyły w tym jego dzieci, Cathy i Nick, a jego przyjaciółka Pat wygłosiła mowę chwytającą za serce. Ja nigdy go nie zapomnę za to, co tak bezinteresownie uczynił dla wielu z nas.



Rok w trasie

Rok koncertowy rozpoczął się bardzo spokojnie. Pomimo iż czekało nas mnóstwo przygotowań, postanowiliśmy wsiąść na łódź i zrobić krótki rejs po Karaibach. Morze wokół Antigui i sąsiednich wysp było o wiele bardziej wzburzone niż Morze Śródziemne i czasami przez to dzieci dostawały w kość, ale wspaniale było pokazać rodzinie stare kąty, tak ważne dla mnie wiele lat temu. Ruth i jej chłopak, Derek, przyjechali do nas na tydzień i dobrze było zobaczyć urodzoną w Montserrat córkę na powrót w swoim żywiole. Na Karaibach niewiele się zmieniło. Tu i ówdzie widać było nowo powstałe markowe butikie, ale większość wysp wyglądała tak jak trzydzieści lat wcześniej.

Pierwszą część wakacji spędziliśmy w domu, który wybudowałem w Antigui. Przez lata dokonano w nim wielu zmian, dobudowano domki dla gości tak, że okolica przypominała małą wioskę. Ten piękny dom wybudowano przy wykorzystaniu miejscowego kamienia, a jego dach jest całkowicie odporny na huragany. Ponieważ projektowano go w czasach, kiedy byłem jeszcze kawalerem, teraz musiałem przerobić go tak, by zapewnić bezpieczeństwo mojej rodzinie. Po pierwsze, stoi na szczycie klifu z zapierającym w piersiach widokiem na Indian Creek, a spadek jest naprawdę przerażający, dlatego zawsze jestem w stanie pogotowia, kiedy przyjeżdżam tu z dziećmi. Marzę o tym, żeby spędzać tu więcej czasu, i tak się wkrótce stanie, ale to wrogie środowisko naturalne. Dziewczynki najpierw muszą trochę podrosnąć.

W kwietniu wyruszyłem do Francji, by zacząć próby do trasy. Nowy zespół był bardzo obiecujący, świeży i mocny, pod pewnymi względami przypomina! nieco The Dominos, być może z uwagi na obecność Dereka Trucksa. Zaczęliśmy trasę w Europie, grając jak najwięcej utworów z *Back Home* włącznie z fragmentem, podczas którego siedząc, graliśmy na instrumentach akustycznych. Po raz pierwszy w życiu zagrałem *I Am Yours* z płyty *Layla*. Może to nagranie wzbudziło we mnie nową miłość do starego repertuaru Dominos, a z całą pewnością wydarzyło się to za sprawą nalegań Dereka i Doyle'a, którzy upierali się, by ponownie wystawić te nagrania pod publiczny osąd.

W ciągu całego roku nasz koncertowy set miał ustaloną kolejność utworów. Jego pierwsza część pochodziła w całości z *Layli*, następnie zmieniał kierunek w stronę utworów o innym klimacie i kończył się samą *Laylą*. Widać było wyraźnie, że jest to idealny zestaw koncertowy, i kiedy graliśmy dla wystarczająco wiekowej publiczności, która pamiętała płytę studyjną, wypadaliśmy świetnie. Zresztą kiedy nawet graliśmy dla mniej osłuchanej z tymi utworami publiczności, nie miało to znaczenia, bo i tak wykonując je, świetnie się bawiliśmy.

W połowie europejskiej trasy musieliśmy zrobić przerwę, by uniknąć mistrzostw świata w piłce nożnej. Widzieliśmy, jak się do tego przygotowują w Niemczech, które były gospodarzem mistrzostw, i zrozumieliśmy, że w tych warunkach wynajęcie hoteli i prowadzenie normalnej działalności koncertowej będzie niemożliwe. Wsiadliśmy więc na łódź z Jamiem Lee i Paulem Cumminsem oraz ich rodzinami i kręciliśmy się wokół Korsyki przez dwa tygodnie. Mieliśmy sporo zabawy, odwiedzając miejscowe bary, transmitujące mecze kwalifikacyjne, i obserwując mieszkańców miasteczek, zatopionych w rozgorączkowanych dysputach. Ja i tak wierzę, że wszystko jest ukartowane z góry. W tego typu sprawach, łącznie z polityką, skłaniam się w stronę przekonań obozu zwolenników teorii spiskowych. Kiedy w grę wchodzi wielkie kwoty pieniędzy, nie wierzę, żeby ludzie tacy jak Rupert Murdoch czy George Bush puszczali wszystko na żywioł. Możecie mnie nazwać cynikiem, ale przecież co jakiś czas albo kogoś na czymś przyłapują, albo ktoś inny puszcza farbę.

Wróciliśmy na trasę w Weronie i jak na złość wypadł wtedy mecz finałowy Włochów z Francją. Spotkanie odbywało się na dzień przed naszym pierwszym koncertem i dyrektor hotelu zaprosił nas do hotelowego baru na oglądanie meczu. Niesławny faul Zidane'a stał się najważniejszym wydarzeniem na ustach wszystkich, a mnie przypominał równie potępiany kiks Cantony, dziwne zjawisko, równie zajmujące, co całkowicie odstręczające i przerażające zarazem. Kiedy rozległ się gwizdek końcowy, znaleźliśmy się w samym centrum piłkarskiego szaleństwa, którego tak bardzo chcieliśmy uniknąć, a całe Włochy dosłownie eksplodowały. Fakt, że zawdzięczali zwycięstwo jednemu fatalnemu rzutowi karnemu, zdawał się nie mieć znaczenia i nie zepsuł im radości z wygranej. Czuję się dziwnie odizolowany od tego wszystkiego, ponieważ moje nastawienie wobec międzynarodowych meczy sportowych jest - łagodnie rzecz ujmując - nieco ambiwalentne. Mogę kibicować każdej drużynie, która moim zdaniem gra uczciwie i z fantazją, ale tych akurat elementów brakowało mi na mistrzostwach. Ruszyliśmy dalej, najpierw do Niemiec i przez kraje skandynawskie, a pod koniec europejskiej trasy znów zrobiliśmy sobie dłuższą przerwę. Spotkaliśmy się z rodzinami we Francji i po kilku dniach poleciliśmy do Columbus.

Druga połowa sierpnia i spora część września zeszła nam na wylegiwaniu się nieopodal domu, pływaniu i opalaniu się, co było dla mnie istnym rajem. Julie i Ella pływały już jak rybki, jako że czuły się bardzo oswojone z wodą, a Sophie, która od jakiegoś czasu chodziła, wcale nie zostawała w tyle. Do tego właśnie dążyłem całe życie - by móc rozkoszować się słońcem w otoczeniu rodziny i nie robić nic, tylko się tym cieszyć.

Nasz letni pobyt w domu został przerwany na chwilę, gdyż trzeba było zrobić zdjęcia na okładę *Escondido*, płyty nagranej z J.J. Cale'em.

Umówiliśmy się, że przylecę do LA i tam się spotkam z J.J. - on nienawidzi latać - zostanę kilka dni na zdjęcia i umówię się z Tomem Whalleyem, by przy okazji dopilnować interesów. Przebywanie z J.J. należy do moich ulubionych rozrywek, ponieważ jest on fantastycznym człowiekiem, obdarzonym wspaniałym poczuciem humoru. Powiedziałbym, że po tym, jak go lepiej poznałem, wiem, że jest niezrozumiany przez większość ludzi, którzy często uważają go za odludka, gdy tymczasem jest bardzo towarzyski, otwarty i ma wielką charyzmę. On po prostu najlepiej bawi się w swoim towarzystwie. O ile mi wiadomo, J.J nigdy nie został nominowany do Rock and Roll Hall of Fame, a ja znalazłem się tam trzykrotnie. Moim skromnym zdaniem jest on jednym z najważniejszych artystów w historii rocka. Konsekwentnie wprowadza do tej muzyki to, co jego ojczyzna ma najlepszego, a wielu ludzi w Europie nigdy o nim nie słyszało.

Kiedy leciałem z powrotem do Columbus, miałem bilet w jedną stronę i tym samym zostałem głównym podejrzanym o próbę wysadzenia samolotu w powietrze. Ochroniarze na lotnisku prześwietlili mnie na wylot i rozebrali bagaż na czynniki pierwsze. W duchu przysięgałem sobie po raz setny, że nie pojawię się więcej w tym kraju. Oczywiście, teraz jest tak wszędzie, ale z jakiegoś powodu człowiek najgorzej odbiera to w Ameryce. Kiedy jesteśmy w trasie, zawsze wynajmujemy mały samolot, co od dawna jest w tej branży powszechną praktyką, ale przez to zapominam, jak trudno jest podróżować w dzisiejszych czasach. Kiedyś uwielbiałem latać. Czuję, że mam to we krwi, ale teraz nie mam do tego zdrowia i dosłownie skręca mnie ze strachu, kiedy trzeba jechać na lotnisko. Co warto wspomnieć, w tej trasie nabrałem przeświadczenia, czasem połączonego wręcz z radością, że odwiedzam wszystkie miejsca, do których jeździłem przez całe życie, po raz ostatni.

Zaczęliśmy amerykańskie tournee, dojeżdżając z Columbus, by zmaksymalizować czas spędzony z rodziną, od St. Paul posuwając się wzdłuż Wschodniego Wybrzeża. Po jakimś tygodniu, tuż po tym, jak wyjechałem z domu, by mieszkać w hotelach, złapałem jakiegoś wirusa, który mnie kompletnie rozłożył. Wywołał infekcję dróg oddechowych, która na zmianę nasilała się i słabła przez resztę trasy, tak że musieliśmy nawet odwołać koncert w Detroit. Odwołałem tylko dwa, trzy razy koncerty w całej mojej karierze i jestem z tego powodu bardzo dumny. Zawsze bardzo przeżywam, kiedy nie mogę się pojawić na scenie, ponieważ czuję, że zawiodłem ludzi. Niemniej jednak, kiedy tylko wyzdrowiałem, trasa nabrała nowego rozpędu i szybko wskoczyliśmy na poprzednie tory. To był wspaniały zespół, najlepszy, z jakim kiedykolwiek koncertowałem, i wiedziałem, że drzemią w nas jeszcze nieodkryte pokłady możliwości.

Po kolejnej krótkiej przerwie w Columbus, gdzie moje dzieci

zaprezentowały mi nowo podłapany amerykański akcent, pojechałem na zachód, na kolejne spotkanie z J.J. przy okazji wydania nowej płyty. Mieliśmy umówione trzy intensywne dni z prasą, po których miałem polecieć do Tokio na japońską część trasy. Nie jestem pewien, czy wszystkie te promocyjne zabiegi służą jakimś konkretnym celom. Zawsze odnosiłem się do nich z rezerwą, bo często się zdarzało, że po intensywnym tygodniowym promowaniu nowej płyty, podchodził do mnie ktoś na ulicy z pytaniem: „Ale czy jeszcze pan coś nagrywa?”

Najpiękniejsze w tym konkretnym przypadku było to, iż mogłem siedzieć koło J.J. i czułem, że aż zgrzyta zębami, bo cierpliwość mu się kończyła, kiedy słyszał zadawane w kółko te same idiotyczne pytania.

Naprawdę cieszyłem się na wyjazd do Japonii. Mam tam mnóstwo przyjaciół i bardzo lojalnych fanów. Rankiem po przylocie do Tokio Hiroshi przyjechał do hotelu na nowym rowerze Cinelli, by dać mi kilka modeli kurtek, jakie zaprojektował dla japońskiego oddziału Levi Strauss & Co. Jest wspaniałym projektantem. Bierze klasyczny cywilny czy wojskowy wzór i dodając jeden czy dwa szczegóły, zmienia to w nową i niespotykaną rzecz. Wciąż należy do wiodących projektantów kultury ulicy, stąd ten cinelli. Jazda na wyczynowych rowerach stała się w Japonii bardziej popularna niż skateboard, a Hiroshi jak zwykle znajduje się w awangardzie tego ruchu. Oczywiście podłapałem tego bakcyła i od razu zacząłem kupować marko-we rowery, bynajmniej nie po to, by jeździć wyczynowo, ale dlatego, że zawsze uwielbiałem ten sprzęt, szczególnie pojazdy i akcesoria z lat sześćdziesiątych. Przez lata mój sroczy charakter wpędził mnie w bardzo dziwne obszary kolekcjonerstwa: zbierałem samochody, gitary, ubrania, dzieła sztuki, zegarki, a ostatnio broń i pasy z Dzikiego Zachodu. Kolekcjonowanie zegarków stanowiło poważne zagrożenie, bo wciągnęło mnie na całego, szczególnie rzadkie zegarki firmy Patek Phillippe. Nie mogłem uwierzyć, jakie ceny osiągały niektóre modele na aukcjach - jakby testowali mnie, czy odważę się dać taką kupę forsy za zegarek. W pewnym momencie wydawałem krocie na modele, na które stać było jedynie garstkę ludzi. Kiedy pojawiła się kwestia łodzi i starałem się sprzedać kilka z moich cacek, by spłacić dług, przekonałem się, że zysk ze sprzedaży nie był nawet w połowie taki, jaki mi wmawiano, że będzie. Ale nieważne. Wiem już na tyle dużo, by mieć świadomość, co posiadam w swojej kolekcji, i uwielbiam te czasomierze. Są pięknie wykonane.

W Japonii zasiedzieliśmy się nieco dłużej, niż zamierzaliśmy. Zagraliśmy osiemnaście koncertów, z czego dwanaście w sali Budokan w Tokio. Nie przeszkadzało mi to zbytnio, bo lubię ten kraj, ale zacząłem już odczuwać tęsknotę za bliskimi. Nie było mnie w domu od prawie siedmiu miesięcy i naprawdę brakowało mi żony i dzieci. Muzyka była wspaniała, a japońscy fani naprawdę znają historię rocka, dlatego doskonale przyjmowano repertuar The Dominos. Główną atrakcją w Japonii, jak zwykle, był czas

spędzony z Aki i Takiem oraz ich szefem, panem Udo. Tak jest przeważnie naszym japońskim producentem trasy - dzieli się obowiązkami z Peterem Jacksonem i Mickiem „Doc” Doublem, a Aki wozi mnie wszędzie i dba o wszystkie moje potrzeby. To wspaniali faceci i przez lata zaprzyjaźniłem się z nimi serdecznie.

Seijiro Udo jest promotorem koncertowym od blisko sześćdziesięciu lat i organizował wszystkie moje koncerty w Japonii od 1973 roku. Pierwszą rzeczą, którą niezmiennie robię po przyjeździe do Tokio, jest spotkanie z nim w Hama Steakhouse przy wołwinie z Kobe. Jadę do hotelu, rzucam bagaże i idę prosto do restauracji. Jest tak za każdym razem od trzydziestu czterech lat. Uwielbiam japońską kuchnię i podczas pobytu zjadam z panem Udo przynajmniej trzy posiłki w tygodniu, a jest to najwspanialsze jedzenie, jakie sobie można wyobrazić. Pan Udo jest samurajem i to wyjaśnia wszystko. Jego poczucie honoru i prawość nie mają sobie równych, a do tego ma zaraźliwe poczucie humoru. Cały czas się śmiejemy i podpuszczamy. Kocham go z całym przekonaniem, że nie ma sobie równych.

Po odwiedzinach w Osace i kilku innych miastach byłem gotowy wrócić do domu. Miałem dość hoteli i poduszek, na których głowa zapadała się aż do podłogi, oraz ludzi, którzy nieustannie chcieli sobie ze mną robić zdjęcia. Byłem wycieńczony, a Gwiazdka zbliżała się dużymi krokami. Już robiłem składanki z bożonarodzeniowymi kolędami i utworami, kupowałem zabawki i ciuchy dla Melii i dzieci. Planowaliśmy spotkać się w Hurtwood, spędzić tydzień w samolotach, po czym zacząć przygotowywać dom do świąt Bożego Narodzenia i sylwestra. Później mieliśmy się znów rozłączyć - dzieci i Melia zamierzały jechać do Columbus, a ja musiałem lecieć do Azji i Australii. Ale na razie jechałem do domu i nie mogłem się tego doczekać.

Dziękuję Bogu za Internet. Kiedy jestem z dala od rodziny przez tak długi okres, korzystam z niego bardzo często, czasami po to, by powiedzieć dziewczynkom „dobranoc” przed snem, ale głównie chcę sprawdzić, co się dzieje i być na bieżąco. Naprawdę nie wyobrażam sobie życia bez tego medium, szczególnie przy moich podróżach i jednocześnie staraniach, by wychować młodą gromadkę. Kultura komputerowa jest kolejnym aspektem nowoczesnego życia, który zaszczepił mi Hiroshi. Pamiętam, jak wglądał się ze swoim nowym miniaturowym laptopem Sony, tuż po tym, jak się poznaliśmy. Pomyślałem sobie: „Muszę mieć takie cacko, chociaż z pogardą odnosiłem się do technologicznego szaleństwa od samego jego początku. Od tamtej pory udało mi się opanować podstawowe umiejętności i chociaż wciąż piszę jednym palcem na klawiaturze, surfuję w Internecie i ściągam masę muzyki, którą stale przegrywam do mojego samochodowego odtwarzacza CD. W ciągu kilku ostatnich lat bardzo się od tego uzależniłem, ale to przydatne przy moim trybie życia.

Kiedy wysiadam z samolotu na Heathrow, zawsze czuję się, jakbym wszedł do wanny z ciepłą wodą. Bardzo lubię wracać do domu. Melia i dziewczynki już były w Hurtwood i nie mogłem się doczekać spotkania z nimi. Mogę sobie narzekać na Anglię, kiedy już bezpiecznie w niej wyląduję, ale tak naprawdę nie ma jak w domu i niczego nie można porównać do widoku roześmianych twarzątek i pisków radości, kiedy mój samochód parkuje przed domem. Wszystkie dziewczynki chcą zobaczyć nowe zabawki i mówią jedna przez drugą. Straszny robią zamęt, ale kocham to.

W domu zastałem wszystko po staremu, jeśli nie liczyć drobnego podmalowania, ponieważ nasze domostwo czekała kolejna faza zmian. Poprosiłem jakiś czas temu Jane Ormsby-Gore, by pomogła mi nadać mojemu domowi georgiański charakter i zmienić ten, który panował u nas przez dziesięć lat. Jane ma wspaniałe oko i całkowicie ufam jej osądom.

Jedyne plany, jakie miałem, zakładały ruszenie na łowy między Bożym Narodzeniem a Nowym Rokiem, tym razem z udziałem Melii. Brała od jakiegoś czasu lekcje i chyba była już gotowa wyjść w teren. Nie trzeba dodawać, że jako osoba ucząca się bardzo szybko, wkrótce zaczęła strzelać jak rewolwerowiec. Jestem naprawdę szczęśliwy, że mogę z żoną dzielić swoje zainteresowania - nie tylko dlatego, że umacnia to naszą więź i przyjaźń, ale ponieważ dzięki temu rozumie również moją pasję do nich.

Ruth i Derek mieli odwiedzić nas na Boże Narodzenie i jakiś czas wcześniej dostałem od Dereka e-mail, w którym pisał, że chce porozmawiać ze mną na bardzo ważny temat. Chyba on i Ruth myśleli o zaręczynach, a chłopak chciał zrobić wszystko jak należy, czyli poprosić ojca o jej rękę. Byłem nieco zszokowany. Chociaż Ruth już od jakiegoś czasu mówiła o zaręczynach, wiedziałem, że poważnie rozważa rozpoczęcie kariery muzycznej, i pomyślałem sobie, że te dwie sprawy mogą się ze sobą kłócić.

Mój Boże, w moim życiu wszystko stawało się tak normalne...

Boże Narodzenie wypadło wspaniale. Richard, Chris, Ruth i Derek przyjechali w przeddzień świąt, a po wieczery Richard wziął na siebie zadanie wystąpienia w stroju Świętego Mikołaja. Julie od razu zaczęła wykazywać pewną dozę sceptycyzmu odnośnie do całej tej przebieranki, a ponieważ miała wtedy dopiero pięć lat, pomyślałem sobie z łezką w oku, że wkrótce bańka mydlana pęknie i czar pryśnie. Wszyscy bawiliśmy się doskonale.

Melia przygotowała przepyszny lunch i cały dzień otwieraliśmy prezenty. Moim najlepszym prezentem był biały mexican stratocaster z powlekaną złotem płytką. Melia widziała, jak zerkam na niego łakomym wzrokiem w miejscowym sklepie muzycznym. Z tyłu gitary wpisała uroczą dedykację, a wszystkie dziewczynki podpisały się pod nią. To najlepszy prezent, jaki w życiu dostałem.

Na drugi dzień świąt pojechałem z Derekiem na przejażdżkę, podczas której rozmawialiśmy na temat jego planów względem Ruth. Uważałem, że to wspaniały chłopak, i chodzili już jakiś czas ze sobą, więc nie widziałem żadnych przeszkód, by się pobrali, i szczerze dałem swoje błogosławieństwo. Zapytałem, czy chce, żebym formalnie to ogłosił w towarzystwie, zanim się rozjedziemy, ale powiedział mi, że jeszcze się nie oświadczył i chciał trochę odczekać. Jego rozważała na mnie wrażenie. Po lunchu pożegnaliśmy się i pojechaliśmy do Jamiego Lee, by dołączyć do obozu myśliwych. Jamie i Lydia mieli dwie urocze córki, nieco starsze od naszych, które wspaniale się dogadywały z naszymi dziećmi, tak samo zresztą jak synek Paula Cumminsa i jego żony Janice. Opanowało nas podniecenie i z radością wyczekiwaliśmy, co się zdarzy w ciągu kolejnych kilku dni.

Strzelaliśmy na trzech różnych terenach, plecami do siebie, do wysoko latających i trudnych do upolowania ptaków. Było wspaniale. Melia naprawdę dobrze posługiwała się bronią w obecności Alana Rose'a, słynnego instruktora z West London Shooting School, który dawał jej wskazówki i od czasu do czasu rzucał słowa zachęty. Towarzystwo było świetne, pogoda wyśmienita i polowanie się udało. Naprawdę cieszyłem się, że Melia dobrze się bawi i że strzelanie do już nieglinianych gołębi nie zraziło jej. Niektórzy mają z tym problemy. Pamiętam, jak kiedyś podczas łowienia pstrąga sam trafiłem na ścianę. Łowiłem sobie na rzece Test, kiedy nagle zatrzymałem się w miejscu i pomyślałem. „Dlaczego ja to robię?”. Złapałem kilka ryb, zabiłem je, włożyłem do torby i pomyślałem: „To nie jest w porządku”. Byłem dezorientowany, bo naprawdę lubiłem wędkować, ale skoro nie mogłem tego usprawiedliwić przed samym sobą w tej konkretnej chwili, to postanowiłem z tym skończyć. Ale właśnie wtedy zdecydowałem, że od tej chwili będę jadł to, co złowię, a sportowe łapanie wielkiej liczby ryb nie wchodzi już w grę. Starłem się zastosować tę samą zasadę do myślistwa, ale naprawdę trudno jest zjeść wszystkie ustrzelone bażanty i kuropatwy. Niemniej jednak staramy się.

Przerwa bożonarodzeniowa była długo oczekiwanym odpoczynkiem od trasy, a na horyzoncie wszystko wyglądało dobrze. To, co na początku wydawało się niebotycznym szczytem, na który nie mamy rady się wspiąć, było za nami. Zostały nam jeszcze trzy miesiące w trasie. Jednak w święta nie obyło się bez złych wiadomości i były one równie przygnębiające jak te sprzed roku. Dowiedziałem się, że po kilku tygodniach śpiączki wywołanej upadkiem na koncercie Rolling Stones, zmarł Ahmet Ertegun. Na krótko przedtem odszedł jego kolega i współpracownik z wczesnych lat Atlantic Records, Arif Marden. Była to olbrzymia strata dla świata muzyki.

Ci dwaj mężczyźni aktywnie działali przez całe życie. Współpracowałem zarówno z jednym, jak i z drugim przez wiele lat. Ahmet był grubą rybą w biznesie muzycznym, i pierwszym człowiekiem, który naprawdę dostrzegł i

rozumiał, co staram się zrobić, dawno temu. Jego śmierć była dla mnie wielkim wstrząsem. Miałem stary, nowojorski numer Ahmeta, więc zadzwoniłem do biura, by sprawdzić, czy nie odbierze przypadkiem Mica, jego żona. Ku memu zaskoczeniu, odebrała od razu i wymieniliśmy kilka zdań. Mogłem wziąć na siebie nieco jej bólu i powiedzieć, ile Ahmet dla mnie znaczył. Niewielu ludzi z tamtych czasów pozostało na świecie, o których mógłbym to samo powiedzieć. Zaoferowałem swoją pomoc, mając nadzieję, że choćby na chwilę ulżę jej w cierpieniu.

Styczeń zapowiadał ostatni rozdział tej trasy. Mieliśmy zacząć w Singapurze i przez Tajlandię ruszyć na północ do Chin. W większości przebywaliśmy na znanym terytorium, choć był to pierwszy pobyt całej ekipy w Szanghaju i wszyscy byli z tego powodu bardzo podekscytowani. Melia z dziewczynkami wyleciały wcześniej do Columbus, jeszcze przede mną, by Julie mogła zacząć szkołę terminowo.

Miał to być kolejny etap naszej trasy i tak jak w Japonii byliśmy zależni od komputerowych kontaktów. Zabrałem ze sobą również napisany wcześniej fragment niniejszej książki i zamierzałem dokonać dokładnej korekty, jeśli pozwoliliby mi na to obowiązki.

Pierwszy tydzień w Azji zlał mi się w jedno. Zdaje się, że szybkie dochodzenie do siebie po długim locie zanikło u mnie z wiekiem, zmniejszyła się również znacznie wrodzona ciekawość, dlatego też opuszczanie pokoju hotelowego stało się bardzo wątpliwą przyjemnością. Również zmiana klimatu stanowiła spory szok dla mego organizmu. Po zwykłej angielskiej zimie nagle znaleźliśmy się w warunkach tropikalnych, które nie dodawały mi energii i sprawiły, że czułem się jak zwiędły liść sałaty. Na szczęście nie potrzebowaliśmy prób i szybko, pewnym krokiem ruszyliśmy na podbój scen.

W naszym dziennym rozkładzie zajęć było kilka znacznych dziur, więc bardzo szybko mogłem się wgryźć w tekst książki. Kiedy dotarliśmy do kontynentalnych Chin, wkręciłem się w to zajęcie i tylko dzięki temu nauczyłem się pisać szybciej, wystukując litery na kolejnych klawiszach. Zawsze podobała mi się różnorodność literatury angielskiej, nawet kiedy byłem chłopcem, a gramatyka i ortografia były dla mnie nieustającą fascynacją. W szkole, poza zajęciami plastycznymi, dobrze radziłem sobie z angielskim i literaturą angielską. To oczywiście nie upoważnia mnie do pisania niniejszej książki, ale zakładam, że ktoś to może jednak przeczyta.

Przy wszystkich oczekiwaniach, jakie miałem wobec Szanghaju, spotkał mnie wielki zawód. Kiedy wlatywałem do miasta, przecinając samolotem smog, a na szczytach kalejdoskopu dziwacznych, nowych drapaczy chmur widać było błyskające światelka, poczułem się, jakbym znalazł się na planie filmu *Łowca androidów* i z jakiegoś powodu zacząłem mieć się na baczności. To wrażenie nie opuszczało mnie przez kilka następnych dni, zawsze byłem czujny - czy to znajdując się pod uważnym spojrzeniem

urzędnika imigracyjnego po przylocie, czy też podczas ciągłych nagabywań ulicznych handlarzy, oferujących podróbki dosłownie wszystkiego, od DVD do piór Montblanc. Dzięki Hiroshiemu, który wysyłał mi wskazówki dotyczące miejskiego survivalu i lokalizacji wszystkich „podziemnych” sklepów muzycznych na mej trasie, poznałem też ciekawych ludzi. Takim człowiekiem w Szanghaju był Tommy Chung - prowadził jedyny marko-wy sklep z moimi ulubionymi butami Visvim i muszę mu podziękować za jego gościnność podczas wizyty w tym mieście. Ogólnie jednak cieszyłem się, że lecimy dalej.

Nowa Zelandia i Australia zaskoczyły mnie całkowicie. Po wszystkich perturbacjach po drodze pokochałem te miejsca na zabój. Okazało się, że ponad wszelką wątpliwość moje nastawienie i stan umysłu zawsze będą warunkowały to, jak odbieram ludzi, miejsca i inne rzeczy. Spotkanie z łańcem „Beefym” Bothamem w Melbourne było przykładem potwierdzającym tę regułę. W 1987 roku spędziłem pół ostatniego roku picia z tym człowiekiem i dlatego w jego obecności robiłem się dość nerwowy. Od tamtej pory spotkaliśmy się kilkakrotnie i było w porządku, ale w pewien sposób naszą przyjaźń ograniczał jego niesłabnący pociąg do kieliszka. Tym razem było inaczej. Naprawdę zaczęliśmy się dobrze rozumieć, ponieważ trochę już dorosłem i uświadomiłem sobie, że jego preferencje nie są moją sprawą i że mimo wszystko cenię tego faceta. Mamy wiele z sobą wspólnego, a w dodatku wciąż potrafimy się rozśmieszać. Dlatego teraz wyczekuję chwili, w której moglibyśmy spędzić razem więcej czasu.

Na antypodach panowało lato. Opaliłem się i zrobiłem się ogorzały zdrowym powietrzem. Wiedziałem, że w Ohio panuje akurat głęboka zima i sypie śnieg. Ustaliłem z żoną, że podczas kolejnej przerwy spotkamy się na Hawajach, w miejscu urodzenia Melii, ale porzuciliśmy te plany, bo trasa była tak zawila, że musiałbym cały czas siedzieć w samolocie. Dlatego poleciałem na dziesięć dni do Columbus. W ciągu dwudziestu czterech godzin z miejsca o temperaturze trzydziestu stopni i bezchmurnym niebie przeniosłem się do miasta, w którym było blisko minus dwadzieścia stopni i szalała śnieżycą. Podróż z lotniska do Columbus zmroziła mi krew w żyłach z powodu fatalnej pogody. Kiedy wsiadaliśmy do taksówki, zobaczyłem, jak odmrażają skrzydła jakiegoś samolotu, który przygotowywał się do startu, i w duchu zmówiłem modlitwę. Ślubowałem sobie, że kończę z tą włóczęgą po świecie. Podczas tej przerwy zachorowałem natychmiast - zmiana klimatu okazała się zbyt drastyczna i był to pierwszy raz, kiedy poznałem na własnej skórze, co to takiego zima w Ohio. Nie mogłem uwierzyć, że jest tak ostra. I to w połączeniu z moją fobią dotyczącą ogrzewania elektrycznego (o wiele bardziej wolę stare, poczciwe kaloryfery), zdołowało mnie tak, że mój organizm przestał się bronić. Z drugiej strony wspaniale było znów pobyc trochę z

dziewczynkami, pomimo że z powodu mrozów byliśmy praktycznie uwięzieni w domu. One też bardzo się ucieszyły na mój przyjazd i spierały się, która będzie siedziała koło mnie przy posiłkach. Bardzo mi się to podobało i było mi potrzebne. Życie w trasie przez wiele miesięcy, gdy człowiek nie może zaznać przejawów prawdziwego uczucia od bliskiej osoby, miało kiepski wpływ na moją psychikę. Zwykle w wolnym czasie zamykałem się w swoim pokoju - wspomnę tu, że kontrast pomiędzy chłodnym apartamentem hotelowym a rykiem tysięcy gardeł na widowni może wywołać poważną emocjonalną dezorientację.

Na razie jednak świat mógł sobie poczekać - znów byłem bezpieczny na łonie rodziny.

Kiedy dołączyłem do ekipy w Dallas, byłem bardzo podekscytowany, ponieważ czekał nas ostatni etap trasy - za miesiąc tournée miało dobiec końca. Nie żeby była to jakaś tragedia - faktycznie trasa była olbrzymim sukcesem pod każdym względem. W pełni cieszyłem się muzyką i towarzystwem członków mojego zespołu, ale samo podróżowanie kosztowało mnie więcej, niż się spodziewałem. Kiedy w 2005 roku planowaliśmy tę trasę z Peterem Jacksonem, zapowiadała się całkiem niewinnie i można powiedzieć, że nawet byłem nieco zblazowany, mówiąc o niej. Jednak już po pierwszych dwóch miesiącach w Europie zacząłem uświadamiać sobie, na co się porwałem.

Z Teksasu pojechaliśmy do Kalifornii. Daliśmy wiele koncertów na Zachodnim Wybrzeżu w okolicach Los Angeles. Czekałem na ten etap trasy, ponieważ planowałem ściągnąć rodzinę, by zakosztowała dawno niewidzianego słońca, a do tego mogłem spotkać się z kilkoma dawnymi kumplami. Nigel Carroll wciąż dla mnie pracuje, a ma już dwóch dorosłych synów. Obydwaj mają zadatki na artystów i sporo fantazji. Wyrosli na wspaniałych chłopaków i wiem, że ojciec jest z nich bardzo dumny. Poprosiłem również Nigela, by wyszedł dla mnie Stephena Bishopa, z którym przyjaźniłem się w latach siedemdziesiątych i którego uważam za jednego z największych wokalistów i kompozytorów. Czułem, że muszę znów się z nim zobaczyć, ponieważ teraz, kiedy się zestarzałem, często myślę o dawno niewidzianych przyjaciółach i martwi mnie, że tak oddaliliśmy od siebie. W przypadku Stephena sprawa była prosta. Kiedy się spotkaliśmy, poczuliśmy, jakby czas się cofnął, i zaczęliśmy rozmawiać, jakbyśmy się widzieli wczoraj. I tak po dwóch tygodniach z okładem tournée zaczęło wkraczać w bardzo miłą fazę - przyleciała rodzina, powrócili starzy kumple i życie znów stało się piękne. Dopóki nie pojechaliśmy na północ.

Jak dotąd pod koniec każdego etapu trasy przekonywaliśmy się, że była za długa o jakiś tydzień. Ostatni etap powinien być krótszy o dwa tygodnie. Zrobiła się paskudna pogoda, w hotelach było coraz głośniejsze, a mnie zaczęły doskwierać braki kondycyjne. Ilość czasu, jaki poświęciliśmy na

zaplanowanie mojego odpoczynku, i codzienna strategia zapewniająca mi wystarczająco energii na koncert zahaczały o śmieszność. Na tym etapie trasy choćby się waliło i paliło, musiałem odbyć godzinną drzemkę po południu, a by zyskać tę godzinę, musiałem wygospodarować pełne trzy godziny w rozkładzie dnia - nie było to takie proste. Poza tym bardzo dużo jeździliśmy w dzień koncertu i to mnie wykańczało. Mówiąc krótko, zrobiło się naprawdę ciężko. Kolejnym problemem, jaki nas dotknął w połowie tego etapu, była konieczność opuszczenia zespołu przez Dereka Trucksa, który musiał wypełnić wcześniejsze zobowiązania wobec The Allman Brothers Band. Wszyscy wiedzieliśmy, że ten termin się zbliża, i nie mogliśmy nic na to poradzić, ale i tak przykro było patrzeć, jak kumpel wyjeżdża. Rewelacyjnie grało się nam przez ten rok. Derek wpłynął znacznie na styl gry całego zespołu. Możemy być tylko wdzięczni losowi, że pod względem muzycznym nie dotknęło to nas tak, jak podejrzewaliśmy. Faktycznie Doyle i ja mogliśmy teraz rozgrywać bardziej bezpośrednio naszą grę. Wyczerpywało mnie to w niewiarygodny sposób i zdawało się dodawać jeszcze więcej ciężaru.

W Kanadzie odwiedziłem moją siostrę Cheryl i jej rodzinę. Nie widywaliśmy się zbyt często, a ja nie czułem się w szczególnym nastroju do spotkań towarzyskich, poza tym wyjeżdżaliśmy zaraz po koncercie, więc czasu było naprawdę mało. Tak samo było zresztą rok temu z moją drugą siostrą Heather, mieszkającą w Toronto, i uświadomiłem sobie, że wszystko naprawdę się zmienia. Za starych dobrych lat znalazłbym czas, żeby się z nimi spotkać, ale teraz musiałem wykorzystywać każdą cenną chwilę na wypoczynek. Kiedy w moje urodziny dotarliśmy do Fargo w Północnej Dakocie, byłem skrajnie wyczerpany i miałem wszystkiego dosyć, ale Melia i dziewczynki przyleciały mnie odwiedzić i to nieco przywróciło mi równowagę. Przed koncertem odbyło się wielkie przyjęcie i dostałem wspaniałe prezenty od członków zespołu i ekipy. Byłem bardzo wzruszony, że wszyscy znaleźli się w jednym pomieszczeniu, ale kiedy odezwałem się, by im podziękować, głos zaczął mi się łamać. Naprawdę uważam, że załoga techniczna i management, wszyscy - od tych, co stawiają rusztowania po speców od komputerów - są najlepsi w tej branży. Byli ze mną od dawna i nigdy im za to nie podziękowałem. Co zabawne, jedynym prezentem, jaki pamiętam, była para ohydnie różowych krokodylków (gumowych sandałów z dziurami), które dostałem od Michelle i Sharon. Dzięki za pamięć, dziewczyny.

Ostatni tydzień był prawdziwym koszmarem. Spałem tylko po trzy godziny w nocy i w Kansas City, w ciągu trzydniowego pobytu, zmieniałem hotel cztery razy. Hałas był nie do zniesienia. Albo ktoś coś budował na zewnątrz, albo winda ryczała niemiłosiernie, albo sąsiedzi rzucali czymś o ściany. Byłem u kresu wytrzymałości. Przetrwałem jedynie dzięki muzyce, którą graliśmy wieczorami i która zawsze wypadała wspaniale.

Pomimo tego modliłem się, żeby ta trasa się już skończyła, i liczyłem minuty pozostałe do końca.

Jednak każdy z ostatnich występów był niezapomniany. Jedyne zła akustyka mogła nas wytrącić z równowagi. Na szczęście finałowy koncert w Columbus był prawdziwie wspaniały. I musiał taki być, ponieważ oglądała go cała moja amerykańska rodzina.

Wymieniliśmy pospieszne słowa pożegnania, ale wiedzieliśmy, że poza Steve'em Jordanem wszyscy spotkamy się w lipcu w Chicago na następnym Crossroads Guitar Festival. Co do Jordana, to mieliśmy się zobaczyć za kilka tygodni w Nowym Jorku, na wieczorze poświęconym pamięci Ahmeta Erte-guna. Steve był dyrektorem muzycznym koncertu. W Columbus wciąż sypał śnieg, dzięki czemu mogłem spokojnie usiąść i przećwiczyć utwory, które chciałem zagrać dla Ahmeta. Zawsze lubił piosenkę *Please Send Me Someone to Love* Percy'ego Mayfielda i w starych, złych czasach, kiedy się razem upijaliśmy, śpiewał mi pierwsze wersy tego utworu z błyskiem w oku: „Niebioso, proszę, ześlijcie całej ludzkości zrozumienie i spokój ducha. A jeśli proszę o zbyt wiele, to ześlijcie mi tylko kogoś, kogo mógłbym kochać”. Myślę, że było to dla niego podsumowanie prostej ironii, którą bardzo często można znaleźć w bluesie. Nigdy nie naciskał, żebym to nagrał. Po prostu uwielbiał mi to śpiewać swoim chrypliwym głosem i jest to moje najdroższe wspomnienie o nim. Inna piosenka, którą zaśpiewałem - *Drinkin Wine Spo--Dee-O-Dee* - była prawdopodobnie pierwszym utworem oficjalnie zarejestrowanym w wytwórni Atlantic.

W Ohio czas płynął wolno i kiedy nie ćwiczyłem do koncertu dla Ahmeta, oglądałem mecze krykieta w telewizji. Prawie niemożliwe, ale mojemu szwagrowi, Steve'owi, udało się załatwić transmisję z kablówki z mistrzostw świata w krykiecie i przez kolejne dwa tygodnie trudno było mnie oderwać od telewizora. Pomogło mi to również na nostalgię za Anglią i tęsknotą za domem, bo dostałem coś w zastępstwie przed wylotem do domu.

Kochałem nasz dom w Columbus, a cała moja rodzinka to wspaniali ludzie, ale cknęło mi się za krajem, a przed oczekującym mnie jeszcze jednym koncertem znajdowałem się jakby w zawieszeniu. Poza tym trudno było mi uwierzyć w to, że tournée się skończyło, i podłamałem się nieco. To naturalne po trasie. Moje wieloletnie doświadczenie pomaga mi się do tego przygotować i wiem, jak sobie z tym poradzić, chociaż jestem pewien, że moja rodzina i przyjaciele pogubiliby się w tym. Od tak dawna czekałem na ostatni akcent trasy, a kiedy w końcu stał się faktem, wpadłem w depresję. To całkowicie logiczne, choć może zostać źle odczytane. To część pewnego procesu i zawsze mija, ale wymaga mnóstwa cierpliwości i zrozumienia od wszystkich z mego otoczenia.

Wieczór poświęcony pamięci Ahmeta miał się odbyć w klubie Jazz w

Lincoln Center w Nowym Jorku. Grałem tu w 2003 roku z Wyntonem Marsalisem, który pomagał go założyć, i moim zdaniem była to doskonała sala. Ponieważ przemieszczaliśmy się całą rodziną, zaplanowaliśmy, że zatrzymamy się w Nowym Jorku na koncert, co pozwoliło mi na uczestniczenie w próbach i zwiedzanie, a potem ruszymy w dalszą drogę. Nie ma bezpośrednich lotów z Columbus do Londynu i mając na uwadze duże prawdopodobieństwo zgubienia bagaży oraz ogólnego zamieszania i męczarni podróży, naszą rodzinną zasadą stało się robienie przerwy w podróży w połowie drogi i spędzenie nocy na Manhattanie. Daje mi to również szansę odwiedzenia przyjaciół, zrobienia zakupów, a moje dzieci mogą się pobawić w Central Parku. Niestety, pogoda zrobiła się tym razem paskudna i rześisty deszcz zatrzymał nas w hotelu. Oczywiście po dniach spędzonych w hotelach i ogólnie złej pogody, łaknąłem świeżego powietrza i wyjścia na dwór, ale musieliśmy na to poczekać kilka dni.

Impreza poświęcona Ahmetowi odniosła wielki sukces, zarówno sprzęt, jak i organizacja były wzorcowe. Wieczorem rządili głównie mówcy, tacy jak Henry Kissinger, Oscar de la Renta, David Geffen oraz Mick Jagger, i wszyscy przemawiali ze swadą i miłością w słowach. Kilka innych osób, takich jak Ben E. King, Phil Collins, Stevie Nicks, Crosby, Stills, Nash i Young, Bette Midler i ja, dbało o stronę muzyczną. Była ze mną Melia i pomyślałem sobie, że to wspaniale, iż na własne oczy przekonała się, ile ten człowiek dla nas znaczył. Mick był niezwykle dowcipny i opowiadał przeróżne historie, mówiąc o Ahmetcie jako o „złym wujaszku”. Ale pomimo że była to niezwykle ciekawa i nacechowana emocjonalnie impreza, to czułem, że gdyby był na niej Ahmet, powiedziałby coś w stylu: „Spadajmy stąd i poszukajmy jakiejś prawdziwej rozpierduchy”.

Po koncercie Melia i ja poszliśmy na kilka minut na przyjęcie i tam właśnie natknęliśmy się na Robbiego Robertsona. Zawsze świetnie bawiliśmy się w jego towarzystwie, a jeszcze wcześniej tego samego dnia przesłuchiwał kawałki, które zaczęliśmy pisać w latach dziewięćdziesiątych, mając zamiar doprowadzić całość do końca. Zawsze chciałem z nim współpracować. Miał wspaniałe ucho i niezwykle talent do pisania utworów i wierzyłem, że może to spotkanie doprowadzi do konkretnej wspólnej pracy. Nie tak było pisane, ale to już inna opowieść. Ogólnie rzecz ujmując, powód, dla którego wszyscy się zgromadziliśmy, by oddać hołd Ahmetowi, zaowocował wspaniałym wydarzeniem i oglądanie tych wszystkich ludzi, których kiedyś spotkał na swojej drodze, było naprawdę niezwykłym przeżyciem i doskonałym pożegnaniem wybitnego człowieka.

Następnego dnia wsiedliśmy do samolotu i poleciliśmy do domu - wszyscy byliśmy przejęci, a ja nie mogłem się doczekać, kiedy wyłożę się na wielkiej kanapie w naszym salonie i utnę sobie drzemkę. W Internecie śledziłem zmiany pogody i kiedy na całym świecie szalały śnieżyce, nawałnice i huragany, jedynie Anglię spowijała ciepła i słoneczna aura

wczesnej wiosny. Nie trzeba dodawać, że zamierzałem wybrać się na ryby w pierwszą sobotę po powrocie do domu. Moje pozostałe plany obejmowały nierobienie niczego, a przynajmniej próbę tegoż. O tym właśnie marzyłem przez okrągły rok. Podróż przebiegła bezboleśnie i bez większych perturbacji, dzieci spały całą drogę, nie zgubili nam żadnego bagażu, a na powitanie na lotnisku zjawili się Cedric i Cecil, by odwieźć nas do domu.

Jest w drodze do Surrey coś, co nie przestaje mnie wzruszać. Myślę, że każdy tak się czuje, wracając po długiej podróży do domu, ale dla mnie to było szczególne przeżycie. Ostatnia mila jest naprawdę piękna, bo wiedzie przez piękne wzgórza Surrey, przekształcając się w krótki podjazd wśród krzaków rododendronów, aż w końcu pojawia się nasz dom. Nie ma wątpliwości, że to okazały budynek, ale nie w sposób, który wzbudzałby lęk. Po prostu ma swoją osobowość i tak właśnie cię wita, nawet gdy jest pusty. Podobnie było tego dnia. Przeszliśmy przez drzwi i poczuliśmy się, jakby ktoś zdjął nam wielki ciężar z ramion, jakby chciano nam powiedzieć: nadszedł czas odpoczynku. Po chwili nasza angielska niania, Annie, zaczęła przygotowywać lunch, Melia i dziewczynki poszły do pokoju zabaw i zaczęły wyciągać zabawki, a ja pogałęm na górę i pospiesznie się rozpakowywałem, za wszelką cenę starając się zostawić trasę wraz z jej różnymi obowiązkami za sobą.

Jestem szczęśliwy, że moja rodzina lubi przebywać tu tak samo jak ja. Ten dom zapewnia namacalny fundament naszej egzystencji. Wiem, że potrafimy być szczęśliwi w wielu miejscach, ale to jedno ma dla nas szczególne znaczenie i mam nadzieję, że zawsze tak będzie. Przez jakiś czas nigdzie się nie wybieram i nie mogę się doczekać, aż wszystko w domu wróci na ustalone tory - ze spacerami na wzgórza, karmieniem świnki o imieniu Gordon i po prostu objaniem się całymi dniami.

Przez całe swoje życie chciałem ograniczyć aktywność zawodową i wciąż obiecuję sobie, że porzucę trasy i zostanę w domu. Może pewnego dnia będę do tego zmuszony z takiego czy innego względu. Jak na razie zostawiam drzwi otwarte i być może dzięki temu łatwiej mi będzie zostać w środku - psychologia przeciwstawieństw, kto wie?

Teraz jestem pewien tylko tego, że nie chcę nigdzie jechać i uważam, że to nieźle jak na kogoś, kto przez całe życie nie potrafi! wysiedzieć w miejscu.

Epilog

Ostatnie dziesięć lat mojego życia to z pewnością lata najlepsze. Wypełniały je miłość i głębokie poczucie fascynacji. Mam u swego boku kochającą rodzinę, przeszłość, której się już nie wstydzę, i przyszłość, która jest obietnicą miłości i radości. Jestem naprawdę szczęśliwy, że mogę to powiedzieć, ponieważ mam świadomość, iż większości ludzi zbliżająca się jesień życia kojarzy się z końcem wszystkiego, co daje radość, stopniowym nadejściem niepewności i demencji oraz żalem nad niespełnionym życiem. Być może ja również w ostatnich swych latach zacznę odczuwać uścisk strachu, ale teraz jestem niezmiernie szczęśliwy i bardzo często dziękuję za to Bogu. Odczuwam jedynie zdegustowanie podczas pracy, kiedy czuję, że nie wyrabiam, przeważnie dlatego, że jestem chory czy przemęczony. To odzywa się mój wewnętrzny perfekcjonista i już zawsze tak będzie. Jeśli miałbym jakieś wyrzuty, to tylko ze względu na swoje dzieci. Zasmuca mnie myśl, że mogą stracić ojca, będąc jeszcze w młodym wieku.

Kiedy piszę te słowa, mam sześćdziesiąt dwa lata, dwadzieścia lat trzeźwości za sobą i jestem zapracowany jak nigdy. Zakończyłem wielkie światowe tournee i nawet jeśli sama podróż była cokolwiek męcząca, to trasa bardzo mi się podobała i cieszę się, że się jej podjąłem. Jestem praktycznie głuchy, ale odmawiam noszenia aparatu słuchowego, ponieważ lubię naturalne dźwięki, nawet jeśli je ledwo słyszę. Jestem leniwy i nie ćwiczę, w wyniku czego straciłem kondycję. Stałem się starym piernikiem i jestem z tego dumny. Przynajmniej wiem, kim ostatnio jestem, i wiem też, że jeśli przez jakiś czas nic się nie będzie działo, to sam zacznę coś robić, i to nie z nudów, ale dlatego, że potrzebuję być w ciągłym ruchu. Mam naturę rytmiczną. Nie znaczy to, że nie wiem, co to odpoczynek. Niczego tak nie lubię jak słodkiego nieróbstwa, ale po chwili znów muszę być w ruchu.

Jest rok 2007 i tego lata znów będę wspomagał organizacyjnie Crossroads

Guitar Festival, czego już nie mogę się doczekać. Przyjedzie na niego cała masa wybitnych muzyków i z czasem coraz bardziej doceniam szansę usłyszenia ich na żywo. Dzięki Bogu za to, że jest ich jeszcze tylu wśród nas. Podczas tej trasy zagrałem na przykład z Doylem Bramhallem i Derekiem Trucksem - dwoma wybitnymi gitarzystami, którzy są dowodem na to, że prawdziwa muzyka wciąż ma się dobrze. Gra z nimi odmładza mnie i sprawia, że przekraczam naturalne granice.

Moja rodzina daje mi wciąż radość i szczęście w życiu codziennym, i gdybym nie był zwykłym alkoholikiem, z ochotą przyznałbym, że są dla mnie absolutnie najważniejsi. Ale muszę to zweryfikować, ponieważ wiem, że wszystko przepadłoby, gdybym nie umieścił trzeźwości na pierwszym miejscu mojej listy. Wciąż chodzę na spotkania dwunastostopniowe i utrzymuję kontakty z jak największą liczbą ludzi, którzy się leczą. Zachowywanie trzeźwości i wspomaganie innych w jej utrzymaniu na zawsze pozostanie najważniejszym przedsięwzięciem mojego życia.

Ale tu muszę też trzymać się faktów. Przez całe życie byłem w trasie i zwykle pod koniec każdego tournée zarzekałem się, że będzie to ostatnie. Nic się pod tym względem nie zmieniło. Ja nie wiem, jak można tak w ogóle żyć” - powiedział kiedyś mój przyjaciel, Robbie Robertson i to ostatnie tournée, pomimo iż było wspaniałe, naprawdę wiele mnie kosztowało. Nie potrafię już się dobrze wyspać z dala od domu, hotele nie są już takie jak kiedyś i bardzo tęsknię za rodziną. Cierpię również na rozmaite dolegliwości, których nie znałem w młodości, takie jak problemy z kręgosłupem czy niestrawność. Wszystko to się sumuje, ale wyjście na scenę i odwalenie chałtury jest najgorszym pomysłem z możliwych. Tak więc, chociaż uwielbiam grać, wielkie trasy - jak sądzę - mam już za sobą. Chcę pracować do końca życia, ale chyba będę musiał zmienić podejście, żeby uniknąć tego całego znoju.

Droga przez życie przywiodła mnie w pobliże wielkich mistrzów mojej profesji i wszyscy znaleźli czas, by pokazać mi coś ze swego kunsztu, nawet jeśli nie byli tego świadomi. Być może najbardziej owocną znajomością w całym moim życiu była przyjaźń z Buddym Guyem. Przez tyle lat, jakie się znamy, nie zmienił się ani trochę, zawsze pozostawaliśmy w wielkiej przyjaźni. Pod względem muzycznym to właśnie on pokazał mi moją dalszą drogę rozwoju. Połączenie dzikości i finezji, jakie charakteryzuje jego grę, jest niespotykane i pozwoliło muzykom rockowym zbliżyć się do bluesa, spojrzeć na ten rodzaj muzyki z nieograniczonej perspektywy. Innymi słowy, gra prosto z serca, nie uznając żadnych granic.

Nigdy dobrze nie poznałem Steviego Raya Vaughana. Graliśmy ze sobą ledwo kilka razy, ale wystarczyło to, bym mógł porównywać go z Jimem Hendriksem, jeśli chodzi o pasję muzyczną. Obydwaj grali jak szaleni, kiedy dostawali instrument do ręki, jakby nie było jutra, a poziom poświęcenia się sztuce był u nich identyczny. Kiedy słuchałem Steviego

podczas ostatniego koncertu tu na ziemi, nogi się pode mną ugiwały i czułem, że niczego więcej nie trzeba dodawać. On wszystko już powiedział swoją muzyką. Jego brat Jimmy jest jednym z moich najbliższych przyjaciół

i, moim zdaniem, znajduje się w tej samej lidze co Buddy, z całkowicie oryginalnym stylem, wolny jak ptak. Kolegowaliśmy się i współpracowaliśmy z Buddym od lat sześćdziesiątych i pomijając to, co mu zawdzięczam muzycznie, jestem mu niezwykle wdzięczny za wprowadzenie mnie w świat wozów sportowych. Mam trzy samochody skonstruowane przez Roya Brizio, a dwa jeszcze są w produkcji. Robert Cray to kolejny przyjaciel, który ma moje całkowite uwielbienie. Jego sposób śpiewania zawsze przypominał mi Bobby'ego Blanda, ale ma swój własny styl gry na gitarze, chociaż każdy, kto zna historię bluesa, usłyszy w jego grze wszystkich wielkich.

Jest tylu artystów, których podziwiałem i naśladowałem, od Johna Lee Hookera do Huberta Sumlina, ale prawdziwym królem jest B.B. Jest on bez wątpienia najważniejszym artystą, jakiego kiedykolwiek wydał blues, oraz wspomniałem człowiekiem, pełnym niezwyklej pokory. Jeśli chodzi o skalę i osobowość, to gdyby reinkarnacja Roberta Johnsona była możliwa, narodziłby się właśnie B.B. King. Być może warto by było sprawdzić stan wiedzy, by przekonać się, czy jest to możliwe choćby w odległym terminie.

Skoro piszę o idolach i muzykach, którzy wywarli na mnie wpływ, to muszę umieścić Little Waltera u szczytu tej listy. Na początku grał na harmonijce z Muddym Watersem, po czym rozpoczął karierę solową i po mistrzowsku opanował swój instrument. Był jednocześnie wokalistą o najbardziej smutnym głosie, jaki słyszałem.

Żałuję również, że nigdy nie udało mi się zagrać z Rayem Charlesem. Był, moim zdaniem, największym głosem wszech czasów, a poza tym wokalistą bluesowym. Blues to muzyka zrodzona ze związku kultury ludowej Afryki i Europy, poczęta w niewoli, która rozwijała się w delcie rzeki Missisipi. Ma swoją własną skalę, swoje zasady i tradycję oraz własny język. Moim zdaniem jest wysławianiem triumfu nad przeciwnościami losu, pełnym humoru, często dwuznacznym, ironicznym i bardzo rzadko, jeśli w ogóle, depresyjnym. Może być, i zwykle jest, najbardziej podnoszącą na duchu muzyką na świecie. Ray Charles stosował te zasady w każdym gatunku muzycznym, który uprawiał, od gospel do jazzu, przez rhythm and bluesa do country and western. Przy wszelkiej okazji, bez względu na styl, on zawsze śpiewał bluesa. Miałem zaszczyt zagrać z nim na jednym albumie w latach osiemdziesiątych, ale moją grę dokleiono do reszty i jego nawet nie było w studio. Z wielką radością usiadłbym z nim w jednym pomieszczeniu i akompaniował mu do jego gry i wokalów, tylko po to, żeby doświadczyć jego obecności.

Jak dotąd nie wspominałem o Muddym Watersie, a to z tego powodu, że dla mnie reprezentuje on coś o wiele bardziej fundamentalnego. Był pierwszym z wielkich bluesmanów, jakich poznałem i z którymi grałem i jako pierwszy okazał mi prawdziwą uprzejmość i zachęcał mnie do dalszej gry. Na długo zanim się poznaliśmy, słyszałem go na płytach i czysta siła jego muzyki wywarła wielki wpływ na zielonego młokosa, który dopiero uczył się słuchać. Później, aż do dnia swej śmierci, stał się częścią mego życia, koncertując ze mną, doradzając mi i ogólnie przyjmując na siebie rolę ojca, którego nigdy nie miałem. Wraz z Rogerem byłem nawet na jego ślubie z jego ostatnią żoną, Marwą.

Pod koniec naszych wspólnych dni Muddy zaczął ze mną szczerze rozmawiać na temat podtrzymywania dziedzictwa bluesa, nazywał mnie swym przybranym synem, a ja zapewniłem go, że zrobię, co w mojej mocy, by sprostać tej odpowiedzialności. Zaufanie, jakim mnie obdarzył, było niemal przytłaczające, ale dałem mu słowo, choć mam pełną świadomość, jak często jest to dzisiaj wykpiwane, i jestem całkowicie pewien, że mówił serio. Jeśli czegoś naprawdę żałuję w życiu, to tego, że w latach, które spędziliśmy razem, moje picie przybrało fatalne rozmiary, tym samym wykluczając znajomość opartą na głębszych fundamentach. W tamtych czasach liczył się dla mnie tylko alkohol. Wiele lat po śmierci Muddy'ego doznałem olśnienia po przeczytaniu starego wywiadu z nim, w którym wskazywał Leroya Carra jako swego pierwszego muzycznego idola. Zawsze miałem taki sam stosunek do Leroya Carra, ale nigdy nie poznałem nikogo, kto podzielałby moje zdanie. Dla mnie owa więź była całkowicie logiczna i dała mi potwierdzenie tego, iż w istocie należę do tej grupy wybrańców, którą - jak sądzę - można nazwać bluesową rodziną, i pomijając dom, żonę i dzieci, nie chciałbym należeć do żadnej innej.

Muzyków, z którymi miałem zaszczyt i przyjemność grać zarówno na scenie, jak i w studio przez te długie lata jest zbyt wielu, by ich wszystkich wymienić, ale każdy z nich pozostawił po sobie niezatarty ślad. Większość z nich to również szczególnego rodzaju filozofowie. Wśród muzyków panuje niepisane porozumienie co do tego, że mamy pewne obowiązki wobec ludzi, tak jak nauczyciele czy uzdrowiciele, i chociaż każdy z nas wypełnia to zobowiązanie na swój sposób, z całą pewnością mamy jego świadomość. Jeśli chodzi o mnie, starałem się zawsze unikać wszelkich społecznych czy politycznych komentarzy w swojej twórczości, po prostu dlatego, że nie chcę porosnąć mchem, że tak powiem, ani też nie chcę być identyfikowany z żadnym ruchem, który mógłby zaszkodzić mojej muzycznej misji. Zawsze wierzyłem, że sama muzyka jest potężnym czynnikiem wywołującym zmiany. Zbędne słowa czy intencje mogą temu zaszkodzić.

Scena muzyczna w dzisiejszych czasach różni się nieco od tej, w której wzrastałem. Procentowy układ jest niezmiennie taki sam: 95% chłamu

i 5% prawdziwej muzyki. Jednak systemy marketingowe i dystrybucja są w fazie wielkich zmian. Nie sądzę, żeby pod koniec tej dekady istniejące dziś wielkie firmy fonograficzne dalej funkcjonowały. Z największym szacunkiem dla wszystkich zainteresowanych, nie będzie to wielka strata. Muzyka zawsze odnajdzie do nas drogę, nieważne, czy za pomocą biznesu, polityki, religii i całego tego chlamu, który próbuje się pod nią podwieszać. Muzyka przetrwa wszystko i podobnie jak Pan Bóg jest zawsze obecna. Nie potrzebuje wsparcia i nie zna żadnych przeszkód. Mnie zawsze odnajdywała i z błogosławieniem Bożym i Jego pozwoleniem zawsze tak będzie.

Podziękowania

Chciałbym podziękować za pomoc w powstaniu tej książki Christopherowi Simonowi Sykesowi i Richardowi Steelowi, a specjalne podziękowania kieruję do Nici za jej ciężką pracę w odszyfrowaniu manuskryptu.

Spis fotografii

DORASTANIE - E.C. jako czteroletni chłopiec (fot. ze zbiorów autora);
THE YARDBIRDS - Legitymacja studencka E.C. z Kingston School of Art, rok 1963 (fot. ze zbiorów autora);
JOHN MAYALL - John Mayall and The Bluesbreakers z Erikiem Claptonem około roku 1966, Londyn. Od lewej do prawej stoją: John Mayall, Hughie Flint, E.C., John McVie (fot. Michael Ochs Archives/Getty Images);
CREAM - Grupa Cream wylatuje z Londynu do Los Angeles, 20 sierpnia 1967 roku (Copyright © Hulton-Deutsch Collection/Corbis);
BLIND FAITH - E.C. około roku 1970 (fot. Michael Ochs Archives/Getty Images);
DEREK & THE DOMINOS - grupa Derek & The Dominos około roku 1970. Od lewej do prawej siedzą: Jim Gordon, Carl Radie, Bobby Whitlock, E.C. (fot. Michael Ochs Archives);
STRACONE LATA - E.C. z Alice Ormsby-Gore, córką lorda Harlecha po ogłoszeniu ich zaręczyn, Londyn (fot. Express Newspapers/Getty Images);
461 OCEAN BOULEVARD - E.C. na scenie (fot. ze zbiorów autora);
EL I NELL - E.C. i Pattie Boyd (fot. ze zbiorów autora);
KONIEC TRASY - E.C. w szpitalu (fot. ze zbiorów autora);
HAZELDEN: ZBIERANIE OKRUCHÓW ŻYCIA - E.C. na rybach (fot. Pattie Boyd);
NAWRÓT - E.C. i Phil Collins (fot. Pattie Boyd);
CONOR - Conor Clapton (fot. ze zbiorów autora);
NASTĘPSTWA - E.C. i George Harrison w Japonii (fot. Kimiko Mitsui);
CROSSROADS - E.C. przed Crossroads Centre (fot. Stuart Clarke/Rex Features);
MELIA - E.C. i Melia w dniu ślubu (fot. Chip Somers);
OJCIEC RODZINY - Rodzina Claptonów (fot. Christopher Simon Sykes);
ROK W TRASIE - E.C. z zespołem (fot. Bob Gruen).

Spis Treści

DORASTANIE	7
THE YARDBIRDS	27
JOHN MAYALL	51
CREAM	65
BLIND FAITH	87
DEREK & THE DOMINOS	101
STRAZONE LATA	115
461 OCEAN BOULEVARD	125
EL I NELL	137
KONIEC TRASY	155
HAZELDEN: ZBIERANIE OKRUCHÓW ŻYCIA	
NAWRÓT	177
CONOR	191
NASTĘPSTWA	205
CROSSROADS	217
MELIA	229
OJCIEC RODZINY	241
ROK W TRASIE	255
EPILOG	271
PODZIĘKOWANIA	277

Tytuł oryginału *Clapton. The Autobiography*
Projekt okładki Paweł Bednara
Fotografia na okładce
Norman Watson O Marshbrook Limited 1999
Konsultacja merytoryczna Jan Chojnacki
Redakcja Olga Gitkiewicz
Korekta
Magdalena Fortuniak Janina Gerard-Gierut
Redakcja techniczna Jolanta Krawczyk
Copyright © 2007 by E.C. Music Limited
This translation published by arrangement with the Doubleday Broadway
Publishing Group, a division of Random House, Inc.
Copyright © for the Polish edition by Publicat S.A. MMVIII
ISBN 978-83-245-8665-3
Wrocław 2009
Wydawnictwo Dolnośląskie
50-010 Wrocław, ul. Podwale 62
oddział Publicat S.A. w Poznaniu
tel. 071 785 90 40, fax 071 785 90 66
e-mail: wydawnictwodolnoslaskie@publicat.pl
www.wydawnictwodolnoslaskie.pl

Eric Clapton gra na gitarze od siedemnastego roku życia, zatem już blisko pół wieku. Zrewolucjonizował grę na tym instrumencie, dodając jej emocji, nastroju i estetyki. Jeszcze zanim ukończył trzydziesty rok życia, ze względu na wirtuozerię określano go mianem „Bóg”. Należał do Cream, jednej z pierwszych światowych supergrup. Nagrywał i koncertował z najwybitniejszymi twórcami, m.in.: The Beatles, The Rolling Stones, Jimim Hendriksem, Bobem Dylanem, Arethą Franklin, Philem Collinsem. Zalicza się go do pierwszej piątki największych gitarzystów wszech czasów. Jego nazwisko nosi nawet jedna z planetoid.

Mimo sukcesów zawodowych życie prywatne tego artysty przez lata było w rozsypane. *Autobiografia* Claptona to przejmujące i szczere wyznania człowieka, który dostał od losu talent muzyczny, ale długo szarpał się z życiem. Muzyk z niezwykłą otwartością i bez upiększeń opisuje swoje trudne dzieciństwo, inicjację seksualną, początki kariery, pogrążanie się w piekle nałogu i walkę z uzależnieniem; rozlicza się z przeszłością i wspomina najbardziej bolesne doświadczenia. Odśnania przed fanami kulisy powstania najwspanialszych utworów, takich jak *Layla*, *Wonderful Tonight*, *Tears in Heaven*, i tłumaczy się z niektórych decyzji. Kończy opowieść jako silny, dojrzały mężczyzna, który spełnił się jako muzyk i jako człowiek.

W tej książce jest wszystko: odkrywanie muzyki, radość z grania, alkohol, narkotyki, piękne kobiety, długie trasy, zdrady i koszmar odwyku. Cały ten rock & roll.


www.publicat.pl

 Wydawnictwo
Dolnośląskie

ISBN 978-83-245-8665-3


9 788324 158665 3

PWD.PBIO012.1.01

cena 39,90 zł

PATRONAT MEDIALNY

